

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ»
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

На правах рукописи

ГЛУШКОВА ОЛЬГА РЕЙНГОЛЬДОВНА

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ:
СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ (1866–1916)**

Специальность 17.00.02 — музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель —
кандидат искусствоведения
Петухова С. А.

Москва — 2020

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Образовательная деятельность Русского музыкального общества и его Московского отделения	24
1.1. Русское музыкальное общество и его образовательные инициативы	24
1.2. Московское отделение как инициатор создания и организатор деятельности Музыкальных классов	43
1.3. От московских Музыкальных классов к Московской консерватории	49
Глава 2. Становление административно-педагогической структуры Московской консерватории	56
2.1. Открытие консерватории и первые дискуссии	56
2.2. Административно-учебное управление	62
2.3. Педагогический контингент	89
Глава 3. Практические направления образовательной деятельности Московской консерватории	105
3.1. Развитие учебного курса	105
3.2. Формирование контингента учащихся	122
3.3. Поступающие и выпускники	135
3.3.1. Дипломы и аттестаты	140
3.3.2. Предвыпускной период. Требования к выпускным ученикам	143
3.3.3. Свободные художники	149
Заключение	158
Библиография	162
I. Список исследовательских трудов, мемуаров, дневников, эпистолярия	162
II. Список законов, касающихся РМО/ИРМО и его учебных заведений	183

III. Список уставов различных художественных объединений	184
IV. Список отчетов РМО/ИРМО и его отделений	186
V. Список публикаций периодической печати	187
Список архивных источников.....	189
Приложения	198
1. Хронология возникновения отделений и учебных заведений РМО/ИРМО (1859–1918, таблица)	198
2. Письмо директоров Московского РМО Великой княгине Елене Павловне (1865).....	201
3. Н. [Пановский Н. М.] Открытие Московской консерватории 1-го сентября 1866 года (републикация с сокращениями)	203
4. Рис. 1. Расписание должностей в консерваториях ИРМО (1878)	207
5. Ренарди (Белявская). Воспоминания о Московской консерватории (первая публикация)	208
6. Рис. 2. Докладная записка М. М. Ипполитова-Иванова в дирекцию Московского отделения ИРМО (1916)	210
7. Соотношение количества учащихся, учащихся и административных служащих (1866–1917, таблица)	214
8. Инструкция для преподающих в научных классах Московской консерватории ([1878], републикация с сокращениями)	216
9. Сведения о размерах жалованья и нагрузке преподавателей Московской консерватории (1865–1911, таблица)	218
10. Опросный лист [И. Ф. Фридриха] (1911, таблица, первая публикация)	222
11. Списки преподавателей с расчетом оплаты их работы ([1868–1869], таблица, первая публикация)	223
12. Таблица расчета учебной нагрузки (1887–1888, первая публикация).....	224
13. Объяснительная записка к учебному плану 1879 года (републикация с сокращениями)	226
14. Рис. 3. Учебный план Московской консерватории (1879, таблица)	229
15. Программы некоторых художественных дисциплин, списки пособий и требования к выпускному экзамену по теории музыки (первая публикация)	231
16. Выборочные исполнительские программы выпускных экзаменов (1890–1900)	238
17. Письмо А. Н. Шишкова Н. А. Губерту (1896, первая публикация)	241
18. Образцы дипломов и аттестатов учебных заведений (1855–1895).....	242
19. Соотношение общего числа учащихся и выпускников (1869–1916, таблица)	247

Введение

В современном российском музыковедении все большее внимание уделяется истории отечественного музыкального образования как одной из составляющих музыкальной науки¹. На протяжении последних полутора веков в этой сфере происходили как эволюционные, так и радикальные изменения, вызванные и внутренними процессами ее развития, и внешними обстоятельствами социально-политической, культурной жизни государства. Поэтому с позиции настоящего времени историю российского музыкального образования можно условно разделить на два периода: до и после революции 1917 года.

Наше внимание обращено к первому из них, связанному с деятельностью Русского музыкального общества² — единственной из тогдашних музыкальных организаций Петербурга, поставившей целью развитие отечественного музыкального образования. В результате открытия по всей стране отделений Общества с соответствующими музыкальными учебными заведениями (классами, училищами и консерваториями) была создана совершенно новая в образовательном пространстве империи структура музыкально-учебной отрасли³.

¹ В настоящее время существует три базовых определения музыкального образования: 1) это деятельность, направленная на получение и развитие музыкальной культуры индивида или социума; 2) это процесс усвоения и концентрации знаний, умений и навыков, необходимых для работы любого музыканта; наконец, 3) это специфическая система организации музыкального обучения, которая приводит в результате к появлению сообщества профессионалов. Раскрытию различных аспектов существования области, описанной в последней позиции, посвящена ниже-следующая диссертация. (См. также: *Баренбойм Л. А.* Музыкальное образование // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Т. 3. Стб. 763; *Николаев А. А., Суханов В. В.* Музыкальное образование // Большая советская энциклопедия в 30 т. Изд. 3-е / Главн. ред. А. М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1974. Т. 17. С. 95–96).

² В 1859–1873 и в 1917–1918 гг. называлось «Русским музыкальным обществом», в 1873–1917 гг. — «Императорским Русским музыкальным обществом». В дальнейшем изложении использование аббревиатуры того или другого названия — РМО/ИРМО — будет соответствовать указанным временным рамкам.

³ Исследование иных бытовавших в России способов получения светского музыкального образования (у русских и иностранных частных педагогов, в частных музыкальных школах, государственных учебных заведениях и пр.), а также самобытного опыта отечественных духовно-музыкальных учебных заведений к настоящему времени не объединено в рамках обобщающего труда. Такое исследование не может быть осуществлено и в настоящей диссертации в силу его огромного объема.

Подробности работы первых специальных учреждений РМО — музыкальных училищ/консерваторий в Санкт-Петербурге (1862) и Москве (1866) — нередко становились объектами интереса ученых, рассматривавших тему в самых разных ракурсах. Однако до сих пор остаются вопросы, требующие углубленного исследования.

Процессы становления образовательной деятельности⁴ Московской консерватории до настоящего времени пристально не рассматривались как в историческом аспекте (поэтапно), так и во взаимодействии составляющих ее сторон. Не была изучена проблематика соотнесенности общих и специфических черт в формировании концепций обучения, а затем и в работе двух первых российских консерваторий. Сохранившиеся сведения о самостоятельности образовательного пути второй из них, о постоянном желании ее руководства обособиться от вмешательств столичных коллег в ее внутренние дела, отличия управленческой и учебной структур от иных, нередкие расхождения практических решений со статьями различных властных распоряжений — все это доказывает *уникальность специфики*, сложившейся в деятельности данной консерватории.

Научное осмысление истории ее развития представляется важным и необходимым для решения сегодняшних задач музыкального образования, опирающегося на опыт, накопленный ранее. Этим обусловлена **актуальность** настоящего исследования.

Его **целью** стало воссоздание по возможности наиболее полной картины образовательной деятельности Московской консерватории за первые пятьдесят лет ее существования (1866–1916).

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач**:

1. Выявить специфические черты, сложившиеся в деятельности Московско-

⁴ Образовательная деятельность определяется в целом как совокупность последовательных действий, предпринимаемых сотрудниками образовательной отрасли для достижения результатов, предусмотренных соответствующими планами и программами. (Подробнее см.: Вишнякова С. М. Профессиональное образование. Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика / М-во общ. и проф. образования РФ. Упр. сред. проф. образования, науч.-метод. центр сред. проф. образования. М.: Новь, 1999. С. 199).

го РМО и прямо отразившиеся в работе Московской консерватории.

2. Рассмотреть поэтапный процесс формирования образовательной структуры данной консерватории как высшего учебного заведения.

3. Проанализировать совокупность документов и других свидетельств, непосредственно связанных с деятельностью консерватории.

4. Сравнить идеи и закономерности становления ее образовательного процесса с подобными, отличавшими развитие других учебных заведений.

5. Показать формирование учебного курса консерватории как основы ее перспективного роста и уникального положения среди других высших учебных заведений России.

Проведение исследования потребовало применения совокупности **методов** анализа. *Источниковедческая* методология позволила на основании подробного рассмотрения документов получить достоверное представление об истории создания и существования консерватории, а также уточнить значение многих терминов, изменявшееся с течением времени. *Историко-контекстуальный* метод применялся при сравнении особенностей формирования административно-учебной структуры консерватории и других, немзыкальных, учебных заведений. *Статистический* метод использовался в процессе проведения разного рода подсчетов: для определения соотношения численности административно-педагогического состава и ученического контингента; для подтверждения эффективности организации учебной работы; для доказательства основных принципов бытования образовательного курса — всеобщности, общедоступности и гендерного равенства. *Комплексно-аналитический* метод применялся для анализа изменений в программах учебных дисциплин. *Биографический* метод был положен в основу осмысления меры участия и роли некоторых личностей в процессах становления консерватории.

Научная новизна исследования обусловлена тем обстоятельством, что здесь впервые *комплексно* рассмотрены направления и проблематика формирования образовательной деятельности Московской консерватории (1866–1916). Бы-

тование Московского РМО представлено в его сравнении с Петербургским, а консерватории — в соотнесении как со столичной консерваторией, так и с Московским университетом и Академией художеств. В результате определены основные качества взаимодействия трех главных составляющих образовательного процесса Московской консерватории — администрации, педагогов и учащихся. Эти качества обусловили такой тип организации, который позволил эффективно и в краткие сроки добиться впечатляющих результатов. Собственно учебная работа, как ядро образовательной деятельности, проанализирована с точки зрения изменения учебных планов, учебных и экзаменационных программ и его отражения в педагогической практике.

Кроме того, в научный обиход введен объемный корпус неизвестных и малоизвестных документов и материалов, непосредственно связанных с рассматриваемыми явлениями. Это проекты и варианты уставов и постановлений, дипломы и аттестаты, учебные и выпускные программы, расписания занятий, экзаменационные листы, договора, удостоверения, справки, частная и служебная переписка. В результате анализа и сравнения данных источников дополнены бытующие сведения о существовании московских общественно-музыкальных объединений (комиссий и советов), а также о жизни и деятельности директоров, профессоров, преподавателей, инспекторов и учащихся консерватории: Н. Г. Рубинштейна, Н. П. Трубецкого, Н. Д. Кашкина, К. К. Альбрехта, Н. А. Губерта, А. И. Губерт-Баталиной, С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова и многих других. Выявлены факты, касающиеся конкретных направлений и компонентов учебного курса консерватории. Уточнено происхождение и бытование терминов «музыкальные классы», «училище», «консерватория», «свободный художник», «дипломы первого и второго разрядов» и др. Раскрыта диалектика взаимодействия содержания учебного курса и условий формирования педагогического и ученического контингента. Результаты статистического исследования численного соотношения управляющих, преподающих и воспитанников, а также учащихся и выпускников могут привести к коррекции современных представлений об истории отечественного

музыкального образования в принципе.

Объектом настоящего исследования являются образовательные установки Московского РМО/ИРМО, практически воплотившиеся в деятельности учреждений им Музыкальных классов и Московской консерватории.

Предмет исследования — становление учебного процесса Московской консерватории.

Границы исследования локализованы первым 50-летним этапом (1866–1916) ее работы, поскольку именно тогда были заложены традиции консерватории, установлены правила, обеспечившие успешность дальнейшего развития. Избранный протяженный период представляется достаточным для осмысления фактологии и проблематики настоящей темы и для выстраивания системы научных доказательств и заключений.

Материалом исследования стали опубликованные и неопубликованные источники, непосредственно связанные с процессами и подробностями становления образовательной деятельности Московского РМО и подотчетной ему консерватории.

Фундаментом для работы послужили ежегодные отчеты Московского отделения (МО РМО/ИРМО, 1860–1916), рассмотренные в качестве объективной летописи происходившего. Отражение в них многих нюансов образовательного процесса позволило уточнить его фактологию и проследить становление учебного курса. Начиная с 1866 г. два отчета за минувший учебный сезон — Отделения и консерватории — стали каждый год выходить под одной обложкой. В них суммировалась проделанная работа, освещалась концертно-просветительская деятельность, публиковались программы музыкальных собраний (симфонических, камерных, экстренных, выпускных) и имена участвовавших в них исполнителей, приводились поименные списки всех сотрудников Общества — от его руководства до учащихся консерватории. Примерно 1/3 от общего объема отчета занимали финансовые выписки, которых также было две: по Отделению (аренда залов, покупка книг в библиотеку, продажа билетов, учет денежных пожертвований с

указанием имен благотворителей и пр.) и по консерватории (выплата жалованья педагогам и служащим, стипендии и пр.) В 1870-е в отчетах добавился раздел о деятельности учрежденного Фонда помощи вдов и сирот артистов, а затем — о работе Ученической кассы. В целях сравнения также рассматривались отчеты Петербургского РМО и консерватории (за 1859–1875, 1900–1901, 1909–1912 гг.) и других, провинциальных, отделений (например, Нижегородского за 1873–1876 гг.; Казанского за 1904–1912 гг.; Тифлисского за 1895–1896 и 1916–1917 гг.)

Иерархически вторым важным для нас корпусом документов явились уставы РМО/ИРМО (1859, 1869 и 1873 гг.) и основанные на них уставы Музыкального училища (1861) и консерваторий (1878), а также уставы Императорского Московского университета (1863 и 1884) и Императорской Академии художеств (1830 и 1859)⁵.

Как уже упоминалось, значительное внимание в процессе работы уделялось архивным источникам, хранящимся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), в Российском национальном музее музыки (РНММ), в Архиве Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (МГК). Это черновики проектов и уставов, протоколы заседаний разных объединений и коллективов, контракты («соглашения»), формулярные списки и личные дела преподавателей, документы поступавших и выпускников, учебные планы, учебные и экзаменационные программы, различные материалы внутреннего и внешнего распорядка учебной жизни консерватории.

Работа с фондами показала, что, несмотря на рассредоточенность источников, их неупорядоченное и нередко фрагментарное состояние, в них сохранилась важная информация об образовательной деятельности МО РМО/ИРМО и консер-

⁵ См.: Университетский Устав (1863). Эл. ресурс: <http://letopis.msu.ru/documents/2760> (дата обращения 30.04.2020); Университетский Устав (1884). Эл. ресурс: <http://letopis.msu.ru/documents/2761> (дата обращения 30.04.2020); Прибавление к установлениям Императорской Академии художеств (1830); Устав Императорской Академии художеств (1859) // Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. В 2 т. / Сост. С. Н. Кондаков. Т. I. Часть историческая. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, [1914]. С. 171–176, 188–197.

ватории. Анализ печатных и рукописных, датированных и недатированных, подписанных и неподписанных авторами подлинников и копий позволил выявить и упорядочить сведения и факты, необходимые для проведения настоящего исследования, и значительно продвинуться на пути к обобщениям, сравнениям и выводам.

Информация, представленная в газетно-журнальных материалах, выходивших преимущественно в Москве, обеспечивает повествованию о ее музыкально-образовательной отрасли необходимый фон, воссоздающий тот контекст, что неизбежно окружает любое более или менее значительное начинание. Дискуссии разных лет существования консерватории дают адекватное представление о том, в каких (не всегда благоприятных) условиях она начинала и продолжала свою работу. А отклики, освещавшие торжество открытия консерватории (1866), в настоящее время обеспечивают ученых бесценными свидетельствами о подробностях данной церемонии, тем более важными потому, что мемуаристы оставили об этом противоречивые сведения.

Тем не менее, документы личного характера в целом не могли не повлиять на облик настоящей работы. Дневники В. Ф. Одоевского, П. И. Чайковского, С. И. Танеева, А. Б. Гольденвейзера, эпистолярий А. Г. Рубинштейна, Н. П. Трубецкого, К. К. Альбрехта, Н. Д. Кашкина, С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова, воспоминания профессоров и учеников Петербургской и Московской консерваторий вносят в повествование неотделимую от любой истории личностную ноту. Споры, мнения, суждения деятелей прошлого дают возможность лучше понять и ощутить далекую эпоху, когда многое в музыкальной жизни страны происходило впервые, а также найти иногда объяснение тогдашним событиям, понятиям и выражениям. Вдобавок именно в таких документах были обнаружены не только уточняющие сведения о формировании учебного курса Московской консерватории, об устройстве ее концертной и педагогической работы, но также интересные и показательные детали биографий ряда персон. В качестве примера приведем здесь уникальные мемуары князя П. А. Оболенского о рождении и первых годах Петербургско-

го РМО, написанные в 1958 г., однако изданные не при жизни автора, а лишь в 2010-м⁶.

Степень научной разработанности поставленной в диссертации темы на сегодняшний день определяется совокупностью трудов разных жанров и форм.

Разумеется, что столь великие начинания, как организация РМО и двух его столичных консерваторий, с первых дней существования уже имели своих летописцев. Специальные издания к юбилеям Московской консерватории, частично отражающие подробности ее образовательной деятельности, открывают хронологический список подобных публикаций по теме настоящей диссертации. В очерках Н. Д. Кашкина⁷ рассказана история создания и многогранной деятельности консерватории с приведением не только имен учредителей, профессоров, учеников и выпускников, но также сведений о характеристике учебного устройства (изменениях в учебном курсе, дисциплинах и пр.) В очерке Н. А. Манькина-Невструева⁸ кратко прослежен путь развития отечественного музыкального образования до появления консерватории в Москве, а кроме того, введен информативно-систематический раздел с перечнем профессоров, учеников и преподаваемых дисциплин. Вероятно, основой для создания указанных трудов послужили описанные выше отчеты МО РМО/ИРМО и консерватории.

В очерках к 50-летию ИРМО и Петербургской консерватории, составленных ее профессорами А. И. Пузыревским и Л. А. Сакетти⁹, обобщены сходные данные,

⁶ См.: *Оболенский П. А.* Русское музыкальное общество и музыкальная жизнь в России в XIX веке (к 100-летию со дня основания) / Публ. О. М. Томпаковой // К 150-летию Московского отделения Русского музыкального общества. 1860–2010 / М-во культуры РФ, РАМ им. Гнесиных; ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2010. С. 17–32.

⁷ [Кашкин Н. Д.] Первое двадцатипятилетие Московской Консерватории. Исторический очерк профессора консерватории Н. Кашкина. М.: Высочайше утверждённое Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1891; *Он же.* Московское отделение Императорского Русского музыкального общества. Очерк деятельности за пятидесятилетие 1860–1910. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1910.

⁸ [Манькин-Невструев Н. А.] Краткий исторический очерк Московского отделения И.Р.М.О. 1860–1900. Составил по поручению Дирекции Московского отделения Общества правитель дел Н. А. Манькин-Невструев. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1900.

⁹ [Пузыревский А. И.] Императорское Русское музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности (1859–1909 г.). СПб.: Типогр. В. Я. Мильштейна, 1909; [Пузыревский А. И., Сакетти Л. А.] Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. СПб.: Типогр.

необходимые нам для сравнения, так как первая учрежденная в России консерватория послужила, особенно в 1860-е, примером для «молодой» Московской. В подробном рассказе этих летописцев выделена, в частности, главная цель ИРМО — обучение «всем отраслям» музыкального искусства, в то время как в Пражской консерватории, как здесь отмечено, «<...> образуются только оркестровые музыканты и певцы»¹⁰.

Для настоящего исследования представляет особенный интерес обобщающая работа Кашкина о русских консерваториях¹¹. В самом ее начале высказана мысль о показателях результативности работы любого учебного заведения: «Всякое учебно-воспитательное учреждение тем лучше выполняет свое назначение, чем в большем соответствии оно находится с требованиями общества и с общим положением в данный момент той данной отрасли науки или искусства, для развития которой оно предназначено <...>. У нас в ряду художественно-образовательных учреждений консерватории занимают одно из видных мест»¹².

Изучение данных летописных очерков сформировало наше представление о музыкальной жизни пореформенной России как «эпохе РМО» (определение Кашкина, выражавшего, скорее всего, и общее мнение современников), послужило основой для осмысления значимости образовательной деятельности Общества. А цитированное соображение, и ныне звучащее актуально, нами рассматривается как отправная точка в исследовании деятельности Московской консерватории прежде всего в качестве образовательной институции.

В советском музыкознании Обществу и его учебным заведениям не уделялось должного внимания. Особое место в ряду тогдашних изданий, посвященных Московской консерватории и затрагивавших ее историю, занимает фундамен-

Глазунова, 1912.

¹⁰ [Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.] Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. С. 37.

¹¹ Кашкин Н. Д. Русские консерватории и современные требования искусства. М.: Изд. П. Юргенсон, 1906.

¹² Там же. С. 3.

тальный труд В. В. Яковлева¹³. Ему, одному из первых среди советских музыковедов, удалось собрать наиболее полные и достоверные сведения об образовательном процессе консерватории в дореволюционные десятилетия, поскольку ученый с 1920 г. имел непосредственный доступ (как сотрудник) ко многим архивам, куда попали соответствующие документы. Это архивы Дома-музея Чайковского в Клину (ныне ГМЗЧ), Всероссийского театрального общества, Музея им. А. А. Бахрушина и ГЦММК им. М. И. Глинки (ныне РНММ).

Яковлев дал подробное описание музыкального быта Москвы 1850–1860-х, обстоятельств появления РМО и Московской консерватории (от основания до 1889 г.), специально отметив факт ее возникновения «<...> не в качестве правительственного учреждения, а лишь как разрешенного общественного начинания»¹⁴. Это утверждение стало истоком для дальнейших наших изысканий; в диссертации предпринято некоторое освещение одной из проблемных областей, связанных с «промежуточным» правовым и экономическим статусом консерватории как учебной институции. С одной стороны, она являлась *негосударственным* объединением, а с другой — получала, кроме частных пожертвований, и крупные *государственные* субсидии. Влияние такого «двойственного» положения сказалось на всей образовательной концепции консерватории, позволило ей установить учебные правила, действовавшие только в ней и ставшие плодотворными именно для ее развития.

Попытка «продолжить линию» юбилейных очерков была сделана в 1940 г. Б. В. Доброхотовым, написавшим к 80-летию Московской консерватории (в 1946-м) две статьи: «К истории Московской консерватории» и «К 80-летию Московской консерватории»¹⁵. В них автор представил субъективное видение истории

¹³ Яковлев В. В. Музыкальная культура Москвы // Яковлев В. В. Избранные труды о музыке. В 3 т. Т. 3 / Ред.-сост. И. Ф. Кунин. М.: Сов. композитор, 1983. С. 41–81. Работа была выполнена «<...> как первая часть коллективных “Очерков по истории Московской консерватории”, написанных к 75-летию консерватории (1941), но не увидевших света в связи с началом войны». (См.: Яковлев В. В. Указ. изд. С. 439).

¹⁴ Яковлев В. В. Там же. С. 57.

¹⁵ РНММ. Ф. 490. № 176.

учреждения. Особенностью его статей явилось отсутствие упоминаний об ИРМО и его Московском отделении, консерватория же названа «скромным общественным начинанием» (по-видимому, несколько искаженное выражение Яковлева — см. выше). Ныне данные материалы воспринимаются как устаревшие.

Истории бытования Московской консерватории посвящены два фундаментальных юбилейных сборника, выпущенных в 1966 г. и взаимно дополняющих друг друга: «Воспоминания о Московской консерватории» и «Московская консерватория. 1866–1966». Первый из них посвящен деятельности консерваторских профессоров в обстановке учебных будней, в нем опубликованы яркие высказывания преподавателей и бывших учащихся (Г. А. Лароша, Н. Д. Кашкина, Р. В. Геники, А. Н. Амфитеатровой-Левицкой, А. П. Островской, А. И. Зилоти, С. В. Рахманинова, Р. М. Глиэра, Л. В. Николаева и др.)¹⁶ Свидетельства современников работы учреждения в дореволюционный период, принадлежащие разным поколениям консерваторцев, дали возможность по крупицам собрать конкретные сведения по интересующей нас теме: о нюансах формирования учебного курса, о важности тех или иных предметов для подготовки музыкантов разных «отраслей» (т. е. специальностей), о содержании учебных дисциплин и пр.

Второй из сборников посвящен рассматриваемым здесь вопросам лишь отчасти¹⁷; тем не менее, там тоже приведены (для времени издания — впервые) некоторые неизвестные ранее факты с опорой на информацию архивных документов и публикаций прессы.

Сведения, напрямую касающиеся образовательной деятельности Московской консерватории, изложены в ряде статей Музыкальной энциклопедии («Общества музыкальные»¹⁸, «Русская музыка»¹⁹, «Русское музыкальное общество»²⁰),

¹⁶ Воспоминания о Московской консерватории / Сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегоиной, общ. ред. Н. В. Туманиной. М.: Изд-во «Музыка», 1966.

¹⁷ См.: Консерватория до 1917 года // Московская консерватория. 1866–1966 / Ред. кол.: Л. С. Гинзбург, А. И. Кандинский, А. А. Николаев, В. В. Протопопов, Н. В. Туманина (Рукавишников). М.: Изд-во «Музыка», 1966. С. 5–281.

¹⁸ Ямпольский И. М. Общества музыкальные // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Стб. 1080.

¹⁹ Келдыш Ю. В. Русская музыка // Музыкальная энциклопедия. Т. 4. М.: Сов. энциклопедия,

и ныне остающейся фундаментальным справочным изданием. Тем не менее, почти все собранные там интерпретации данных тем уже уходят в прошлое: РМО рассматривается лишь как концертная организация (интересно, что и ныне не ослабеваает интерес музыковедов именно к этой области работы Общества²¹); учреждение им собственных образовательных институций упоминается кратко, без определения значимости заслуг Общества перед отечественной и мировой музыкальной культурой; даже в статье «Московская консерватория»²² дореволюционному этапу ее развития уделено всего три абзаца. Хотя, с другой стороны, музыковедами никогда не оспаривалось то очевидное обстоятельство, что после рубежного 1917-го консерватории стали единственными краеугольными камнями системы советского профессионально-музыкального обучения.

Наиболее полным обобщением сведений о развитии музыкального образования в России и раскрытием роли РМО и консерваторий до сегодняшнего дня остается статья Л. А. Баренбойма²³. Отметим, что в ней сформулирована основополагающая идея, в советский период подхваченная в научных исследованиях, — «консерватории способствовали формированию русских исполнительских и композиторских школ»²⁴.

Центральное положение в ряду публикаций по интересующей нас теме занимают разделы о музыкальном образовании, включенные в 10-томник «Истории русской музыки», издаваемый Государственным институтом искусствознания в 1983–2011 гг. Авторами исследований о музыкальном образовании середины XIX — начала XX веков Л. З. Корабельниковой и Н. А. Мироновой суммированы

1978. Стб. 768.

²⁰ Яковлев М. М. Русское музыкальное общество // Там же. Стб. 795–797.

²¹ См., например: *Колышницына Н. В.* Концертная деятельность Императорского Русского музыкального общества // *Musicus*. 2009. № 5, сентябрь–октябрь. С. 52–56; *Мяндина М. И.* Абонемент как инструмент концертного менеджмента (на примере сезонов Киевского отделения Императорского русского музыкального общества) // *Київське музикознавство / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра*, 2011. Вип. 40. С. 124–132.

²² *Николаев А. А.* Московская консерватория // *Музыкальная энциклопедия*. Т. 3. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Стб. 683–687.

²³ *Баренбойм Л. А.* Музыкальное образование // Там же. Стб. 763–787.

²⁴ Там же. Стб. 780.

основные сведения о деятельности двух столичных консерваторий²⁵. В другом издании того же института, посвященном истории отечественного художественного образования в целом²⁶, анализируется, в том числе, и развитие музыкального обучения по основным его направлениям: композиторскому и музыковедческому, дирижерско-хоровому, исполнительскому. Содержание статей О. А. Пашиной и В. В. Смирнова²⁷, Е. В. Николаевой²⁸, С. Е. Сенкова²⁹ дополняет современным видением общую картину формирования учебного процесса консерваторий дореволюционного периода.

К 150-летию возникновения МО РМО/ИРМО был приурочен выход сборника с соответствующим названием³⁰. В процессе подготовки издания сложилось сообщество авторов, которые и в дальнейшем не прекращали заниматься различными аспектами становления российского профессионального музыкального образования: Г. А. Моисеев, В. П. Павлинова, Е. С. Лотош, Г. У. Аминова (Лукина) и др. В частности, существенным вкладом в историографию Московской консерватории стали работы Павлиновой, открывшей для актуального музыковедения имя и труды одного из самых заслуженных членов Московского отделения князя Н. П. Трубецкого³¹.

²⁵ *Корабельникова Л. З.* Музыкальное образование // История русской музыки. Т. 6: 50–60-е годы XIX века / Ред. кол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. М.: Музыка, 1989. С. 167–187; Т. 8. Ч. 2: 70–80-е годы XIX века / Ред. кол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский, Л. З. Корабельникова. М.: Музыка, 1994. С. 408–443; *Миронова. Н. А.* Музыкальное образование // История русской музыки. Т. 10Б. 1890–1917 годы / Общ. науч. ред. Л. З. Корабельниковой и Е. М. Левашева. М.: Музыка, 2004. С. 631–704.

²⁶ История художественного образования в России. Вып. I. СПб.: «Композитор», 2007.

²⁷ *Пашина О. А.* Очерк истории музыкального образования в России // История художественного образования в России. С. 11–41; *Пашина О. А., Смирнов В. В.* История композиторского и музыковедческого профессионального образования в России // Там же. С. 80–100.

²⁸ *Николаева Е. В.* Дирижерско-хоровое образование / Там же. С. 41–64.

²⁹ *Сенков С. Е.* Инструментальное исполнительство // Там же. С. 65–79.

³⁰ К 150-летию основания Московского отделения Русского музыкального общества. Указ. изд.

³¹ «...Я принимал самое близкое участие в распространении музыкального и драматического искусств». Из переписки Н. П. Трубецкого / Публ. В. П. Павлиновой // Наследие. Русская музыка – мировая культура. Вып. I / Сост., ред. и коммент. Е. С. Власовой, Е. Г. Сорокиной. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2009. С. 498–506; *Павлинова В. П.* Князь Николай Петрович Трубецкой — первый председатель Московского отделения ИРМО // К 150-летию основания Московского отделения Русского музыкального общества. С. 53–66; *Она же.* Роль Н. П. Трубецкого в истории Московского отделения РМО // Русское музыкальное общество (1859–1917): История

Единственным изданием, которое представляет панораму многогранной (в том числе образовательной) деятельности РМО/ИРМО *по всей стране*, остается пока сборник статей «Русское музыкальное общество: История отделений. 1859–1917»³². Его выход в свет отразил наличие большого научного интереса к теме со стороны современных музыковедов: Е. С. Зинькевич (Киев), Е. В. Порфирьевой (Казань), Т. В. Юровой (Воронеж), Е. В. Кононовой (Харьков), В. Е. Ханецкого (Саратов), Н. П. Бердниковой и В. С. Колесникова (Нижний Новгород), М. А. Белокрыса (Омск), Н. С. Афанасьевой и М. С. Блюмкиной (Орел), И. В. Царёвой (Тамбов), Л. К. Шабалиной (Екатеринбург) и др. Силами данного исследовательского коллектива были привлечены уникальные архивные материалы по истории провинциальных отделений и их музыкальных учреждений (в основном классов), в том числе находящиеся в личных и других труднодоступных архивных собраниях (отчёты, письма, воспоминания, афиши, фотографии). Ряд статей сборника приурочен к юбилеям: 150-летию основания Киевского отделения РМО, 145-летию Тамбовского, 140-летию Саратовского, Нижегородского и др.

Обращаясь к современным исследованиям по истории Московской консерватории, прежде всего, отметим их жанровое разнообразие. Здесь монографии, диссертации, исторические обзоры, статьи, публикации и комментарии документов, краткие заметки с изложением биографических сведений в словарях, энциклопедиях, справочниках, альбомах.

Первым научным трудом, посвященным композиторскому образованию в столичных консерваториях РМО в дореволюционный период, стала диссертация Л. Б. Бобылёва³³. В указанном ключе им рассматривалась педагогическая деятельность П. И. Чайковского, С. И. Танеева, А. С. Аренского, Н. А. Римского-Корсакова, М. М. Ипполитова-Иванова. Впоследствии тема получила продолже-

отделений / Автор идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2012. С. 17–28.

³² Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений. Указ. изд.

³³ Бобылёв Л. Б. История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях (1862–1917). Автореф. дис. ... канд. иск. М.: МГК, 1992.

ние в диссертации Е. Е. Полоцкой³⁴, подробно изложившей историю становления отечественного профессионального музыкального образования в принципе. В данной диссертации отмечено определяющее значение Н. И. Зарембы в обучении композиторов в Петербургской консерватории³⁵, Чайковского и Танеева — в Московской, сделан вывод о единстве методик преподавания в обеих консерваториях, а также рассмотрен процесс формирования курсов инструментовки и композиции с уточнением названий некоторых дисциплин.

В последние десятилетия интерес к образовательной проблематике расширился, о чем свидетельствуют диссертации, раскрывающие вопросы истории исполнительских кафедр и педагогических школ: Е. С. Сартаковой³⁶, Д. Б. Гудимова³⁷, И. С. Старостина³⁸, М. А. Федоровой³⁹. Ее замечание о том, что современные «исследования концентрируются на локальных проблемах»⁴⁰, симптоматично указывает на доминирующую тенденцию сосредоточения актуальной научной мысли на узкопрофильных вопросах. Исключения единичны; это, в частности, первые монографии о деятельности Московского отделения, созданные Е. С. Лотош⁴¹, и научные исследования разных лет, принадлежащие Н. А. Мироновой⁴² и

³⁴ *Полоцкая Е. Е.* П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России. Дис. ... докт. иск. М.: РАМ, 2009.

³⁵ См. также.: *Алексеев-Борецкий А. А.* Н. И. Заремба — профессор класса специальной теории // Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы. 1862–2012 / Ред.-сост. Н. И. Дегтярева (отв. ред.), Н. А. Брагинская. СПб.: Изд-во Политехн. унив., 2013. С. 301–310.

³⁶ *Сартакова Е. С.* История фортепианного отдела Санкт-Петербургской консерватории. 1862–1872. Автореф. дис. ... канд. иск. СПб.: СПбГК, 2008.

³⁷ *Гудимов Д. Б.* Становление и развитие русской виолончельной школы в контексте европейской традиции. Дис. ... канд. иск. М.: ГИИ, 2016.

³⁸ *Старостин И. С.* Московская школа преподавания гармонии. Вопросы истории и методики. Автореф. дис. ... канд. иск. М.: МГК, 2013.

³⁹ *Федорова М. А.* История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам). Автореф. дис. ... канд. иск. М.: МГК, 2018.

⁴⁰ Там же. С. 3.

⁴¹ *Лотош Е. С.* Московское отделение Русского музыкального Общества. Первые годы деятельности (к истории музыкальной жизни Москвы XIX века). Дипл. раб. / Науч. рук. В. П. Павлинова. М.: МГК, 1999; *Лотош Е. С.* Московское отделение Русского музыкального общества. Первые годы деятельности (1860–1866): история в документах. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2012.

⁴² *Миронова Н. А.* Реформа музыкального образования как проблема музыковедческого исследования. Автореф. дис. ... канд. иск. М.: МГК, 1991.

А. О. Аракеловой⁴³, в которых проблемы развития отечественного музыкального образования поставлены более широко.

Что же касается статей, затрагивающих самые разные аспекты деятельности Общества и его консерваторий, то такого рода работы в целом не поддаются учету, так как в последние годы иногда появляются буквально по одной-две в месяц. Приведем здесь ряд исследований Н. А. Мироновой⁴⁴, Г. А. Моисеева⁴⁵, А. А. Алексеева-Борецкого⁴⁶, Е. М. Шабшаевич⁴⁷, Т. Ю. Зимы⁴⁸, В. И. Юдиной⁴⁹.

⁴³ *Аракелова А. О.* Отечественное образование в области музыкального искусства: исторический опыт, проблемы и пути развития. Автореф. дис. ... докт. иск. Магнитогорск: Гос. консерв. (академия) им. М. И. Глинки, 2012.

⁴⁴ *Миронова Н. А.* Об элитарности музыкального образования // Музыка. Мысль. Творчество. У истоков традиций. Исследования. Публикации // Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыки и музыкального образования МГК им. П.И. Чайковского. М.: РИО МГК, 1998. Сб. 19. С. 151–173; *Она же.* Музыкальное образование в России. История идей // Из истории русской музыкальной культуры. Памяти А. И. Кандинского / Науч. труды МГК. М.: РИО МГК, 2002. Сб. 35. С. 97–110.

⁴⁵ *Моисеев Г. А.* Московская консерватория под высочайшим покровительством. Эпоха Н. Г. Рубинштейна (1866–1881) // Под высочайшим покровительством. Материалы научной конференции 11–12 ноября 2010 г. СПб.: ООО «Фирма “Алина”», 2010. С. 165–175; *Он же.* Августейшее музицирование и покровительство музыке в России (вторая половина XIX века) // Вестник истории, литературы, искусства / Гл. ред. И. Х. Урилов; Отдел. ист.-филол. наук РАН. Т. 9. М.: Собрание, 2014. С. 311–330; *Он же.* Церемония открытия Московской консерватории 1 сентября 1866 года. Опыт реконструкции // Научный вестник Московской консерватории. 2019. № 3. С. 46–92.

⁴⁶ *Алексеев-Борецкий А. А.* Антон Рубинштейн и основание Русского музыкального общества // Musicus. 2009. № 5 (18). С. 4–8; *Он же.* Диплом Антона Рубинштейна // Opera musicologica. 2012. № 2 (12). С. 6–12.

⁴⁷ *Шабшаевич Е. М.* Московское отделение Русского музыкального общества и Московское Филармоническое общество: история соперничества в зеркале печати XIX века // Музыка и время. 2010. № 7. С. 11–15; *Она же.* На пути к профессиональному союзу. Из истории общественного движения московских музыкантов второй половины XIX века // Содружество творцов и просветителей. К 150-летию Русского музыкального общества. М.: Композитор, 2012. С. 143–162.

⁴⁸ *Зима Т. Ю.* Российская периодическая печать как зеркало деятельности отделений Императорского Русского Музыкального Общества во второй половине XIX – начале XX века // Вестник МГУКИ. 2014. № 3 (59), май–июнь. С. 76–82; *Она же.* Императорское Русское Музыкальное общество в годы первой мировой войны // Вестник МГУКИ. 2014. № 5 (61), сентябрь–октябрь. С. 80–87.

⁴⁹ *Юдина В. И.* Из истории культурной политики в дореволюционной России: Русское музыкальное общество во второй половине XIX в. // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351 (октябрь). Культурология. С. 81–84; *Она же.* Особенности взаимодействия столичной и провинциальной культуры в деятельности Русского музыкального общества второй половины XIX в. // Учёные записки Орловского государственного университета. 2011. № 1 (39). Гуманитарные и социальные науки. С. 370–375.

Нельзя не отметить появившийся специальный интерес к вопросам отечественного музыкального образования со стороны международного музыкального научного сообщества. В 2012 г. открыл свою деятельность Научный Совет по проблемам истории музыкального образования, в числе председателей и участников которого находятся проректоры и профессора ведущих ВУЗов России: К. В. Зенкин, В. И. Адищев, Е. Е. Полоцкая. В ежегодных сессиях Совета, его конференциях принимали участие многие российские ученые.

Свой полуторавековой юбилей Московская консерватория отметила выходом в свет масштабной энциклопедии⁵⁰, собравшей значительную научно-справочную информацию о деятелях и воспитанниках, о структуре учебного заведения и важнейших исторических этапах его жизни.

Высокой оценкой значимости РМО/ИРМО для русской музыкальной культуры стал сборник, основанный на материалах международной конференции к 160-летию Общества, организованной в 2019 г. в Уральской консерватории имени М. П. Мусоргского. Издание объединяет статьи Е. Е. Полоцкой, В. И. Адищева, В. Б. Вальковой, Н. И. Ефимовой, Г. А. Моисеева, Е. М. Шабшаевич, А. В. Комарова, И. В. Полозовой и др.⁵¹

В результате проведенного анализа научной литературы становится ясно, что на общем достаточно широком исследовательском фоне конкретные аспекты образовательной практики Московской консерватории составляют малоизученную область. Хотя отдельные вопросы, касающиеся учебного курса, и затрагивались иногда учеными, но достаточно фрагментарно. Настоящая диссертация предлагает комплексное исследование образовательной деятельности консерватории, дополняя и объединяя современные представления и знания по этой теме.

Положения, выносимые на защиту:

⁵⁰ Московская консерватория: к 150-летию. 1866–2016. Энциклопедия. В 2 т. / Ред. кол., предс. А. С. Соколов, науч. энцикл. ред. М. В. Есипова. М.: Прогресс-Традиция, 2016.

⁵¹ Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории. Материалы Международной научно-практической конференции / Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. Вып. 17 / Отв. ред. Е. Е. Полоцкая. Екатеринбург: Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2019.

1. С первых дней бытования работу МО РМО и подотчетной ему консерватории отличала собственная специфика в постановке и решении проблем, связанных с его образовательной деятельностью.

2. Московская консерватория была открыта и развивалась как негосударственное учреждение с привлечением частной поддержки, успешно существовавшее, тем не менее, в государственной системе народного просвещения Российской империи.

3. Такой «промежуточный» статус объединения повлиял на его образовательную концепцию, на структуру административного управления, профессионального обучения и музыкально-творческой деятельности.

4. Организация обучающего курса консерватории строилась на основании гибкого трехстороннего взаимодействия администрации, учащихся и учащихся, которое адекватно определяется современным нам понятием «образовательная деятельность».

5. В функционировании консерватории были объединены модели работы учебных заведений разного уровня (высшего, среднего, низшего) и профиля (специального музыкального и общеобразовательного).

6. Развитие учебной структуры консерватории понималось ее руководством как основная задача, непосредственно связанная с концертной, исполнительской и иной творческой деятельностью.

7. Администрация консерватории руководствовалась в обучении принципами всеобщности, общедоступности и гендерного равенства, начиная с первых лет существования, что для того времени являлось чрезвычайно прогрессивным решением.

8. Многосторонний анализ деловой и личной документации, связанной с образовательной отраслью консерватории, доказывает наличие в ней грамотно устроенной и хорошо управляемой системы, действовавшей почти без сбоев и в относительно благополучные, и в трудные времена.

Теоретическая значимость диссертации заключается в создании целост-

ной картины формирования профессионального подхода к образованию в Московской консерватории в 1866–1916 гг. В процессе работы были объединены, проанализированы и классифицированы ранее неизвестные и малоизвестные материалы и сведения, непосредственно связанные с этапами и характером становления образовательной деятельности консерватории как прогрессивной для рассматриваемого периода учебной институции. Результаты исследования вносят существенный вклад в методику анализа бытования такого рода объединений в принципе, позволяя вывести совокупность наблюдений на типологический уровень.

Практическая значимость. Материалы диссертации могут быть востребованы при составлении летописей и обзоров бытования консерватории, а также, что немаловажно, в процессе разработки концепций ее дальнейшего развития и при решении насущных учебно-методических вопросов. Сведения, собранные и упорядоченные в диссертации, могут быть использованы в курсах изучения истории русской музыки, истории музыкального исполнительства и образования. Данный труд может явиться первым шагом на пути написания подробной летописи дореволюционного периода консерватории к ее 155-летнему юбилею.

Достоверность и апробация исследования. Его достоверность обеспечена опорой на широкий круг документов объективного характера: законодательных актов, указов, уставов, постановлений, протоколов и других текстов, относящихся к изучаемому периоду времени. В процессе работы использованы современные методы, сформировавшиеся в исторических и социологических трудах. В частности, статистические подсчеты, произведенные автором на базе собранных сведений, стали основой для выводов и заключений.

Они были апробированы в докладах на следующих международных научных конференциях: «Московская консерватория в прошлом, настоящем и будущем» (к 150-летнему юбилею), 20–24 сентября 2016 г.; «Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории (навстречу 160-летию)», Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского, 15–19 октября 2018 г.;

«Подготовка музыканта-педагога: исторический опыт, проблемы, перспективы», Научный совет по проблемам истории музыкального образования, Вологда. 23–26 апреля 2019 г.; «Искусствознание: наука, опыт, просвещение», Государственный институт искусствознания, 4–5 октября 2019 г. Материалы диссертации публиковались в виде статей в научных изданиях и сборниках (всего 19 позиций общим объемом 9 а. л.), неоднократно обсуждались на заседаниях Сектора истории музыки Отдела исполнительских искусств ГИИ.

Структура и основное содержание работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списков использованной литературы и архивных источников, приложений. Во введении раскрывается актуальность, цель и задачи исследования, обоснованы его хронологические границы. Определены новизна, методы, степень изученности темы, теоретическая и практическая значимость работы. Первая глава посвящена рассмотрению образовательной деятельности РМО/ИРМО и его Московского отделения как предыстории открытия консерватории. Во второй главе прослежено поэтапное становление учебной структуры учреждения, описаны особенности административного управления и преподавательского состава. Содержанием третьей главы является исследование практических составляющих учебного курса консерватории в их неразрывных взаимосвязях: количества предметов и контингента учащихся, формирования программ и эволюции выпускных требований, наконец, алгоритма получения звания «свободного художника», определявшего главный результат образовательной деятельности Московской консерватории. В приложениях 1–19 представлены неизвестные и малоизвестные документы, а также результаты работы автора с выявленной фактологией по избранной теме.

ГЛАВА 1

Образовательная деятельность Русского музыкального общества и его Московского отделения

1.1. Русское музыкальное общество и его образовательные инициативы

Формирование профессиональной музыкально-образовательной системы в России началось во второй половине XIX века. Главную роль в этом сыграло, как известно, Русское музыкальное общество (РМО). Однако до настоящего времени исследователи отмечали лишь основные вехи участия Общества в развитии профессионального музыкального образования в империи. В то же время до сих пор в отечественной музыковедческой науке детально не рассматривались следующие проблемные сферы: характер образовательной деятельности РМО; постепенное налаживание системы профессионального обучения, ее развитие и окончательный облик к завершению рассматриваемого периода; исторические подробности того, как руководству объединения удавалось преодолевать возникавшие трудности; наконец, особенности формирования разных подходов к достижению намеченных целей в столичных отделениях РМО. Настоящая глава работы посвящена освещению данного вектора деятельности Общества, систематизации разрозненных фактов и созданию по возможности полной и объективной картины происходившего.

* * *

Возникновение РМО было явлением закономерным, обусловленным особенностями развития музыкальной культуры России. Казалось бы, существование Придворной певческой капеллы, Синодального Училища церковного пения, Филармонического общества (основанного в 1802 г.), Симфонического общества любителей оркестровой игры (функционировавшего в 1840–1850 гг.) и Концертного общества (в 1850–1859 гг.), а также многочисленных музыкальных классов, курсов, школ при учебных заведениях разного профиля было вполне убедительным аргументом в пользу утверждения активности русской музыкальной жизни. Однако деятельность названных и многих других, родственных им, организаций и

обществ была направлена на удовлетворение интересов избранной столичной публики, приоритеты которой во многом определяли представители высших сословий. При этом потребности менее изысканных, непросвещенных, неподготовленных слушателей практически не учитывались. Именно это сформировало, как отмечал в своих воспоминаниях П. А. Оболенский⁵², ощущение неудовлетворительного положения музыкального искусства в России⁵³. Такая ситуация стала плодотворной для создания в стране, охваченной стремлением к демократизации всех форм интеллектуального и эстетического развития, идеи широкого музыкально-просветительского движения, честь и обязанность руководить которым предполагалось возложить на новую организацию — Русское музыкальное общество.

Инициатива открытия РМО исходила из окружения Великой княгини Елены Павловны. Однако на пути реализации идеи сразу возникли сложности, в первую очередь связанные с необходимостью координации создаваемого Общества с уже существовавшими в столице.

Поэтому — вспоминал Оболенский, — пришлось прибегнуть к фиктивному возобновлению <...> Симфонического общества (любителей оркестровой игры, фактически прекратившегося лет за десять до описываемого времени, однако официально не ликвидировавшего своих дел). <...> Члены Симфонического общества собрались по приглашению одного из своих членов у гр[афа] М. Ю. Вильегорского⁵⁴ и постановили начать вновь действия общества. Тогда по баллотировке были избраны директоры; гр[аф] М. Ю. Вильегорский, Д. В. Каншин⁵⁵, В. А. Кологривов⁵⁶, А. Г. Рубинштейн⁵⁷ и

⁵² «Петр Александрович Оболенский (1889–1969) принадлежал к высокоэрудированной русской интеллигенции <...> Дед и отец П. А. Оболенского занимали в свое время пост вице-президента РМО <...> Человек многих дарований, П. А. Оболенский с равной степенью успеха представлял как хоровой дирижер (ученик А. Архангельского), пианист, музыкальный критик, лектор, член Московского отделения РМО. <...> После 1917 года провел несколько лет во Франции, где организовал Музыкальное общество из русских эмигрантов». (См.: *Томпакова О. М.* Публикуемое исследование... // *Оболенский П. А.* Русское музыкальное общество и музыкальная жизнь в России в XIX веке. С. 32).

⁵³ *Оболенский П. А.* Русское музыкальное общество и музыкальная жизнь в России в XIX веке. С. 22–23.

⁵⁴ Виельгорский Матвей Юрьевич, граф (1794–1866) — известный виолончелист, меценат, обер-гофмейстер Императорского двора, член Филармонического и Концертного обществ, один из директоров РМО. Современники Виельгорского писали его фамилию по-разному (в частности, Виельгорский или Вельегорский). Здесь и далее в цитатах из документов будут безоговорочно сохранены особенности правописания каждого из них.

⁵⁵ Каншин Дмитрий Васильевич (1828 или 1829 – 1904) — государственный деятель, один из

Д. В. Стасов. Им были сданы библиотека и имущество Симфонического общества и, вместе с тем, поручено пересмотреть и создать новый устав. Это было естественно, ибо «Симфоническое общество» покровительствовало только любителям, «Русское же Музыкальное» имело целью содействовать распространению музыкального образования в России, способствовать развитию всех отраслей музыкального искусства и поощрять способных русских художников (композиторов и исполнителей) и преподавателей музыкальных предметов <...>. Устав «Русского Музыкального Общества» в С.-Петербурге был утвержден 1 мая 1859 г., а 11 октября Комитет Директоров открыл свои действия и, согласно Уставу, прежде всего занялся организацией симфонических и камерных концертов в Петербурге и изысканием средств и подготовительными работами по созданию Музыкального училища и по открытию провинциальных отделений РМО⁵⁸.

Н. Ф. Финдейзен, опираясь на воспоминания Д. В. Стасова, писал:

<...> В деле учреждения Общества «самым энергичным деятелем, запевалой <...> был В. А. Кологривов и подталкивающий его главнейше А. Г. Рубинштейн». К ним примкнули Д. В. Стасов и Д. В. Каншин — оба серьезные любители музыки; первый из них принимал деятельное участие еще в Концертном обществе А. Ф. Львова, а Д. В. Каншин <...> собирался сам учредить новое общество любителей музыки в Петербурге, а потому и был приглашен Кологривовым. Старый почетный меценат, граф М. Ю. Виельгорский, давно уже покровительствовал А. Г. Рубинштейну. <...> Пересмотр устава и переработка его были поручены Д. В. Стасову⁵⁹.

Основные положения Общества, цели его деятельности были сформулированы в упоминавшемся Финдейзенем Уставе 1859 г. По мере развития Общества и подведомственных ему учебных заведений эти положения лишь дополнялись и конкретизировались, что можно видеть по данным, зафиксированным в следующей Таблице 1⁶⁰.

директоров РМО.

⁵⁶ Кологривов Василий Алексеевич (1827–1874) — член Симфонического общества, инспектор оркестров петербургских Императорских театров, инспектор С.-Петербургской консерватории в первые годы ее существования, один из директоров РМО и видный деятель его Киевского отделения.

⁵⁷ Участие А. Г. Рубинштейна в создании РМО, а также содержание его проектов создания специального музыкального учебного заведения раскрывается в эпистолярном наследии, опубликованном Л. А. Баренбоймом, а также в автобиографических воспоминаниях. (См.: *Рубинштейн А. Г. Литературное наследие. Т. 2: Письма (1850–1871)*. М.: Музыка, 1984; *Рубинштейн А. Г. Автобиографические рассказы (1829–1889)*. СПб.: «Композитор», 2005).

⁵⁸ *Оболенский П. А. Русское музыкальное общество и музыкальная жизнь в России в XIX веке*. С. 24–25.

⁵⁹ [Финдейзен Н. Ф.] Очерк деятельности С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909). СПб.: Типогр. Главн. Упр. Уделов, 1909. С. 12.

⁶⁰ Таблица составлена на основании следующих источников: *Мая 1. Высочайше утверждённый Устав Русского Музыкального Общества // Полное собрание законов Российской империи. Царствование Государя Императора Александра Второго. Т. 34 (1859). Ч. 1. Закон № 34441. С.*

Сравнение уставов и проектов уставов РМО/ИРМО и созданных под его эгидой образовательных учреждений (1859–1878)

Устав РМО 1859 г.	Первый Устав Музыкального училища 1861 г.	Проект Устава РМО 1864 г.	Проект Устава РМО 1869 г.	Устав ИРМО 1873 г.	Устав консерваторий 1878 г.
«§ 1. Цель Общества: <i>развитие музыкального образования и вкуса к музыке в России, и поощрение отечественных талантов.</i>	«§ 1. При Русском Музыкальном Обществе учреждается Музыкальное Училище для обучения музыкальному искусству во всех его отраслях. <...>	«Ст. 1. <...> содействовать <i>распространению музыкального образования и вкуса к музыке в России, а также поощрять отечественные таланты.</i> <...>	«Ст. 1. <...> имеет целью <i>развитие музыки в России и поощрение отечественных композиторов и исполнителей музыки.</i> <...>	«Ст. 1. <...> содействовать <i>распространению музыкального образования в России, способствовать развитию всех областей музыкального искусства и поощрять способных Русских художников (сочинителей и исполнителей) и преподавателей музыкальных предметов.</i> <...>	«<...> § 1. Консерватории суть высшие специальные музыкально-учебные учреждения, имеющие целью <i>образовать оркестровых исполнителей, виртуозов на инструментах, концертных певцов, драматических и оперных артистов, капельмейстеров, композиторов и учителей музыки.</i> <...>
§ 2. Для достижения своих целей Общество: а) Исполняет в возможном совершенстве лучшие произведения музыки-	§ 2. В Училище преподаются: фортепиано и на всех инструментах, входящих в состав оркестра, теория компози-	Ст. 2. Для достижения означенной цели Общество: 1.) Исполняет в возможном совершенстве лучшие произведения во-	Ст. 2. Для достижения цели Общества, ему предоставляется: 1) Учредить в городах России: а) начальные музыкальные	Ст. 2. 1. Учредить в разных городах России музыкальные классы, музыкальные училища и консерватории <...> 2. Устраивать	§ 2. Предметы, входящие в состав преподавания в Консерваториях разделяются на предметы художественные и научные.

394–395. Эл. ресурс: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 7.05.2020); Первый Устав Музыкального Училища. 17 октября 1861 г. // Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы. Л.: Музыка, 1964. С. 11–15; Проект Устава РМО (1864–1865 г.) // РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 10–21; Устав Русского музыкального общества. С.-Петербург, 5 мая 1869 г. (проект); Устав Императорского Русского Музыкального Общества (Высочайше утвержден 4-го (16-го) июля 1873 г., с изменением, последовавшим с Высочайшего разрешения 9-го (21-го) августа 1885 г.) [М.]: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1889; Устав Консерваторий Императорского Русского Музыкального Общества. СПб.: Типогр. Арнольда, 1878. С. 3–7.

<p>ки инструментальной и вокальной, как-то: симфонии, увертюры, квартеты, трио, оратории, мессы, кантаты и проч.</p> <p>б) Доставляет отечественным композиторам возможность слышать свои произведения в исполнении. <...>.</p>	<p>ции и инструментовка, история музыки, эстетика и декламация. Сии предметы распределяются по классам; первый класс называется низким, второй — средним и третий высшим. <...></p>	<p>кальной и инструментальной музыки, как духовной, так и светской, как-то мессы, кантаты, оратории, симфонии, оперы увертюры и всякую камерную музыку,</p> <p>2) Доставляет отечественным композиторам возможность слышать свои произведения в исполнении <...>.</p>	<p>школы,</p> <p>б) музыкальные классы и</p> <p>в) высшие музыкальные училища (консерватории) <...>.</p> <p>3) Давать концерты, и представления для исполнения в возможном совершенстве, лучших произведений вокальной, оперной и инструментальной, как духовной, так и светской музыки, и для доставления отечественным композиторам возможности слышать свои произведения в исполнении. <...></p>	<p>для своих членов музыкальные собрания и концерты, в коих должны быть исполняемы по программам, утвержденным дирекциями произведения вокальной и инструментальной, духовной и светской музыки, как русских, так и иностранных композиторов (мессы, оратории, кантаты, церковные концерты и всякие произведения русской духовной музыки, симфонии, увертюры, оперы и другие музыкальные сочинения), оперные и музыкально-драматические представления, а равно и собрания для камерной музыки. <...></p>	<p>А. Предметы художественные суть: игра на инструментах, входящих в состав оркестра, а именно: струнных, духовых и ударных; игра на фортепиано, игра на органе, пение, теория музыки, история музыки, история искусств, эстетика, сценическая игра, декламация и мимика, танцы и проч.</p> <p>Б. Предметы научные <...>.</p>
<p>§ 8. Всеми делами Общества, как по искусственной, так и по хозяйственной и распорядительной части, заведывает Ко-</p>	<p>§ 4. Училищем заведывает как по хозяйственной, так и по искусственной части Комитет Русского Музыкального Общества, не-</p>	<p>Ст. 18. Высшее наблюдение над действиями Общества в полном его составе, выполняется Главной Дирекцией Общества, на-</p>	<p>Ст. 11. Русское Музыкальное Общество в целом его составе управляется Президентом и состоящею в его ведении главную ди-</p>	<p>Ст. 25. Главная дирекция Общества состоит из председателя Общества, помощника председателя, директоров консерваторий</p>	<p>§ 15. Составные части управления каждой консерватории суть: директор, художественный совет, научный совет,</p>

митет, состоящий из пяти Директоров <...> § 9. Директоры выбирают из среды себя Председателя и распределяют между собой занятия по Обществу <...>».	посредственное же заведывание Училищем поручается Директору, который должен быть непременно из артистов; он получает по сей должности определяемое Комитетом жалование. <...>».	ходящейся в Петербурге <...>».	рекцией. <i>Примечание.</i> Покровительница Общества, Ея Императорское Высочество великая Княгиня Елена Павловна, удостоившая принять на себя звание Президента, имеет, <...> особые права <...>».	Общества, двух постоянных членов и членов уполномоченных, по одному от дирекций каждого из местных отделений <...>».	инспектор консерватории и инспектор научных классов. При управлении могут состоять: правитель дел, заведывающий музеем, казначей, смотритель и письмоводитель <...>».
--	---	--------------------------------	--	--	---

Совершенно очевидно, что разные уставы РМО/ИРМО, как организации *законодательного типа*, содержат сходные цели и задачи, а изменения в документах отмечены, прежде всего, на уровне административного руководства. В то же время учреждения *исполнительного типа* (училища и консерватории), которым необходимо было эти цели осуществлять на практике, разумеется, расходились на путях их осуществления. Вдобавок между возникновением первого Устава первого училища РМО (1861) и Устава консерваторий (1878) прошло около 17 лет, за которые сложились основные формы деятельности этих объединений, и изменения внутри более позднего Устава были в целом направлены на письменную фиксацию уже состоявшихся перемен.

Так, в проект Устава РМО 1864 г. (Таблица 1, стб. 3) впервые было введено предложение о замене Совета директоров РМО — Главной дирекцией. 9 апреля 1865 г.⁶¹ в заседании Главной дирекции РМО Ее Императорское Высочество выражала уверенность в том,

<...> что содействием Дирекции установится, согласно с видами Августейшей покровительницы, желаемое единство в деятельности Общества. Преследуя предназначенную Музыкальному Обществу цель возможного развития у нас музыкального искусства, надлежит, по мнению Ее Высочества, удаляться односторонних направлений, кото-

⁶¹ На заседании присутствовали: Августейшая покровительница РМО Великая княгиня Елена Павловна, вице-председатель Музыкального общества статс-секретарь князь Д. А. Оболенский, представители от С.-Петербургского отделения Д. В. Каншин, А. Г. Рубинштейн, В. А. Киреев, от Московского отделения Г. Я. Ломакин и от Киевского — В. Н. Бутович.

рые возникали бы в случае преобладания соображений исключительно местных. Плоды деятельности Общества должны обращаться в пользу не отдельных только местностей, а всей пространной России⁶².

Предложение это получило развитие в проекте Устава 1869 г., где впервые была упомянута и новая административная позиция — «Президент Главной Дирекции», — в дальнейшем упраздненная. В Уставе ИРМО 1873 г. формулировка соответственной статьи стала окончательной, и управленческий аппарат Общества сложился в строгую, годами сохранявшуюся структуру: Председатель, Вице-председатель, его помощники и уполномоченные от Петербургского, Московского и (первоначально) Киевского отделений ИРМО.

Причины перемен, закрепленных в Уставе 1873 г., объясняли по-разному. Так, профессора Петербургской консерватории А. И. Пузыревский и Л. А. Саккетти полагали, что одной из них стало «возникновение разногласий и стремление к “сепаратизму” Московского и Киевского отделений»⁶³. Возможно, что доля истины в подобной позиции и была. Но все же следует отметить более важное обстоятельство: изменения структуры административного управления ИРМО стали не просто следствием борьбы административных амбиций. Они отражали начавшийся процесс расширения полномочий самого Общества, позволивший, по мере открытия в губернских городах отделений РМО/ИРМО, включать в число членов Главной дирекции и представителей таких провинциальных отделений. Это, с одной стороны, расширило сферу влияния Общества и его возможного контроля за происходившим на местах, а с другой — способствовало постепенному введению в столичное руководство лиц, занимавшихся развитием музыкальной жизни в других городах империи.

Устав 1873 г. имел еще ряд особенностей.

Во-первых, в нем за Обществом был закреплен титул «Императорское» и,

⁶² РНММ. Ф. 80. № 3569. Проект Устава Консерватории при Русском Музыкальном Обществе в Петербурге. Л. 53 об., 54.

⁶³ [Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.]. Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. С. 26.

следовательно, бывшее название — «РМО» трансформировалось в «ИРМО», сохранявшееся вплоть до революции (попытки его пересмотра в первую декаду XX века не были реализованы). И вновь: это было не просто изменением названия. Подобным образом за РМО официально закреплялся патронат Императорского дома, что, конечно, имело немаловажное значение для судьбы объединения.

Во-вторых, в Уставе 1873 г. было изменено содержание второго параграфа: приоритетное прежде внимание к концертной деятельности отныне переключалось на деятельность образовательную, что, безусловно, являлось отражением перемен, происшедших к этому времени в музыкальной жизни страны.

Если концертная и музыкально-просветительская работа Общества была относительно знакомой областью деятельности, то деятельностью образовательной музыкальное общество прежде серьезно не занималось.

Осуществлению поставленной цели, по замыслу руководства ИРМО, должно было способствовать создание специальных музыкальных училищ. Предполагалось, что их основной задачей станет воспитание специалистов для работы во всех отраслях музыкального искусства. В течение сравнительно короткого времени движение к решению подобной задачи неуклонно активизировалось, ширился спектр деятельности, становился все более разнообразным ее характер. При этом, как справедливо отмечает Н. А. Мещерякова, отчетливо сохранялось «<...> неповторимое своеобразие форм, в которых претворялись сходные идеи, и воплощался мощный музыкально-просветительский проект, осуществляемый Русским музыкальным обществом». Она поясняет эту множественность «<...> несходством социокультурных условий, определяемых внешним статусом и внутренним укладом каждого из городов <...>»⁶⁴.

И действительно, успешность нововведений во многом зависела от уровня музыкального развития горожан, наличия театров, музыкальных кружков, классов и тех, кто желал любительски или серьезно заниматься музыкой. А эти категории

⁶⁴ Мещерякова Н. А. РМО на Дону: радиус воздействия // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений. С. 339.

в существенной мере отличались друг от друга.

Естественно, что ближе всего к Петербургу была в этом смысле Москва. Но решить поставленную задачу можно было достаточно быстро и в некоторых других центрах. В частности, в Киеве, всегда имевшем «славу музыкального города». «Все почти слои нашего общества <...> считают музыку такой же необходимой в жизни, как и материальную сторону», — писала одна из киевских газет первой половины XIX века⁶⁵. Не удивительно, что киевское отделение ИРМО появилось в числе первых в империи (1863). Достоинство в сравнении с Киевом выглядела в этом смысле Казань — главный город, распространявший музыкальную культуру в Поволжье (отделение открылось в 1864). В Воронеже работал с начала XIX века театр, репертуар которого составляли оперы русских и зарубежных композиторов, а в частных пансионах благородных девиц существовали классы музыки и пения и давались открытые концерты. Так что возникновение там местного отделения (1868) также представляется закономерным. Наконец, это Харьков, где при университете существовали музыкальные классы, которыми руководил бывший ученик Й. Гайдна и знакомый М. И. Глинки И. М. Витковский (отделение появилось в 1871).

Нередко инициаторами, ходатаями и даже организаторами как самих отделений Общества, так и музыкально-образовательных учреждений в малых городах России были местные губернаторы, банкиры, крупные промышленники⁶⁶, знаменитые музыканты⁶⁷. Однако, несмотря на проявляемый интерес к новой инициативе, на усилия влиятельных ходатаев, позитивные результаты были дале-

⁶⁵ Цит. по: *Зинькевич Е. С.* Организация и деятельность Киевского отделения РМО // Там же. С. 31.

⁶⁶ Например, губернатор Н. Г. Казнаков, основавший общества в Омске и Тобольске (соответственно в 1876 и 1878 гг.), губернаторы М. Н. Галкин-Врасский в Саратове (1873), А. С. Брянчанинов в Самаре (1902), директор Сибирского банка И. З. Маклецкий, крупный промышленник и меценат Д. П. Соломирский в Екатеринбурге (1912).

⁶⁷ Так, в числе инициаторов создания Нижегородского отделения ИРМО был Н. Г. Рубинштейн, который во время своего приезда в город в 1873 г. «<...> в разговоре с местными любителями музыки подал мысль образовать Нижегородское отделение <...> обещая свое содействие и руководство». (См.: *Бердникова Н. П., Колесников В. С.* ...Нижегородское отделение Императорского русского музыкального общества... // *Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений.* С. 192).

ко не повсеместны. Непросто складывалась судьба и самих провинциальных отделений Общества⁶⁸, и учебных заведений, открывавшихся под их эгидой⁶⁹.

В кратчайшие сроки пройти подготовительный этап в создании музыкально-образовательных учреждений удалось лишь отделениям РМО в Санкт-Петербурге (с 1859 по 1862) и Москве (с 1860 по 1866). Но даже здесь путь развития от момента официального открытия до начала стабильной, целенаправленной работы продлился достаточно долго⁷⁰.

Немалую роль в этом играла общая неясность понимания того, что же именно должно быть создано в качестве высших музыкально-образовательных учреждений. Даже сами их наименования оставалось долгое время под вопросом, что проявлялось, в частности, в синонимичности определений «училище» и «консерватория».

Оба названия могли использоваться даже в пределах одного документа. Так, в Отчете РМО за 1861–1862 учебный год⁷¹ значилось:

По утверждении устава *консерватории* [выделено мной — *О. Г.*], благодаря ходатайству Высокой Покровительницы общества, Всемилостивейшее разрешено отпускать на содержание *училища* [выделено мной — *О. Г.*] ежегодно 5 тысяч р[ублей] с[еребром] из сумм IV отделения Собственной Его Величества Канцелярии⁷².

А в проекте Устава РМО 1864 г. было записано:

⁶⁸ Их нередко «лихорадило», бывали случаи, когда некоторые объединения закрывались, а потом открывались повторно. Например, Воронежское отделение, собравшись в 1868 г., закрылось через несколько лет; в 1883 г. оно вновь открылось, а в 1888 г. опять закрылось, возобновив свою деятельность только осенью 1895 г. Особое течение музыкальной жизни, отличавшееся многими сложными коллизиями, было в Омске. В Одессе одновременное «соперничество» нескольких обществ вносило в музыкальную жизнь города не только благоприятствовавшую ее развитию конкуренцию, но и определенную нервность.

⁶⁹ Особенно обострились сложности и противоречия в деятельности провинциальных отделений на рубеже XIX–XX столетий. (Об этом подробнее см.: Лащенко С. К. Концертная жизнь в провинции // История русской музыки. В 10 т. Т. 10Б. 1890–1917 годы / Общ. науч. ред. Л. З. Корабельниковой и Е. М. Левашева. М.: Музыка, 2004. С. 334–391).

⁷⁰ Хронология возникновения музыкальных учреждений Общества представлена в Приложении 1.

⁷¹ Поскольку информация отчетов охватывала описания событий за сезоны, примерно совпадавшие с хронологическими рамками учебных лет, здесь и далее при подобных двойных датах даны указания на учебные годы (затем в сокращении — уч. г.) Это пояснение, конечно, не распространяется на цитаты и названия документов.

⁷² Отчет Русского музыкального общества за 1860/1861 год. [СПб., 1862]. С. 2.

7. Учреждает начальные (элементарные) музыкальные классы и высшие музыкальные училища (консерватории)⁷³.

В Журнале заседания Главной дирекции от 9 апреля 1865 г. фиксировалось:

Читан представленный Московским Отделением Общества проект Устава высшего Музыкального Училища (Консерватории) <...> заявлена необходимость дать высшим Училищам, которым присвоилось в публике название консерватории, исключительно последнее либо другое, более определительное, чем Музыкальное Училище⁷⁴.

Ярким примером хождения двойного названия была известная история, описанная сперва А. Г. Рубинштейном, а затем (с его слов) Пузыревским и Саккетти:

«<...> После счастливого исхода покушения на жизнь Императора Александра II, 4 апреля 1866 г. у Летнего Сада, был представлен Государю, через посредство Великой Княгини Елены Павловны, адрес от Музыкального Общества и Училища с выражением радости и верноподданнейших чувств. В ответ на это Государь собственноручно написал на имя Великой Княгини записку», в которой Музыкальное училище РМО было названо по-французски «консерваторией» (Conservatoire). Поскольку содержание записки Елена Павловна прочла на заседании Дирекции, А. Г. Рубинштейн «подхватил» слово и сообщил о нём своему брату в Москву. «С этого времени оба Музыкальных Училища начали называться Консерваториями»⁷⁵.

Возможно, поэтому московское Училище, обозначенное в соответствующем законе как *Высшее музыкальное училище* при Московском отделении РМО (1865)⁷⁶, при своем открытии, то есть спустя несколько месяцев после получения дирекцией Общества сведений из данной записки, в других официальных документах уже именовалось консерваторией⁷⁷.

Синонимичная трактовка «училища» как «консерватории» присутствует и в

⁷³ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 11. В текстах цитат здесь и далее произведены мелкие правки в целях приближения исходной пунктуации к нормам современного русскоязычного правописания.

⁷⁴ Там же. Л. 61–62.

⁷⁵ [Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.]. Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. С. 18–19. Отметим, что в «Литературном наследии» А. Г. Рубинштейна какие-либо его письма к брату за 1866–1867 гг. не опубликованы.

⁷⁶ Декабря 24. Высочайше утвержденное положение Комитета Министров. О дозволении открыть высшее музыкальное училище при Отделении Русского Музыкального общества в Москве, и об открытии подписки на усиление способов сего училища // Полное собрание законов Российской империи. Царствование Государя Императора Александра Второго. Т. 40 (1865). Ч. 2. Закон № 42823. С. 386–387. Эл. ресурс: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 7.05.2020).

⁷⁷ См.: Н. [Пановский Н. М.] Открытие Московской Консерватории 1-го сентября 1866 года. (См.: РНММ. Ф. 78. № 417. Брошюра).

«промежуточном» проекте Устава РМО 1869 г. (см. Таблицу 1).

Официальная «точка» в выборе названия для высших учреждений ИРМО была поставлена лишь в его Уставе 1873 г., казалось бы, окончательно утвердившем формальный термин «консерватория»:

Ст[атья] 2. Для достижения означенной цели Общество имеет право: учреждать в разных городах России музыкальные классы, музыкальные училища и консерватории (см. Таблицу 1)⁷⁸.

Однако и много позднее понятия «училище» и «консерватория» продолжали использоваться как смысловые синонимы. К примеру, Н. Д. Кашкин свой очерк об истории Московской консерватории, написанный спустя 20 лет после официального утверждения термина «консерватория», начал словами: «Консерватории, как высшие универсальные музыкальные училища <...>»⁷⁹. Даже в 1906 г. Кашкин относился к понятиям «училище» и «консерватория» как к равнозначным:

1) Консерватория должна быть разделена на два совершенно самостоятельных заведения: на музыкальное училище, дающее общее законченное музыкальное образование <...> для лиц, обладающих средним уровнем способностей. 2) Высшее училище только для более даровитых из учащихся, в особенности, по классам композиции и виртуозному отделению игры на инструментах, а также пения⁸⁰.

Думается, что параллельное присутствие обоих терминов в письменной, а значит и в устной речи отражало не только терминологическую неопределенность, царившую в сознании русского общества того времени. Здесь проявлялись и особенности более общего процесса проникновения в русскую лексику иностранного слова (в словарь таких слов, употребляемых в русском языке, термин попал только в 1894 г.⁸¹) С этой точки зрения объясним и аналогичный факт сохранения двойственности в названиях преподаваемых предметов, особенно в первые годы работы музыкально-образовательных учреждений (например, «теория композиции» / «свободное сочинение» / «композиция»), что отражало особенности живого языка, богатого синонимами и крайне осторожно вбиравшего в себя

⁷⁸ Устав Императорского Русского Музыкального Общества (1873 г.). С. 1, 12.

⁷⁹ Кашкин Н. Д. Русские консерватории и современные требования искусства. С. 1.

⁸⁰ Там же. С. 25.

⁸¹ Консерватория. Учреждение для высшего обучения музыке и пению способных к тому людей // Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / Сост. под ред. А. Н. Чудинова. СПб.: Изд. книгопродавца В. И. Губинского, 1894. С. 412.

иностранный терминологию.

* * *

Ставя целью создание в Санкт-Петербурге высшего специального образовательного учреждения, РМО в 1859–1861 гг. имело поначалу мало реальных возможностей для ее достижения: отсутствовало стационарное помещение, не было стабильного финансирования, не существовало определенного штата преподавателей, разработанных учебных курсов, не было представления о количестве потенциальных учащихся и пр.

В 1859 г. на декабрьских заседаниях Комитета Директоров РМО на обсуждение были вынесены разные проекты устройства музыкального училища и его устава. В результате было принято решение первоначально начать преподавание «по разным отраслям музыкального искусства на дому у лучших петербургских музыкальных педагогов»⁸² и вести его *бесплатно, без предварительного прослушивания* учащихся для выяснения реакции людей на предпринимаемую инициативу. Открывшаяся в том же году рекламная кампания была посвящена расширению информации о начале образовательной деятельности РМО и, в частности, о музыкальных занятиях «на квартирах педагогов».

Так, в течение трех месяцев с марта по июнь 1860 г. курс хорового пения для мужчин и женщин, сначала бесплатно, а с сентября уже платно, проводил композитор О. И. Дютш (Дютч). Курсы пения для дам вела Г. Ниссен-Саломан, игры на фортепиано — Т. (Ф. О.) Лешетицкий и Ф. И. Бегров⁸³, игры на виолончели — К. Шуберт, игры на скрипке — Г. И. Венявский, хорового пения для мужчин — С. Я. Ломакин (младший), музыкального сочинения (теории композиции) — Н. И. Заремба⁸⁴.

Уже к 1862 г. стало возможным говорить о приглашении именитых преподавателей для будущего Училища. Так, в Отчете за второй год работы Общества

⁸² [Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.]. Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. С. 9.

⁸³ Бегров (Беггров) Федор Иванович (1835–1885) — пианист, выпускник Лейпцигской консерватории, преподавал до 1879 г. в Петербургской консерватории.

⁸⁴ Имена преподавателей приведены по Отчету РМО за 1860–1861 уч. г.

записано:

<...> мы вошли в сношение с некоторыми из известных здешних и заграничных артистов и пригласили их принять на себя преподавание в консерватории. Имена их своевременно были объявлены публике⁸⁵.

В 1861–1862 уч. г. занятия продолжились. Наплыв желающих учиться позволил проявить осторожный оптимизм в отношении будущего Училища, давая основание в Отчете Общества за этот период утверждать:

Факты подтверждают то, что могло до сих пор считаться нашим предположением: «необходимость учреждения музыкального училища»⁸⁶.

8 сентября 1862 г. Музыкальное училище/консерватория в Санкт-Петербурге смогло начать свою деятельность. С его открытием к уже существующим на тот момент специальным классам прибавились классы игры на некоторых духовых инструментах.

Но вопросы обустройства учебного заведения, финансирования, подбора кадров продолжали оставаться актуальными как прежде. В Отчете за первый год работы Училища/консерватории говорится о больших тратах

на обзаведение <...>: покупку необходимой мебели, инструментов (роялей 10, фортепиано с органными педалями, арфа) и учебных пособий⁸⁷.

Постепенно условия работы специального музыкального учебного заведения в столице начали меняться. Немаловажную роль в этом сыграла причастность представителей императорской фамилии, известных и высокообразованных государственных деятелей, представителей интеллектуальной элиты, выдающихся музыкантов⁸⁸.

⁸⁵ Отчет Русского музыкального общества за 1861/1862 год. [СПб.] В типогр. III Отдел. Собств. Е. И. В. Канцелярии, [1863]. С. 3.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Отчет Русского музыкального общества за 1862/1863 год. СПб.: в Типогр. Ф. Стелловского, 1864. С. 4.

⁸⁸ Покровительницу РМО, Председателя Главной дирекции Великую княгиню Елену Павловну (1859–1873) в 1873 г. сменил Великий князь Константин Николаевич, занявший пост Председателя ИРМО (до 1892 г.) Затем, в связи с болезнью Великого князя, его полномочия с 1889 г. исполняла Великая княгиня Александра Иосифовна. В 1894 г. по просьбе Главной дирекции она стала Председателем ИРМО (до 1909 г.) За это время осуществилась перестройка зданий Петербургской и Московской консерваторий. В 1909–1918 гг. ИРМО возглавляла принцесса Елена

Так, благодаря ходатайству Великой княгини Елены Павловны, было Всемилостивейшее разрешено ежегодно выделять Училищу по 5000 руб. из сумм IV отдела Собственной Его Величества Канцелярии (с 1862 г.) Помимо этих, Высочайше пожалованных, средств, также ежегодно передавали Училищу соответственно по 500 и 150 руб. Государь Император и Государыня Императрица (также с 1862) и по 1000 руб. сама Высокая Покровительница (с первых дней существования). Ею же были исходатайствованы все помещения для консерватории, а также благодаря ее усилиям было назначено ежегодное пособие от правительства в 15 тысяч рублей (с 1873).

Современники вспоминали, что Великая княгиня

<...> из личных своих средств жертвовала ежегодно: на содержание консерватории 1000 руб., на добавочное содержание некоторым профессорам 4200 руб., на обучение 34 стипендиатов 3400 руб., на пособие 20-ти ученикам и ученицам консерватории 2395 руб. и на содержание столовой для неимущих учеников 630 руб.⁸⁹

Даже после кончины Елены Павловны из канцелярии по делам Великой княгини профессорам продолжали выдавать прибавки к жалованию: Ниссен-Саломан 2000 рублей, Эверарди и Ауэру по 800, Давыдову 600. Оплату 34-х стипендиатов взяла на себя Великая княгиня Екатерина Михайловна⁹⁰.

В пользу учебного заведения проводился постоянный сбор пожертвований не только со стороны высокопоставленных лиц, видных деятелей государственного аппарата, именитых музыкантов или любителей музыки. Характерно, что фи-

Георгиевна Саксен-Альтенбургская. При ней открылись консерватории в Саратове, Киеве, Одессе, Харькове, Тифлисе; продолжали появляться новые отделения, не прекращали работу существовавшие учебные заведения. Силами ИРМО проводились благотворительные концерты в пользу русской армии, раненых, пострадавших.

Вице-председателями ИРМО в разные годы были видные государственные и общественные деятели: князь Д. А. Оболенский (с 1864), А. Н. Маркович (с 1881), Н. И. Стояновский (с 1890), А. А. Герке (с 1895), Великий князь Константин Константинович (с 1897), князь А. Д. Оболенский (с 1909), В. И. Тимирязев (с 1914). В 1912 г., помимо вице-председателя А. Д. Оболенского, в Дирекцию входил С. В. Рахманинов как помощник председателя по музыкальной части.

⁸⁹ Вебер К. Э. Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России. М.: Типогр. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1885. С. 17.

⁹⁰ Великая княгиня Екатерина Михайловна (1827–1894) — дочь Великого князя Михаила Павловича и Великой княгини Елены Павловны, внучка Павла I, герцогиня Мекленбург-Стрелицкая. Ее дочь принцесса Елена Георгиевна Саксен-Альтенбургская в 1909–1918 гг. возглавляла ИРМО.

нансовая поддержка шла и от обычных людей, жертвовавших «на пользу дела» посильные для них суммы. Пожертвования собирались сочувствовавшими лицами, бравшими на себя этот труд. Составлялись списки (специальные листы); сверху каждого из них стояло имя «ответственного» за сбор денег, ниже — передаваемые им средства. Так, О. Б. Данзас⁹¹ было собрано от 36 человек 735 рублей, М. Н. Чичаговой⁹² от 16 лиц — 222 рубля, С. Я. Веригиной⁹³ более 100 человек пожертвовали разные суммы от 3 до 400 рублей каждый (в том числе Государь Наследник Цесаревич, Принц Н. П. Ольденбургский, князя А. Ф. Львов, В. Ф. Одоевский, Мещерские и т. д.), Т. Лешетицкому 14 человек передали от 5 до 300 рублей и т. д.⁹⁴

Кроме того, денежные средства для Санкт-Петербургского училища/консерватории приходили из многих губерний. Так, например, в 1862–1863 уч. г. из Владимирской губернии было передано 512 рублей 57 копеек, из Нижегородской — 555 рублей, из Якутской — 74 рубля 59 копеек, перечислялись средства также из Тверской, Черниговской, Тамбовской, Курской, Рязанской, Киевской, Костромской, Полтавской, Забайкальской губерний⁹⁵.

Жертвователи, ходатаи в получении государственных субсидий в разные годы были включены в деятельность не только РМО/ИРМО, но и созданных на его базе учебных заведений: посещали ученические концерты, оперные спектакли, вникали во внутренние вопросы распорядка. Это были добровольные покровители и помощники Общества, от деятельности которых во многом зависело происходившее в музыкальной жизни страны. Благодаря их усилиям и само РМО/ИРМО, и его училища/консерватории получали финансирование, долгое время остававшееся стабильным, стационарные помещения, необходимые музы-

⁹¹ Данзас Ольга Борисовна (1840–1879) — супруга сенатора А. И. Тимирязева.

⁹² Чичагова (урожд. Зварковская) Мария Николаевна (1819–1894) — супруга генерал-майора М. Н. Чичагова. Брала уроки игры на фортепиано у А. Л. Гензельта.

⁹³ Веригина Софья Яковлевна (1819–1898) — супруга члена Государственного совета А. И. Веригина.

⁹⁴ См.: Отчет Русского музыкального общества за 1861/1862 год. С. 30–33.

⁹⁵ См.: Отчет Русского музыкального общества за 1862/1863 год. С. 50–51.

кальные инструменты, специальные нотные и книжные библиотеки. Со временем в столицах проявилась и забота об обустройстве условий проживания иногородних учеников и учениц. Естественно, такая инфраструктура существования музыкально-образовательных учреждений сложилась не сразу. Но, раз определившись, направление деятельности здесь оставалось неизменным на протяжении многих лет.

Сложности организации профессионального музыкального образования и пути их решения, постепенное установление структуры, принципов, характера преподавания отражены и в проектах уставов, и в самих уставах.

Так, по Уставу ИРМО 1873 г. в параграфе, посвященном музыкально-образовательной деятельности, особое внимание обращено на подготовку и поощрение композиторов: исполнение и публикацию (за счет Общества) лучших сочинений русских авторов, проведение композиторских конкурсов с выдачей денежных премий победителям и пр.⁹⁶ Позднее акцент в отношении приоритетных специальностей переместился, и в Уставе консерваторий (1878) первыми в списке были поставлены не композиторы, но оркестровые исполнители и, далее, виртуозы на инструментах. Возможно, подобные перемены были связаны с теми изменениями, что происходили в музыкальной жизни столицы и являлись своеобразным ответом, как на эстетические потребности общества, так и на особенности современной, неуклонно менявшейся композиторской практики, диктовавшей свои требования к исполнительству.

Примером тому можно считать последовательно сохранявшееся стремление руководства ИРМО ориентироваться на предельно широкий выбор музыкальных специальностей, открытых для обучения. Долгое время считалось, что подобная широта подхода к решению задачи была уникальной для музыкально-образовательной отрасли своего времени. Пузыревский, к примеру, отмечал, что ни в одной существовавшей тогда европейской консерватории не было подобной

⁹⁶ Устав Императорского Русского Музыкального Общества (1873 г.) С. 2–3.

практики⁹⁷. Однако и он, и некоторые другие «приближенные к Обществу» летописцы выдавали желаемое за действительное.

В относительно недавней работе Е. Е. Полоцкая, серьезно проанализировав систему образования тогдашних европейских консерваторий, пришла к выводу, что представление об уникальности создававшейся системы отечественного музыкального образования не совсем соответствует действительности. Особенно — в отношении солистов-виртуозов.

В фундаменте концепции первых российских консерваторий, — подчеркивает исследователь, — лежит единая для Европы XIX века исходная модель воспитания профессионального солиста-виртуоза, сформированная на рубеже XVIII–XIX столетий Парижской консерваторией. В зоне ближайшего воздействия на формирование российской концепции находится лейпцигская модель консерватории, как наиболее экспортируемая в то время в Европу в силу своей идейной и структурной убедительности и высокого уровня образованности своих выпускников, а также благодаря устойчивым и прочным культурным связям между Лейпцигом и двумя российскими столицами⁹⁸.

Видимо, структура обучения русских консерваторий действительно откликнулась на веяния времени, и в этом смысле отечественное музыкальное образование шло в ногу с европейской практикой.

Не сразу сформировалась и внутренняя структура управления как самого РМО/ИРМО, так и подведомственного ему учебного заведения. Лишь к 1864 г. она обрела законченный вид как двухступенная: Главной дирекции во главе с председателем Общества подчинялись местные отделения, которые, в свою очередь, опирались на руководителей соответствующих учебных заведений. Подобная «вертикаль власти» способствовала единству совместной работы и предупреждала возможные отклонения от принципов образовательной и просветительной деятельности, трансформировавшейся на протяжении десятилетий.

⁹⁷ [Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.]. Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. С. 37.

⁹⁸ Полоцкая Е. Е. П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России. Автореф. дис. ... докт. иск. М.: РАМ, 2009. С. 16. Одним из возможных «проводников» в Москве традиций Лейпцигской консерватории вполне, думается, мог быть учившийся в ней Э. Л. Лангер, сыгравший впоследствии немаловажную роль в развитии системы профессионального музыкального образования в России.

Лангер Эдуард Леопольдович (1835–1905) — пианист, композитор, преподавал в Московской консерватории в 1866–1905 гг.

Тем не менее, обновление этих принципов, обусловленное расширением сети отделений ИРМО, растущим числом образовательных учреждений, происходило. В основе таких процессов лежали, в основном, намерения систематизировать и структурировать, удержать в единых рамках концертную, музыкально-просветительскую и музыкально-образовательную деятельность. Так, в конце 1890-х по указанию Августейшей покровительницы Общества Александры Иосифовны в Петербургской консерватории предполагалось проводить

<...> занятия Комиссии по выработке общих нормальных программ художественных предметов, входящих в состав учебного курса всех Музыкальных училищ Императорского Русского Музыкального Общества, в видах их объединения и проведения известного соотношения с программами Консерваторий⁹⁹.

Членами комиссии были назначены В. И. Сафонов, А. Р. Бернгардт¹⁰⁰ и директора всех сформировавшихся к тому времени музыкальных училищ ИРМО. Были ли достигнуты определенные результаты ее деятельности, сложились ли, в конечном итоге, общие программы, — установить пока не удалось, но сама задача, поставленная перед членами данного собрания, говорит о многом.

Полномочия в управлении процессом музыкального образования под эгидой РМО/ИРМО распределялись следующим образом: в ведении Министерства народного просвещения (МНП) оставалось преподавание общеобразовательных предметов по программам, одобренным Министерством. Главной дирекции передавалось преподавание специальных дисциплин. Она же наделялась правом открывать новые отделения Общества, учреждать его учебные заведения, проводить общие собрания (с участием представителей от каждого отделения), композиторские конкурсы с присуждением премий и наград, влиять на организацию учебной работы в рамках Общества, курировать материальное положение преподавателей.

Среди многих инициатив Главной дирекции РМО/ИРМО, неизменно обсуждавшихся в более высоких инстанциях, были и социально-значимые вопросы,

⁹⁹ Письмо А. В. Герке В. И. Сафонову от 19 марта 1898 г. (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 151).

¹⁰⁰ Бернгард Август Рудольфович (1852–1908) — выпускник Петербургской консерватории по классу композиции Ю. И. Иогансена и Н. А. Римского-Корсакова. В Московской консерватории занимал должности профессора теории музыки, инспектора и директора (1897–1905).

касавшиеся условий жизни студентов и уровня зарплат преподавателей¹⁰¹.

Так, например, в Отчете Петербургского отделения и консерватории за 1874–1875 уч. г. значилось, что в Главную дирекцию ИРМО дирекцией Петербургского отделения был направлен для утверждения проект положения о вспомогательной кассе музыкальных художников и лиц, состоявших на службе по ведомству ИРМО в Петербурге:

Дирекция Санкт-Петербургского отделения признала, что для выдачи пенсий, пособий и ссуд в счет жалованья, как преподавателям и служащим при Консерватории, так и вообще музыкальным художникам, проживающим в Петербурге <...> было бы полезно учредить <...> одну вспомогательную кассу, так как подобное учреждение, удовлетворяя нуждам всех лиц, занимающихся музыкальным искусством по профессии, сплотило бы их с Императорским Русским Музыкальным Обществом, и вместе с тем, как благотворительное учреждение для целого сословия музыкальных артистов и преподавателей, несомненно, пользовалось бы общим сочувствием¹⁰².

Такое предложение, на наш взгляд, свидетельствовало о стабилизации положения специального столичного музыкально-образовательного учреждения, обретении им определенной репутации в обществе и достаточно уверенном взгляде его создателей на будущность исправно функционирующей институции.

1.2. Московское отделение как инициатор создания и организатор деятельности Музыкальных классов

Особенности формирования Московским отделением (далее МО) РМО¹⁰³ образовательной структуры на первых этапах наиболее наглядно проявились в сравнении с формированием аналогичной образовательной структуры в Санкт-Петербурге.

По сравнению с Петербургским отделением Московское фактически суще-

¹⁰¹ Добавим, что ИРМО, как и Филармоническое общество, проводило благотворительную деятельность. (См.: Кассовый отчет Фонда для вспомоществования вдовам и сиротам артистов-музыкантов при Московском отделении Императорского русского музыкального общества // Отчёт Московского отделения. 1905–1906. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1906. С. 199, 201; Эл. ресурс: <http://www.philharmosociety.spb.ru/history1802.php>, дата обращения 7.05.2020).

¹⁰² Отчет С.-Петербургского Отделения Императорского Русского музыкального общества и учрежденной при нем консерватории за 1874/1875 год. СПб.: Типогр. Р. Голике, 1876. С. VIII.

¹⁰³ В отчетах это отделение называлось «Русским музыкальным обществом в Москве» до 1873 г. После того, как Общество стало Императорским, установилось используемое и ныне название «Московское отделение Императорского русского музыкального общества» (МО ИРМО).

ствовало, прежде всего, на членские взносы и доходы от продажи билетов на «Музыкальные собрания». Но крупные вклады также периодически поступали: например, в 1864 г. от Великой княгини Елены Павловны и от В. И. Якунчикова¹⁰⁴ по 1000 рублей, в 1865–1866 уч. г. от членов Общества в целом 5926 рублей, в 1866–1867 уч. г. также пожертвовано разными лицами 1499 рублей 45 копеек и от городской Думы 2000 рублей¹⁰⁵.

Открытие общедоступных (без предварительного прослушивания, за небольшую плату) музыкальных классов — то единственное событие, которым поначалу «заявило о себе» Московское общество в плане образовательной деятельности.

Как и в Петербурге, первые музыкальные занятия в Москве стали проходить у педагогов на квартирах. В 1860–1861 уч. г. уроки проводились на квартире Н. Г. Рубинштейна в доме Волоцкого на Большой Садовой улице у пятиглавой церкви Св. Ермолая¹⁰⁶. В следующем, 1862 г. Рубинштейн переселился в дом Буркина на Сретенку и классы переместились туда же. «Элементарный музыкальный класс» находился в ведении Э. Л. Лангера, «класс сольфеджий» — В. Л. Форкатти¹⁰⁷.

В объявлении уполномоченных от дирекции МО РМО¹⁰⁸, помещенном в «Московских ведомостях» в сентябре 1862 г., указано, что в городе вновь будут открыты Музыкальные классы, деятельность которых развернется с октября «на прежних основаниях» (стоимость 1 рублей в месяц). Преподавателями классов значились Э. Л. Лангер и А. Р. Осберг¹⁰⁹ (Кашкин указывал, что задействованным

¹⁰⁴ Якунчиков Василий Иванович (1827–1907) — московский меценат и предприниматель, один из директоров Московского РМО.

¹⁰⁵ Сведения предоставлены на основании информации отчетов РМО в Москве (1864–1867).

¹⁰⁶ Здесь следует отметить, что Н. Г. Рубинштейн и ранее имел в Москве постоянную и большую частную практику в качестве преподавателя игры на фортепиано. Упомянем, однако, что соответствующий специальный класс уже в московском училище / консерватории Н. Г. Рубинштейн по неизвестной поныне причине не открыл, хотя в расписании училища / консерватории Петербурга фортепианный класс присутствовал.

¹⁰⁷ Форкатти Виктор Людвигович (не позднее 1840–1906) — актер, режиссер, антрепренер провинциальных театров.

¹⁰⁸ От Русского Музыкального Общества в Москве // Московские ведомости. 1862. № 213, 30 сентября. С. 1701.

¹⁰⁹ Осберг Адольф Романович (1824–1869) — профессор класса пения Московской консервато-

для занятий был зал Строгановского училища¹¹⁰).

Постепенно информация о работе первых Музыкальных классов МО РМО становилась более конкретной и систематической. Об их деятельности стала часто сообщать пресса, новостные рубрики включали в свои регулярные отчёты сведения о существовании отделения. Изучение такого рода публикаций за период 1860–1866 гг. позволило сделать однозначный вывод: прямого указания Петербургской дирекции Общества на необходимость организации в Москве учебного заведения *не поступало*. Тем не менее, у руководителей МО РМО все же имелись на этот счет свои соображения:

<...> при первом открытии действий Общества в Москве было предположено открыть, при первой возможности, *школу* [выделено мной — О. Г.] для обучения на всех инструментах¹¹¹.

Первые очевидные перемены образовательной деятельности РМО в Москве начали происходить в 1862–1863 уч. г. Успешный результат учебного проекта Общества не замедлил себя ждать: 1 декабря 1862 г. ученики музыкальных классов с успехом исполнили трио из I действия оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя»¹¹² в симфоническом собрании, удостоенном посещения Императора Александра II и Императрицы Марии Александровны.

Именно в это время была сформирована совещательная комиссия¹¹³: А. А. Доор¹¹⁴, А. Ф. Дробиш¹¹⁵, А. И. Дюбюк¹¹⁶, К. А. Кларрот¹¹⁷, А. И. Лангер, князь В.

рии РМО. (См.: Яковлева А. С. Осберг Адольф Романович // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2007. С. 396).

¹¹⁰ [Кашкин Н. Д.] Московское отделение ИРМО. Очерк деятельности за пятидесятилетие. С. 20.

¹¹¹ Отчет Русского музыкального общества за 1860/1861 год. С. 40.

¹¹² Предположительно, это были: ученица Б. О. Вальзек В. И. Плеханова (занималась в 1862–1863 гг.) и два ученика А. Р. Осберга — А. С. Раппорт (занимался в 1860–1863 гг.) и Н. Ф. Шнейдер (занимался в 1861–1864 гг.)

¹¹³ Отчет Русского музыкального общества за 1862/1863 год. С. 62.

¹¹⁴ Доор Антон Андреевич (Doog Anton, 1833–1919) — австрийский пианист, ученик К. Черни. Преподавал в Московской консерватории в 1866–1869 гг.

¹¹⁵ Дробиш Александр Федорович (1818–1879) — виолончелист, член петербургского Филармонического общества, артист Императорских театров.

¹¹⁶ Дюбюк Александр Иванович (1812–1898) — пианист, известный московский педагог, ученик Дж. Филда. Преподавал в Московской консерватории в 1866–1872 гг.

¹¹⁷ Кларрот Карл Антонович (1828–1912) — скрипач, артист Императорских театров, педагог,

Ф. Одоевский, Л. О. Оноре¹¹⁸, Л. Минкус¹¹⁹ и С. И. Штуцман¹²⁰. Комиссия, с незначительными изменениями в составе, проработала вплоть до открытия в Москве специального музыкально-образовательного учреждения. Ее деятельность вполне возможно трактовать как подготовительный этап в создании и укреплении будущей учебной структуры — участие в практической деятельности Общества специалистов, которые затем смогли бы преподавать. И действительно, впоследствии некоторые из членов комиссии не только стали профессорами Московской консерватории, но и вошли в ее Совет профессоров (Доор, Дюбюк, Лангер). Князь Одоевский, в частности, являлся одним из основоположников общей идеи отечественного профессионального музыкального образования. Впоследствии благодаря именно усилиям Одоевского в процессе формирования учебного курса Московского училища/консерватории утвердилась значимость преподавания русской церковно-песенной культуры и национального фольклора для подготовки отечественных музыкантов.

Образовательная деятельность Московского РМО развивалась по мере расширения известности самого Общества. Более отзывчивой становилась публика устроенных Н. П. Трубецким¹²¹ общедоступных концертов в Манеже; появлялись новые педагоги-инструменталисты, стараниями которых образовалось девять пе-

преподавал в музыкальных классах Московского РМО в 1863–1865 гг.

¹¹⁸ Оноре (Онноре) Леон (Léon Honoré, 1818–1874) — пианист и преподаватель, обучался в Парижской консерватории. В 1857–1873 гг. был преподавателем музыки в Московском Николаевском Сиротском институте. Одновременно с Оноре в 1857 г. учителями музыки в Отделение пришли действительный студент Московского университета Н. Г. Рубинштейн (служил до 1859) и О. В. Роба (служил до 1872).

¹¹⁹ Минкус Алоизий Бернар Филипп (более известный как Людвиг, 1826–1917) — выдающийся балетный композитор, скрипач и дирижер, в 1853–1855 гг. капельмейстер крепостного оркестра князя Н. Б. Юсупова, в 1856–1861 гг. первый концертмейстер и дирижер оркестра московского Большого театра, в 1865 г. педагог по скрипке в Музыкальных классах, затем профессор Московской консерватории (1866–1870).

¹²⁰ Штуцман Сергей Иванович (1803–1863) — капельмейстер Московской русской оперы. В 1840-х гг. был учителем игры на скрипке А. Р. Осберга.

¹²¹ Трубецкой Николай Петрович (1828–1900) — просвещенный меломан, меценат, действительный тайный советник. Председатель Московского РМО/ИРМО (1863–1876), член его дирекции (1862–1876, 1892–1900), один из учредителей Московской консерватории и ближайший помощник ее директора Н. Г. Рубинштейна.

дагогических классов по пяти предметам. Пение преподавали Б. О. Вальзек¹²² и А. Р. Осберг, игру на скрипке К. А. Кларрот, на виолончели — К. Ф. Эзер¹²³, фортепиано для дам — Н. Д. Кашкин (в 1860–1863 гг. числившийся в учениках), фортепиано для кавалеров — Н. Г. Рубинштейн (старший класс) и Э. Л. Лангер (младший класс), теорию — также Н. Г. Рубинштейн.

И хотя в годовом Отчете за этот период справедливо отмечались несомненные финансовые успехи организации, позволившие взять для Музыкальных классов в наем помещение, оплачивать его отопление, освещение и прислугу, фактическая жизнь классов была далеко не благополучна. Учились в них все же единицы, и общая посещаемость оставалась, как и прежде, невысокой, а прослушанные ими теоретические курсы по музыкальным специальностям имели разную продолжительность — от одного до восьми месяцев¹²⁴, что можно объяснить как степенью заинтересованности учащихся, так и обстоятельствами их жизни, включая платежеспособность.

Сведения о работе классов, как тогдашнего результата образовательной деятельности Московского отделения, можно найти у Кашкина, но они изложены достаточно сжато. Установившийся тип обучения летописец называл классами «<...> для преподавания общих начал музыки в простейшей и доступнейшей форме»¹²⁵ и оценивал их значение лишь как просветительских, сетуя на скромность работы из-за отсутствия постоянного места занятий и немногочисленности желающих учиться.

Следующий сезон (1864–1865) стал в истории музыкально-образовательной

¹²² Вальзек Берта Осиповна (после 1803–1903) — оперная и камерная певица. В 1862–1878 гг. преподавала сначала в Музыкальных классах, затем в Московской консерватории. (Подробнее см.: Яковлева А. С. Вальзек (Walzek) Берта Осиповна // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. С. 77–78).

¹²³ Эзер Карл Фёдорович (Öser (Oeser) Karl, 1833 или 1834–1891) — виолончелист, в 1862–1890 гг. солист оркестра Большого театра; много выступал в составе ансамблей (в частности, вместе с Н. Г. Рубинштейном). Преподавал виолончель в Музыкальных классах РМО до 1865–1866 уч. г.

¹²⁴ Н. Д. Кашкин писал, что учащихся было 100 человек. (См.: [Кашкин Н. Д.] Московское отделение Императорского Русского музыкального общества. С. 20).

¹²⁵ [Кашкин Н. Д.] Первое двадцатипятилетие Московской Консерватории. С. 2.

деятельности МО РМО во многом поворотным. Появился обновленный Устав Общества, согласно которому его Московское отделение приобрело самостоятельность и «большой вес». Во главе МО РМО встали не уполномоченные Петербургского РМО, а сами москвичи. Местный Комитет директоров составили: князь Н. П. Трубецкой, П. Н. Ланин¹²⁶, Н. Г. Рубинштейн, А. А. Торлецкий¹²⁷ и Г. Я. Ломакин¹²⁸ (представитель Отделения, живший в Петербурге). Во многом благодаря их усилиям учебный год в Музыкальных классах начался в нанятой новой аудитории (наем обошелся Обществу в 1217 руб. 45 коп.), о чем в Отчете за 1864–1865 уч. г. говорилось:

Для лучшего надзора за системой преподавания, для соревнования учащихся и для увеличения самого помещения Музыкальные классы Общества, бывшие прежде на квартирах преподавателей, сосредоточены в одном помещении, нанятом на Моховой, в доме Воейковой¹²⁹.

Увлеченность идеей создания и развития в Москве *начального* музыкального образования под эгидой МО РМО не угасала и позднее. К 1870 г. здесь начали действовать «элементарные классы теории музыки и пения, с платою с каждого слушателя по 1 рублю в месяц»¹³⁰, а также проводиться хоровые уроки по методике французского педагога Э. Шеве, которые не требовали от учащихся даже

¹²⁶ Ланин Петр Николаевич (?–после 1880) — предприниматель, личный почетный гражданин, член Московской дирекции РМО (1864–1867), меценат.

¹²⁷ Торлецкий Александр Александрович (1826–1899) — крупный московский домовладелец, московский выборный и городской гласный, меценат. В 1863–1881 гг. являлся одним из директоров Московского отделения ИРМО. Наряду с князем Н. П. Трубецким, С. М. Третьяковым, В. И. Яунчиковым жертвовал разные суммы на строительство Московской консерватории и принимал непосредственное участие в ее основании.

¹²⁸ Ломакин Гавриил Якимович (1812–1885) — композитор, дирижер, музыкальный деятель, основатель (совместно с М. А. Балакиревым) Бесплатной музыкальной школы в Петербурге. В документах встречается различное написание фамилии и отчества данной персоны: Ломакин (Ламакин) Гавриил Акимович (Иоакимович, Иоакимович). Далее при цитировании сохраняются варианты, приведенные в цитируемых источниках.

¹²⁹ Отчет Русского музыкального общества в Москве за 1864–65-й год. [М.:] Печатано в Глухом переулке, № 15. С. 1. Информация о сумме, потраченной на аренду помещения, дана в том же издании на с. 9.

¹³⁰ РНММ. Ф. 78. № 423. Л. 1. По сути «элементарный музыкальный класс» и «класс сольфеджий» складывались в один предмет — элементарную теорию музыки, состоявшую из теоретического и практического отдела.

знаний нотной грамоты¹³¹.

В последующие годы количество Музыкальных классов в Москве продолжало увеличиваться. Однако, как отмечал Кашкин,

<...> первоначальные классы не пользовались особенным успехом. <...> Как и следовало ожидать, цель подобных классов представлялась для огромного большинства московских любителей музыки смутной и мало понятной, вследствие чего и посещались они мало, да и самый контингент постоянно сменялся, ибо запроса на такие занятия не существовало и поступившие в классы скоро их покидали, уступая место новым лицам, с которыми повторялось то же самое¹³².

1.3. От московских Музыкальных классов к Московской консерватории

Несмотря на общую проблематичность идеи создания в Москве специального учебного заведения, которое занималось бы профессиональным воспитанием и образованием будущих музыкантов, на многочисленные трудности, в 1864–1865 уч. г. Московским отделением впервые было объявлено намерение открыть такое учреждение. Дирекция

<...> сочла нужным и своевременным просить Высокую Покровительницу Общества Ее Императорское Высочество Великую княгиню Елену Павловну исходатайствовать на то Высочайшее соизволение¹³³.

В одной из просьб, направленной 26 января 1865 г. на имя Августейшей покровительницы из МО РМО, члены его дирекции следующим образом обосновывали целесообразность учреждения училища РМО:

В Уставе Общества, имевшем в виду общую его цель «Развитие музыкального образования и вкуса к музыке в России»¹³⁴, предвиделось повсеместное действие общества в России. <...> На сем основании и с уполномочием бывшей тогда С. Петербургской Дирекции, но без денежных с ее стороны пособий, открылось Русское музыкальное Общество в Москве, действие которого достигло следующих результатов: число членов, ежегодно возрастающее, далеко превзошло число членов Общества в С. Петер-

¹³¹ За распространение методы Э. Шеве особенно ратовал князь В. Ф. Одоевский. Ее использовал, в частности, в занятиях Бесплатного класса хорового пения К. К. Альбрехт, который вел их до 1881 г.

¹³² Там же.

¹³³ Отчет Русского музыкального общества в Москве за 1864–65-й год. С. 2.

¹³⁴ Здесь и далее типографские выделения в текстах цитат (подчеркивания и курсивы), оставленные нами без комментариев, принадлежат авторам данных текстов либо редакторам изданий.

бурге, в настоящем году до 1000 человек. <...> Денежные средства Общества в Москве увеличивались ежегодно: от членских взносов, от общедоступных концертов и, кроме того, от членских пожертвований с целью развития Общества преимущественно в Москве; с таковою целью и Ваше Императорское Высочество соизволили пожертвовать в прошлом году 1000 руб[лей] сер[ебром], а именно на устройство высшего Музыкального Училища в Москве. По мере увеличения денежных средств расширялся и круг действия Московской Дирекции и дошел до того, что в настоящее время открыты Обществом Музыкальные классы для игры почти на всех инструментах и для пения, в коих обучается с платою от 2 до 8-ми руб. в месяц — 150, а бесплатно 200 человек. Бесплатный класс хорового пения, соединенный с теориею музыки по методе Шеве, введенный здесь нами, сделал такие успехи, что военное ведомство, видя на деле, до какой степени упрощено и облегчено музыкальное образование, вступило с нами в сношение для введения этой методы в военных училищах; таким образом, мы надеемся со временем достигнуть нашей цели, распространив музыкальное образование и вкус к музыке во всех слоях общества. Для высшего музыкального образования мы имели счастье просить ходатайства Вашего Императорского Высочества на открытие в Москве высшего музыкального училища на равных правах с С. Петербургским, для учреждения коего мы имеем в виду, кроме состоящих налицо денежных средств Общества, — значительные частные вклады¹³⁵.

Руководством для действий МО РМО послужили как общая «образовательная стратегия» Общества, так и конкретизация ее направленности, зафиксированная в проекте (второго) Устава РМО (1864):

Цель и права Общества.

§ 1. Цель Русского Музыкального Общества — содействовать распространению музыкального образования и развитию вкуса к музыке в России, а также поощрять отечественные таланты (сочинители и исполнители), замещать все оркестры Русскими артистами, образовать русских учителей по всем отраслям музыкального искусства, усовершенствовать русскую оперную сцену, русскую церковную музыку и русскую военную музыку, как в исполнении, так и в сочинении¹³⁶.

В атмосфере оживления музыкальной жизни в Москве появление в ней специального высшего учебного заведения РМО предоставляло новые возможности для развития музыкальных способностей начинающих отечественных талантов, открывало дверь многим молодым людям в мир светского музыкального искусства, издавна (со времен императрицы Анны Иоанновны) находившегося в основ-

¹³⁵ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 38–39. Рассмотрение истории взаимоотношений Московской дирекции с Главной дирекцией не входит в задачи настоящего исследования. Однако представляется целесообразным привести сохранившийся черновик письма (1865) директоров Московского РМО Великой княгине Елене Павловне, подтверждающий наличие проблем самоутверждения и развития Общества в Москве (см. Приложение 2).

¹³⁶ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 69.

ном в руках музыкантов-иностранцев¹³⁷.

С первых дней существования консерватория являлась *негосударственной образовательной институцией*, однако не была и «частным коммерческим предприятием», по утверждению князей Н. П. Трубецкого и В. Ф. Одоевского. В 1867 г. они писали:

Учреждая консерваторию, дирекция Русского Музыкального общества могла рассчитывать частью на денежные средства, составленные самим обществом, а частью и на пожертвования со стороны некоторых лиц, сочувствовавших этому делу <...>¹³⁸.

Финансовая помощь, необходимая для создания и бытования заведения, собиралась не только из крупных меценатских пожертвований¹³⁹, но зачастую из значительно более скромных, вносимых, вероятно, небогатыми и ныне не известными людьми. Об этом свидетельствует, в частности, сохранившийся подписной лист, переданный для заполнения одному из членов МО РМО К. К. Альбрехту. На листе указаны (по-видимому, самим Альбрехтом) имена семи жертвователей и напротив каждого — внесенная сумма: 1, 5, 10 рублей. И хотя средства были не большими, они наглядно свидетельствовали о сочувствии таких граждан просветительскому начинанию.

Яркой иллюстрацией непростого пути МО РМО от классов к консерватории является черновик письма Н. П. Трубецкого Г. Я. Ломакину в Петербург от 25 марта [1865 г.]:

<...> За особенные услуги, оказанные Вами музыкальному искусству, мы избрали Вас нашим почетным членом. Имея в виду изъявленное Вами столь обязательное согласие принять участие в делах общества, мы избрали Вас в Директора Р. М. О. в М[оскве] с назначением в качестве уполномоченного от нас Директора для заседаний в Главной Дирекции Общества в С. Петербурге. Зная Вашу любовь к искусству и поня-

¹³⁷ См.: Пашина О. А. Очерк истории музыкального образования в России. С. 14–15; Сапонов М. А. Введение. Московская консерватория: истоки и современность // Московская консерватория: к 150-летию. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. С. 11–12. Кроме того, чтобы убедиться в справедливости такого вывода, достаточно взглянуть на составы как столичных императорских оркестров в XVIII столетии (см.: Архив Дирекции Императорских театров. Вып. 1 (1746–1801) / Сост. В. П. Погожев, А. Е. Молчанов и К. А. Петров. Отдел III. СПб.: Изд-е Дирекции Имп. Т-ров, 1892. С. 95–133), так и консерваторских инструментальных (в особенности духовых) классов в Петербурге и Москве в 1860-е.

¹³⁸ От Дирекции Русского музыкального общества в Москве // Современная летопись. Воскресные прибавления к «Московским ведомостям». 1867. № 1, 1 января. С. 12.

¹³⁹ Об этом речь шла выше.

тия Ваши о необходимости полной свободы его, мы вполне уверены в той пользе, которую Вы принесете нашему Обществу, заняв давно должное Вам место во главе его¹⁴⁰.

Далее князь высказывал предположение (оно подтвердилось в заседании Главной дирекции в апреле того же года, о чём см. ниже) о том, что

Петербургская Дирекция будет всячески стараться уменьшить значение права нашей консерватории и совета здешних профессоров, боясь нашей конкуренции, но этого странного взгляда допустить невозможно. Существуют же университеты в скольких городах на равных правах и друг другу не вредят. Если дать малейшее преимущество Петербургской консерватории, уменьшив в чем-либо значение нашей, то мы лишимся тех пожертвований, которые могут быть сделаны лишь при полной самостоятельности здешней консерватории, и лишимся возможности пригласить в состав тех профессоров, которые не согласятся, чтобы решения [неразб.] совета перерешались еще кем бы то ни было¹⁴¹.

Просьба Трубецкого к Ломакину состояла в том, чтобы

<...> отстаивать каждую букву устава нашей Консерватории и не соглашаться ни на какое в нем изменение; в случае же противном нам партия возьмет верх и станет добиваться какого-либо важного изменения, то мы просим Вас объявить от нашего имени, что, несмотря на необходимость Консерватории в Москве, мы не видим никакой возможности к ее существованию¹⁴².

Безусловно, благодаря решительным действиям князя, своевременно организовавшего вышеупомянутое обращение Московской дирекции к Елене Павловне и давшего четкие инструкции Ломакину как представителю Московского общества в Петербурге, проблема открытия консерватории в Москве благополучно разрешилась. Это было зафиксировано в Журнале заседания Главной дирекции 9 апреля 1865 г. Протокол заседания, после утверждения Августейшей Председательницей РМО, был направлен в Москву «для сведения и к зависящему, в чем следует, исполнению»¹⁴³.

Изучение материалов данного Журнала позволило выявить тот исторический контекст, в котором принималось решение по судьбоносному для музыкаль-

¹⁴⁰ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 48, 48 об.

¹⁴¹ Там же. Л. 49 об.

¹⁴² Там же. Л. 50.

¹⁴³ Там же. Л. 52–63. Участие в заседании принимали: Августейшая покровительница Елена Павловна, Вице-Президент Музыкального общества Статс-Секретарь князь Оболенский, от С.-Петербургского отделения – Д. В. Каншин, А. Г. Рубинштейн, А. А. Киреев, от Московского – Г. А. Ломакин, от Киевского – В. Н. Бутович. В заседании обсуждалась, в частности, и практика использования названия «консерватория».

ной культуры Москвы вопросу. Повестка заседания была обширной и многообразной. Ходатайство о создании в Москве музыкально-образовательного заведения являлось далеко не единственным в ряду обсуждавшихся проблем, касавшихся прежде всего провинциальных отделений Общества. Так, подробно рассматривался вопрос о деятельности и нуждах Киевского отделения РМО, представитель которого, В. Н. Бутович¹⁴⁴, заявил

<...> о затруднительном положении Киевского общества, не имеющего помещения, ни для музыкальных собраний, ни для школы, ни даже для музыкальных принадлежностей¹⁴⁵.

На что было вынесено решение

просить Августейшую Покровительницу соизволить на ходатайство перед местными властями, о содействии к предоставлению Киевскому Обществу, в одном из принадлежащих Правительству в Киеве, зданий, надлежащего помещения, с указанием на имеющуюся в доме Университета Св. Владимира залу, которая занята была упраздненной теперь Римско-Католическою церковью, а в настоящее время остается без назначения, и весьма удобна могла бы отведена быть для музыкальных упражнений и для репетиций членов-исполнителей Общества¹⁴⁶.

Слушалось и ходатайство об учреждении местного отделения в Саратове:

М. П. Тучков¹⁴⁷ в письме из Саратова от 18 минувшего Января на имя А. Г. Рубинштейна изъясняет, что полагал бы воспользоваться предстоящим ему продолжительным пребыванием в Саратове для учреждения там отделения Русского Музыкального Общества при содействии помощника Николая Ивановича Ершова¹⁴⁸ и учителя пения Джордани¹⁴⁹.

Тучков также сообщал о большом числе желавших вступить в Общество, в том числе членов-исполнителей, и о готовности Ф. К. Джордани¹⁵⁰ дирижировать концертами Отделения. Рубинштейн же воспротивился его инициативе, предлагая других лиц, «участие которых в местном обществе было бы особенно желатель-

¹⁴⁴ Бутович Владимир Николаевич — киевский уездный предводитель дворянства.

¹⁴⁵ Там же. Л. 56 об.

¹⁴⁶ Там же. Л. 57.

¹⁴⁷ Тучков Михаил Павлович (1832–1890) — генерал армии, принимал участие в учреждении Московского РМО, кандидат (1860–1862), уполномоченный (1862–1864) и снова кандидат (1864–1873) Общества. Сын генерал-губернатора Москвы П. А. Тучкова.

¹⁴⁸ Ершов Николай Иванович (1809–?) — полковник, предводитель дворянства Камышинского и Царицынского уездов (1861–1864, 1869–1872).

¹⁴⁹ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 61, 61 об.

¹⁵⁰ Иордани (Джордани) Ф. К. — певец, педагог, дирижёр, музыкальный деятель, с 1873 г. — преподаватель Саратовских музыкальных классов ИРМО.

но». Тем не менее, было вынесено решение

<...> предварительно выдачи полномочия на устройство в Саратове Музыкального Общества, предоставить М. П. Тучкову пригласить лиц, желающих быть членами Местного Общества <...>; Августейшую же Покровительницу Музыкального Общества просить, чтобы Местное Начальство способствовало допущению <...> подписки, в видах содействия расширению полезной деятельности Общества¹⁵¹.

По поводу открытия консерватории в Москве также прозвучало возражение одного из участников заседания (чье имя в Журнале осталось незафиксированным):

<...> при недостаточном еще в настоящее время развитии у нас музыкального искусства и вкуса к музыке, возможность существования двух консерваторий, даже в разных местностях, сомнительна и вероятнее ожидать упадка одной из них. Против этого мнения замечено, что нет достаточного повода возбранять учреждение Консерваторий Местными отделениями, как скоро имеют в распоряжении своем достаточные на содержание таких заведений средства. <...>. Положили: Утвердить проект Устава Музыкального Училища в Москве¹⁵².

Так прошение Московского отделения — преобразовать существовавшие классы в консерваторию — было удовлетворено.

Вскоре последовало обращение Августейшей Покровительницы РМО к Министру Внутренних Дел, в котором была обоснована целесообразность учреждения второй консерватории РМО в центре России. Из достижений Московского общества Елена Павловна отмечала: растущее число присоединившихся к Обществу лиц — как тех, кто участвовал в концертах Отделения («члены-исполнители»), так и тех, кто посещал регулярные музыкальные собрания («члены-посетители»); увеличение потребности в музыкальном образовании; развитие

<...> вкуса к благородному препровождению времени в разных слоях общества»; недостаток возможностей «к полноте преподавания <...> всех отраслей [специальностей — *О.Г.*] музыкального искусства¹⁵³.

Вероятно, к тому же времени можно отнести сохранившиеся в архивах два документа.

¹⁵¹ Там же. Л. 59–61.

¹⁵² Там же. Л. 61–62 об.

¹⁵³ См.: Декабря 24. Высочайше утвержденное положение Комитета Министров. — О дозволении открыть высшее музыкальное училище при Отделении Русского Музыкального общества в Москве.

Первый — частный, свидетельствующий о начале серьезной организационной работы будущих преподавателей формирующегося учебного заведения. Это приглашение члена дирекции Московского общества Ланина, адресованное преподавателю музыкальных классов Альбрехту, на совещание:

Милостивый государь, Имею честь уведомить Вас, что по делам открываемой в Москве Консерватории Дирекция назначила заседание всех преподавателей Школы — на совещание ко мне в дом в 2 часа 23 числа в Воскресенье¹⁵⁴.

Второй документ — более общего характера. Это поздравительная телеграмма от дирекции Петербургской консерватории и от Великой княгини Елены Павловны, отражающая их поддержку и надежду на скорые успехи создаваемой Московской консерватории:

Петербургская консерватория, празднуя за обедом первый свой выпуск, пьет за преуспевание будущего Московской Консерватории, от души желая успеха и впредь радуясь ему. [А. Г.] Рубинштейн, Кологривов, [Г.] Венявский за всех профессоров, Чайковский за учеников».

На обороте того же листа: «Поздравляю Общество с Новым Годом и с Высочайшим утверждением устава Консерватории в Москве. Желая успеха. Елена¹⁵⁵.

С этого момента и началось «свободное плавание» Московской консерватории в безбрежном океане деловых и творческих начинаний, направленных на формирование и развитие в первопрестольной разнообразных инициатив в сфере воспитания и образования профессионального музыканта.

¹⁵⁴ РНММ. Ф. 37. № 75.

¹⁵⁵ Там же. № 68.

ГЛАВА 2

Становление административно-педагогической структуры Московской консерватории

2.1. Открытие консерватории и первые дискуссии

Высочайшее соизволение на учреждение музыкального училища в Москве последовало 24 декабря 1865 г.¹⁵⁶ Приемные экзамены прошли в августе, и 1 сентября 1866 г. учебное заведение открылось в большом угловом доме на Воздвиженке, специально арендованном дирекцией Московского отделения РМО (не сохранился)¹⁵⁷.

Описание торжества сохранилось в ряде источников: в отчете Московского отделения РМО за 1866–1867 уч. г.¹⁵⁸; в брошюре, посвященной открытию консерватории¹⁵⁹; в газетных материалах¹⁶⁰, в дневниковых записях князя В. Ф. Одоевского¹⁶¹, а также в очерках Н. Д. Кашкина и его воспоминаниях о П. И. Чайковском¹⁶².

Несмотря на общее сходство данных описаний, некоторые детали, касающиеся музыкальной части, не совпадают. В отчете им уделено совсем немного внимания, имена присутствовавших персон почти не упоминаются. В брошюре

¹⁵⁶ Декабря 24. Высочайше утвержденное положение Комитета Министров. О дозволении открыть высшее музыкальное училище в Москве.

¹⁵⁷ Историческое здание размещалось напротив церкви во имя Свв. Бориса и Глеба. В наши дни на месте храма установлен памятный крест.

¹⁵⁸ Отчет Русского Музыкального Общества в Москве за 1866–67-й год. М.: Типогр. Т. Рис, 1867. С. 1.

¹⁵⁹ Н. [Пановский Н. М.] Открытие Московской консерватории 1-го сентября 1866 года. М.: Унив. типогр., 1866.

¹⁶⁰ См., например: Из Москвы, 2-го сентября (корреспонденция «Голоса») // Голос. 1866. № 244, 4/16 сентября; Н. [Пановский Н. М.] Открытие Московской консерватории (1 сентября 1866 года) // Современная летопись. 1866. № 30, 4 сентября; Москвич [Пастухов Н. И.] Московские заметки // Русские ведомости. 1866. № 105, 6 сентября.

¹⁶¹ Одоевский В. Ф. Дневник. Переписка. Материалы: к 200-летию со дня рождения / Ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Дека-ВС, 2005. С. 172–176.

¹⁶² [Кашкин Н. Д.] Первое двадцатипятилетие Московской Консерватории. С. 11–12; Он же. Московское отделение Императорского Русского музыкального общества. С. 26; Он же. Воспоминания о П. И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. С. 30.

же, специально подготовленной через три дня после события, особое место занимает концерт:

Музыкальный вечер начался сонатой Бетховена, написанной для фортепиано и виолончели. <...> Все были в восхищении, и восторг дошел до того, что артисты подхватили гостя на руки и начали его качать по нашему обычаю. Затем гг. Лауб¹⁶³, Доор и Косман¹⁶⁴ исполнили трио Бетховена (ор. 70, № 2)¹⁶⁵.

В пересказе Кашкина сделан акцент на выступлении Чайковского, о котором в отчете и брошюре вообще не упомянуто:

По окончании обеда присутствовавшие на нем не расходились, у многих явилось желание ознаменовать музыкой открытие высшего музыкального училища, и почин в этом отношении сделал П. И. Чайковский, сыгравший на фортепиано увертюру «Руслана и Людмилы» Глинки, для того, чтобы во вновь открытой консерватории первыми звуками было бы произведение гениального родоначальника русской школы. После того, по просьбе всех присутствовавших, Н. Г. Рубинштейн сыграл с г. Косманом сонату Бетховена A-dur для фортепьяно с виолончелью¹⁶⁶.

Далее Кашкин сообщил, что также было исполнено трио D-dur Бетховена Лаубом, Косманом и *Венявским*¹⁶⁷ (а не Доором, как указано в брошюре). Однако сведения Кашкина с течением времени претерпели метаморфозу: в воспоминаниях о Чайковском (1896) он назвал другую последовательность произведений и ошибся в тональности бетховенского трио:

После увертюры были сыграны трио Бетховена d-moll (И. Венявский, Ф. Лауб и Б. Косман) и его же соната A-dur для фортепиано с виолончелью (Н. Рубинштейн и Б. Косман)¹⁶⁸.

Неточность Кашкина в указании тональности бетховенского трио заметил

¹⁶³ Лауб Фердинанд (Laub Ferdinand, 1832–1875) — чешский скрипач, педагог, композитор и дирижер, выпускник Пражской консерватории. В 1856–1862 гг. преподавал в консерватории и Новой академии музыки в Берлине, в 1866–1874 — в Московской консерватории (по классам скрипки, квартета, оркестра, камерного ансамбля).

¹⁶⁴ Косман Бернхард (Cossmann Bernhard, 1822–1910) — выдающийся виолончелист, виртуоз и педагог, в 1866–1870 гг. преподавал в Московской консерватории. Современники писали его фамилию и имя по-разному (в частности, Бернгард Косман). В цитатах безоговорочно сохранены особенности правописания каждой из них.

¹⁶⁵ См. Приложение 3.

¹⁶⁶ [Кашкин Н. Д.]. Первое двадцатипятилетие Московской Консерватории. С. 12.

¹⁶⁷ Венявский Иосиф Иосифович (Йозеф, Юзеф; Wieniawski Józef, 1837–1912) — пианист, композитор, педагог. В 1866–1867 гг. преподавал в Московской консерватории, с 1867 г. открыл частные классы. Брат Г. Венявского, профессора по классу скрипки С.-Петербургской консерватории.

¹⁶⁸ Кашкин Н. Д. Воспоминания о П. И. Чайковском. С. 30.

еще В. В. Яковлев (бетховенский ор. 70 содержит два трио: D-dur и Es-dur). По его мнению, это было трио ор. 70 № 1¹⁶⁹, с чем нельзя не согласиться. Бравурность начального стремительного унисонного пассажа трио D-dur как нельзя более соответствовала праздничной атмосфере¹⁷⁰.

Исполнение Чайковским увертюры М. И. Глинки к опере «Руслан и Людмила» — самостоятельный сюжет этого торжества. В фундаментальном исследовании Г. А. Моисеева данному сюжету посвящен отдельный раздел, в котором подробно аргументированы сомнения автора в том, что Чайковский в принципе играл это сочинение:

Допустить, что все газеты проигнорировали столь заметный факт, вряд ли возможно. О публичном выступлении Петра Ильича на музыкальном вечере не упоминает и князь В. Ф. Одоевский, страстный ревнитель наследия Глинки. Трудно представить, что 1 сентября 1866 года Чайковский вторгся на «территорию Космана», отнимая время и внимание слушателей, с нетерпением ожидающих выступления знаменитого виолончелиста. Мог ли он (с его чувством такта и артистической этики) позволить себе такое отношение к будущему коллеге и к тем, кто готовился играть вместе с ним? И возможно ли, чтобы Чайковский взял на себя роль солиста, зная, что присутствующим здесь же концертирующим пианистам-виртуозам — Н. Г. Рубинштейну и А. Доору — предстоит выступить лишь в камерно-ансамблевом амплуа?¹⁷¹.

Как известно, 23 ноября 1859 г. в Петербурге та же увертюра открывала первое симфоническое собрание РМО, и это совпадение Моисеев квалифицирует как «дополнительную интригу». Добавим к ней еще один важный момент, на котором ранее исследователи внимание не заостряли, — сочинением Глинки начинался и концерт по случаю открытия столичной консерватории¹⁷². Таким образом в воспоминаниях Кашкина закономерно подчеркивалась преемственность второй

¹⁶⁹ Яковлев В. В. Музыкальная культура Москвы. С. 56.

¹⁷⁰ Иной точки зрения, с опорой на свидетельства прессы и дневник В. Ф. Одоевского, придерживается Г. А. Моисеев: «<...> согласно источникам 1866 года прозвучало Трио ор. 70 № 2 Es-dur. Нет оснований не доверять газетам, поскольку репортажи были написаны сразу после церемонии. Им вторит дневник В. Ф. Одоевского — признанного знатока камерной музыки Бетховена». (См.: Моисеев Г. А. Церемония открытия Московской консерватории 1 сентября 1866 года. Опыт реконструкции. С. 74).

¹⁷¹ См.: Моисеев Г. А. Церемония открытия Московской консерватории 1 сентября 1866 года. С. 76, 77.

¹⁷² [Пузыревский А. И.] Императорское Русское музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности. С. 8.

консерватории от первой¹⁷³. Однако красивая и логичная история, как это происходит нередко, скорее всего, была вымыслом, от повторения которого сам автор отказался (или просто его забыл) 19 лет спустя¹⁷⁴.

Устройство консерватории в Москве явилось, с одной стороны, закономерным итогом образовательной деятельности местного отделения РМО, с другой же — началом нового этапа функционирования его системы в целом, направленного на дальнейший процесс возникновения учебных заведений в стране (о чем упоминалось выше).

Появление в данной системе нового образовательного учреждения вызвало не только большой интерес и, как тогда говорили, «сочувствие» публики, но и противоположную, даже негативную реакцию. Спустя некоторое время была опубликована развернутая статья А. Ю. Давидова, члена Попечительского совета Московского учебного округа, коллежского советника и доктора математических наук. Отмечая полезность и нужность консерватории, он обращал внимание на неправильную, с его точки зрения, организацию работы педагогов, в частности, на ограничение их творческой свободы:

<...> самое стеснительное условие между всеми уже указанными, невольно поражающее беспристрастного судью своей неуместностью, странностью и крайнею несправедливостью, есть следующее: дирекция присваивает себе право запрещать учителям Консерватории принимать участие в каких-либо концертах. Учитель не может участвовать ни в каком концерте, не испросив на то разрешение. Консерватория простирает, таким образом, свое влияние не только на частные занятия учителя, она желает забрать в свои руки и свободную артистическую деятельность его, лишает его всякой самостоятельности и обращает свободного художника в своего раба. Не трудно объяснить причину и этой запретительной меры: дирекция Музыкального Общества желает, через посредство Консерватории, устранить всякую возможность каких-либо концертов, соперничающих с Музыкальным Обществом¹⁷⁵.

Возможно, побудительной причиной такого публичного выступления послужил один из пунктов контракта, заключаемого московской дирекцией с препо-

¹⁷³ Увертюра к опере Глинки «Руслан и Людмила» в списке переложений Чайковского отсутствует.

¹⁷⁴ См.: *Кашкин Н. Д.* Московское Отделение Императорского русского музыкального общества. С. 26.

¹⁷⁵ *Давидов А. Ю.* Несколько слов о Консерватории при Московском музыкальном обществе // Современная летопись. 1866. № 43, 18 декабря. С. 8.

давателями консерватории¹⁷⁶, который гласил, что преподаватель не мог принимать участие в сторонних концертах (проводимых не под эгидой РМО) без разрешения Совета консерватории и дирекции.

Московское отделение выступило с опровержением для прессы, подготовленным князем Трубецким и князем Одоевским, о чём последний оставил запись 21 декабря 1866 г. в своем дневнике:

После обеда кн[язь] Николай Петрович Трубецкой со статьею в ответ на статью математика Давидова против консерватории — в Современной Летописи. Прочли — кое-что исправили¹⁷⁷.

Текст опровержения был опубликован 1 января 1867 г.¹⁷⁸:

Ежегодный дефицит по Консерватории <...> предвидится в 7 тысяч руб. Единственным средством для покрытия его представляются сборы от музыкальных собраний Общества и частные ежегодные пожертвования. Дирекция по своей обязанности должна заботиться об усилении сборов с музыкальных собраний Общества и следовательно об их наибольшей привлекательности, а с этою целью и были приглашены к участию в ее концертах первоклассные артисты Европы¹⁷⁹.

Под первоклассными артистами-европейцами имелись в виду прежде всего струнники Лауб и Коссман. Понятно, что сложившийся тогда дефицит не был бы возмещен, если бы знаменитые музыканты — профессора консерватории — выступали отдельно от мероприятий Общества. Только известные исполнители были в состоянии придать его концертам артистический блеск, заинтересовать публику, сделать хороший сбор в бюджет Отделения и тем продемонстрировать высокий уровень учебного заведения.

¹⁷⁶ Работая над формированием устоев учебного заведения, дирекция Московского отделения не упускала из виду множество аспектов учебного, административного, организационного свойства. В том числе выработала четкие правила приглашения на службу преподавателей, оформленные в виде, как тогда называли, «условий» или контрактов, изучение которых позволило сделать вывод об их типовой форме и индивидуальном содержании. Контракт заключался на срок от одного до трех лет и содержал «права и обязанности» нанимаемого преподавателя (величину его «учебной нагрузки», соблюдение им дисциплины и правил взаимодействия с администрацией и учащимися) и администрации (порядок денежных расчетов).

¹⁷⁷ См. об этом: *Одоевский В. Ф.* Дневник. Переписка. Материалы. Указ. изд. С. 177–178.

¹⁷⁸ От Дирекции Русского музыкального общества в Москве. По поводу статьи г. А. Давидова «Несколько слов о консерватории при Русском Музыкальном Обществе в Москве» // Современная летопись. 1867. № 1, 1 января. С. 12, 14.

¹⁷⁹ Там же. С. 14.

Симптоматичным фактом является заявление и самих профессоров, что подтверждает найденный нами черновик ответного письма:

Мы, нижеподписавшиеся, сим заявляем, что, сочувствуя вполне проекту учреждения в Москве Консерватории и желая быть участниками осуществления столь полезного дела, мы с радостью приняли предложение Дирекции Русского Музыкального Общества войти в состав ее преподавателей на условиях, о которых мы договорились с Дирекцией. При недостаточности средств только что возникающей Консерватории, кто мог оказать более действительную помощь этому заведению, как не мы, специалисты и ревнители искусств! Пожертвования наши могут показаться стеснением нашей частной деятельности только для людей незнакомых с этим делом. До сих пор мы не находим условия, подписанные нами с общего согласия и добровольно, неудобными, ни для себя, ни для консерватории. А потому, признавая несомненную пользу музыкального образования, мы, как теперь, так и впредь готовы принести свою посильную лепту для его распространения. Профессоры: А. Дюбюк, А. Доор, А. Осберг, В. Кашперов, Н. Кашкин, П. Чайковский, Б. Косман, Э. Л. Лангер¹⁸⁰.

Продолжение дискуссий вокруг молодого учебного заведения иллюстрирует еще одно достаточно эмоциональное высказывание преподавателей консерватории в ответ на печатное выступление некоей, как указано в тексте, «представительницы общественного мнения»:

Что может требовать публика от открытого заведения для преподавания искусства, вроде Московской Музыкальной Консерватории? Публика вправе требовать, чтобы учеников Консерватории хорошо обучали и обращались бы с ними разумно. Представительница общественного мнения, печась, обязана следить, чтобы отечественное искусство развивалось правильным музыкальным обучением будущих молодых артистов. Если позволительно на это надеяться, т. е. если в Консерватории находятся искусные и проникнутые сознанием своего долга профессора, то для публики решительно все равно, какого рода контракты они заключили; ей довольно знать, что контракты подписаны людьми сведущими, которые в состоянии исполнять возложенную на них задачу. Вот в чем состоит задача истинной критики, которая не поддается чужим внушениям, и вот на что все нижеподписавшиеся просят многоуважаемого автора статьи о Московской Консерватории, помещенной в *Современной Летописи* 1866 года, обратить внимание. В тоже время они с благодарностью отклоняют от себя и всякое заступничество со стороны автора в их пользу, уверяя его, что они подписали контракты с полным сознанием долга и не чувствуют ни малейшего сожаления о том, что они согласились на все заключающиеся в них условия¹⁸¹.

Ещё одно письмо в газету было вызвано уходом из консерватории и выступлением в печати пианиста И. И. Венявского, считавшего, что его артистическая

¹⁸⁰ РНММ. Ф. 37. № 5.

¹⁸¹ Там же. № 7.

свобода ущемлялась контрактом¹⁸². На это профессора консерватории ответили следующее:

В последнее время были распространены ложные слухи и даже потрачено много чернил для того, чтоб очернить в публике только что возникшую консерваторию. Чтобы положить конец этим сплетням и журнальному ратоборству мы поставляем себе в нравственную обязанность заявить гласно наше мнение по этому делу. Если один из нас нашел для себя выгодным выйти из консерватории, то пусть выходит: свобода личности не должна быть стесняема. Но если, выставляя причины своего отчуждения, вышедший заявляет, что артисту недостойно состоять при нашей консерватории, то это, по нашему мнению, и вообще бестактно и в высшей степени не деликатно с его стороны в отношении к бывшим товарищам. <...> мы постараемся уладить наши соглашения с членами дирекции без благосклонного ходатайства сторонних лиц и с тем вместе надеемся не оставлять консерватории и споспешествовать процветанию заведения, цель которого единственно заключается в распространении музыкального образования в России.

Б. Вальсек [Вальзек], А. Дюбюк, А. Доор, Ф. Лауб, Л. Минкус, Б. Косман, П. Чайковский, В. Кашперов, [А.] Осберг, Э. Л. Лангер, Н. Кашкин¹⁸³.

Данные материалы прессы интересны тем, что в них раскрывается атмосфера той эпохи, стиль делового и личного общения, острота публичных дискуссий, вызванных различными представлениями о правах, обязанностях, о творческой свободе членов педагогического сообщества. Это позволяет исследователям получить информацию, зачастую неожиданную, однако всегда независимую от более поздних исторических наслоений.

2. 2. Административно-учебное управление

Устройство вертикали управления Московской консерваторией было подобно управлению в иных государственных высших учебных заведениях, таких

¹⁸² В дневнике В. Ф. Одоевского оставлены упоминания о его отношении к этому делу: «Пианист Иосиф Венявский разошелся с РМО, так как нашел для себя стеснительной статью контракта, согласно которой он мог принимать участие в концертах других лиц или учреждений только с разрешения дирекции Общества. <...> Вопрос этот дебатировался в печати: Венявский опубликовал два письма в “Московских ведомостях”, а Дирекция РМО опубликовала мотивировку формы заключаемых ею контрактов и продолжала придерживаться ее вплоть до 1875 года. А между тем Лауб, поигравши с [И.] Венявским, объявил, что играть с ним *невозможно*». (См.: *Одоевский В. Ф.* Дневник. Переписка. Материалы. С. 290. Прим. 417; с. 177).

¹⁸³ Заявление профессоров Консерватории при Русском музыкальном обществе в Москве // Современная летопись. 1867. № 8, 19 февраля. С. 9. Материал представляет собой ответ на две опубликованные статьи — А. Ю. Давидова (Современная летопись. 1866. № 43, 18 декабря. С. 7–9) и И. И. Венявского (Современная летопись. 1867. № 6. С. 11–12).

как Московский университет и Академия художеств. Схожесть состояла в том, что консерватория также находилась под высочайшим покровительством членов императорской семьи и подчинялась Главной дирекции Общества, выполнявшей министерские функции в части законодательства, финансирования, контроля за учебной работой. Кроме того, консерватория подчинялась и Министерству народного просвещения — в части программ преподавания научных предметов¹⁸⁴. Идентичными были обязанности директора консерватории и ректоров названных учебных заведений: подбор педагогического состава и ответственность за образовательный процесс (подчеркнем, что обязанности директора консерватории РМО, определенные уставом 1861 г., до 1878 г. не менялись¹⁸⁵).

Во всех учебных заведениях руководство осуществлялось коллегиальным образом, то есть советом профессоров под председательством первого лица учебного заведения. В университете это был «Университетский совет», в Академии — «Совет Академии», в консерватории, по Уставу 1861 г., — «Совет училища», начиная с 1866 г. — «Совет профессоров», с 1878 г. переименованный в «Художественный совет».

Таким образом, структура управления консерваторией была менее разветвленной, чем в университете (так как в его правление входило не менее четырех деканов факультетов) и в Академии художеств (где работали два ректора: один — по живописи, другой — по скульптуре и архитектуре). Структурными единицами Московской консерватории являлись не факультеты с кафедрами, а специальные классы педагогов¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Университет подчинялся Министерству народного просвещения, Академия художеств — Министру Императорского Двора, президент Академии назначался высочайшим указом.

¹⁸⁵ См.: § 6 Устава Музыкального училища 1861 г. и Устав консерваторий 1878 г., где обязанности директора прописаны более подробно: 1) контроль над преподаванием и точным исполнением постановлений, касавшихся художественных и научных предметов, а также над служебными обязанностями педагогов, успехами и поведением учащихся; 2) составление сметы всех доходов и расходов, ежегодное представление отчета в дирекцию РМО.

¹⁸⁶ Как известно, В. Ф. Одоевский использовал определение «кафедра» в отношении преподавания предмета «История церковного пения»; это свидетельствует о том значении, которое князь отводил данному предмету в процессе воспитания музыкантов.

Было и принципиальное отличие. Состав администрации включал должности, имевшиеся и в высших заведениях (профессор, инспектор), и в низших (учителя немзыкальных предметов, классные дамы). Подобное «смещение» должностей являлось отражением необычной для высших учебных заведений многоступенности консерваторского образования: начального музыкального (младшее отделение), среднего «общего» (научные классы) и высшего музыкального (старшее отделение). Кроме того, директорская должность первого лица консерватории была сродни должностям руководителей *средних* учебных заведений¹⁸⁷. Это, однако, не являлось показателем второразрядности учреждения, а объяснялось структурой Общества, иерархически составленной из нескольких дирекций (Главная дирекция РМО — Комитет директоров РМО — Дирекция отделения РМО). Вхождение же директора консерватории в вышестоящую руководящую инстанцию являлось важным прецедентом для того времени (так как, в частности, ректоры немзыкальных высших учебных заведений не являлись чиновниками соответствующих министерств). Директор, знавший «изнутри» все проблемы учебного заведения, как никто другой мог дать объективное представление о нем вышестоящему начальству, непосредственно участвовать в управлении Обществом и консерваторией.

Однако эта система не могла быть устойчивой, пока Петербургская дирекция пыталась вмешиваться в дела Московской. Показательной с этой точки зрения является жалоба директоров МО РМО великой княгине Елене Павловне:

На каком основании Главная Дирекция может утвердить или не утвердить людей, достоинства которых могут быть известны только *местной* [выделено мной — О. Г.] дирекции — их избравшей? Назначение Главной Дирекцией ревизора для осмотра учреждений, содержащихся местными средствами Общества, собранными трудами местной Дирекции, — не имея практического смысла, — будет вредить тем учреждениям и, подрывая их самостоятельность, — лишит их всякого доверия членов¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Должность ректора соответствовала 5 разряду Табели о рангах и чину Действительного статского советника. Директор консерватории до принятия Устава консерваторий 1878 г. государственного чина не имел, а с этого времени должность директора стала соответствовать также 5 разряду Табели.

¹⁸⁸ См. Приложение 2.

Отличительной чертой консерватории (как и остальных учебных заведений РМО) было отсутствие высочайше утвержденного штата, то есть точного перечня количества служащих, преподающих и обучающихся, как это существовало, например, в Московском университете¹⁸⁹ или Синодальном Училище¹⁹⁰, в которых штаты, меняясь со временем, проходили переутверждение в вышестоящих инстанциях.

В отчете Московской консерватории за 1866–1867 уч. г. состав администрации был не дифференцирован, а назван обобщенно: «служащие». Конкретизировались должности только в следующем году, и на второе место после директора был поставлен инспектор с помощниками (а затем классная дама и настройщик), хотя Уставом 1861 г. эта должность не была предусмотрена. Это несоблюдение более ранних установок можно объяснить тем, что учредители, скорее всего, опирались уже на новый проект устава Петербургской консерватории, получившего в 1864–1865 уч. г. обновленные позиции по структуре Общества (образование Главной дирекции) и учебному делу (появление должности инспектора). Поэтому во «вновь открываемом» учреждении возникла должность инспектора, которую первым стал исполнять К. К. Альбрехт.

Дальнейшее расширение управленческого аппарата и педагогического состава Московской консерватории происходило за счёт увеличения числа учащихся и преподаваемых дисциплин, а к прежним должностям добавлялись новые: помощники инспектора, инспекторы научных классов, заведующий библиотекой, переписчик. Позднее в уставе 1878 г. появился перечень преподавательских должностей с градацией по степеням (например, профессорское звание подразу-

¹⁸⁹ См.: Университетский Устав 1863 года. Эл. ресурс: <http://letopis.msu.ru/documents/2760> (дата обращения 7.05.2020); Университетский Устав 1884 года. Эл. ресурс: <http://letopis.msu.ru/documents/2761> (дата обращения 7.05.2020).

¹⁹⁰ *Металлов В. М.* Синодальное Училище церковного пения в его прошлом и настоящем // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Синодальный хор и училище церковного пения. Исследования. Документы. Периодика. Кн. 1. М.: ЯСК, 2002. С. 116–119.

мевало теперь две степени¹⁹¹), но понятие «штат» и конкретика финансовой стороны учебного процесса так и не появились.

Скорее всего, подобная «свобода» от существовавших в системе образования законов исходила из уникального «общественно-частного» статуса учреждений РМО. С одной стороны, им предоставлялись государственные субсидии (Московской консерватории ежегодно — по 20 тысяч рублей), а с другой на их содержание шли и частные средства.

Консерваторской администрации Москвы было присуще совмещение первыми ее лицами различных видов деятельности: управленческой, педагогической и творческой. Эти три составляющие неизменно присутствовали в работе и директоров, и инспекторов, и других лиц. Так, инспектора вели педагогическую работу: К. К. Альбрехт преподавал хоровое пение, сольфеджио, теорию, А. И. Губерт — общее фортепиано. Н. Д. Кашкину и Н. А. Манькину-Невструеву¹⁹² принадлежали известные очерки, написанные соответственно к 25-летию и 40-летию Московской консерватории, а также к 50-летию МО ИРМО¹⁹³.

Изначальным «должностным» требованием к директору консерватории было наличие у него артистического имени. То, что директор должен был быть непременно из артистов¹⁹⁴, вероятно, являлось не случайным, но сознательным решением дирекции, поскольку благодаря ему Общество с большим успехом достигало своих просветительских и образовательных целей. Имея руководителя, кото-

¹⁹¹ Для ординарных профессоров — 1-я и 2-я степени, а также должность заслуженного профессора. (См.: Устав консерваторий РМО (25 ноября 1878 г.) // Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы, 1862–1917 / Сост. А. Л. Биркенгоф, С. М. Вильскер, П. А. Вульфийус (отв. ред.), Г. Р. Фрейндлинг. Л.: Музыка, 1964. § 37. С. 54).

¹⁹² Манькин-Невструев Николай Александрович (1869– после 1915) «окончил Московский Кадетский корпус, потом 3-е военное Александровское училище. Дирекцией Московского отделения приглашен исправлять обязанности правителя дел. Имел награды — ордена и медали, воевал в Русско-японскую войну (1905–1906). В 1906 году Дирекцией МО ИРМО принят на должность Помощника Инспектора Московской Консерватории <...> В 1907 должность была упразднена, и он был назначен в распоряжение директора Московской консерватории. Затем уволился». (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 16. Л. 24–25).

¹⁹³ [Манькин-Невструев Н. А.] Краткий исторический очерк Московского отделения И.Р.М.О. 1860–1900; [Кашкин Н. Д.] Московское Отделение Императорского русского музыкального общества.

¹⁹⁴ См.: Первый Устав Музыкального Училища.

рый параллельно управлял консерваторией, дирижировал симфоническими собраниями и играл в концертах, можно было рассчитывать на привлечение новой публики к инициативам местного отделения и на приток желающих учиться. И наоборот, воспитание молодежи в столь творческом учебном заведении создавало просвещенную аудиторию, способную по достоинству оценить композиторское и исполнительское искусство.

За рассматриваемый период консерватория управлялась тремя выдающимися артистами — первым директором Н. Г. Рубинштейном (1866–1881), четвертым С. И. Танеевым (1885–1889) и пятым В. И. Сафоновым (1889–1905)¹⁹⁵.

Личность Николая Григорьевича Рубинштейна (1835–1881) — кумира московской музыкальной общественности, блистательного пианиста, ансамблиста, дирижера и в то же время профессора класса фортепиано — как нельзя более подходила на должность руководителя. Такое положение директора консерватории, не только администратора, но и выдающегося музыканта, позднее стало одной из характеристик должности в принципе.

Князь Е. Н. Трубецкой¹⁹⁶ оставил яркое описание облика Н. Г. Рубинштейна:

Я помню его всегда простым, ясным и веселым, бесконечно жизнерадостным и остроумным, душой того общества, которое он посещал. По отношению к своему искусству и по отношению к делу, связанному с музыкой, он был необычайно серьезен, строг и даже нетерпелив. <...> Помню, как он, взойдя на эстраду всем корпусом, [ожидал] иногда с явным выражением нетерпения, потому что эти аплодисменты не давали ему начать, а ему нужна была безграничная мертвая тишина в зале. Он хотел, чтобы музыканты и слушатели в зале были, как он сам, все в музыке¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Первого директора утвердила великая княгиня Елена Павловна. В 1878 г., согласно новому уставу консерваторий ИРМО, Рубинштейн был вновь утвержден директором Московской консерватории до 20 апреля 1879 г. На этот раз утверждение состоялось благодаря Августейшему председателю Общества Великому князю Константину Николаевичу. В дальнейшем избрание на эту должность происходило совещательным образом — коллегиальным решением дирекции Московского отделения — и утверждалось по ее представлению Августейшим председателем ИРМО. Так были выдвинуты в 1881 г. Н. А. Губерт, в 1883-м К. К. Альбрехт (совместно с комитетом, куда входили С. И. Танеев, Н. Д. Кашкин, И. В. Гржимали и Дж. Гальвани), в 1885-м С. И. Танеев, в 1889-м В. И. Сафонов и в 1905-м М. М. Ипполитов-Иванов.

¹⁹⁶ Трубецкой Евгений Николаевич, князь (1863–1920) — философ, публицист, видный общественный деятель, профессор Киевского и Московского университетов.

¹⁹⁷ *Ганешин Д. С.* Ахтырка. Записки краеведа // *Панорама искусств*. Вып. 4. М.: «Сов. художник», 1981. С. 409–410. См. также: *Смирнова Т. В.* Усадьба Ахтырка и князя Трубецкие. Сер-

Труды Н. Г. Рубинштейна на профессиональном музыкальном и общественном поприще были отмечены государственными наградами: в 1869 году «во внимание к полезной деятельности и особым трудам по устройству консерватории РМО в Москве Всемилостивейше пожалован кавалером ордена Св. Владимира четвертой степени»¹⁹⁸, позднее — Св. Анны второй степени, орденом Даниила Первого третьей степени и др. Административный талант Н. Г. Рубинштейна отражался в организации учебного процесса Московской консерватории: директор придавал большое значение подбору преподавателей из числа известных артистов и выпускников Петербургской консерватории и развитию артистических способностей учеников¹⁹⁹.

После кончины Н. Г. Рубинштейна консерватории пришлось пройти непростой период: за 1881–1889 гг. администрация менялась трижды. При этом курс учебного заведения оставался неизменным, и каждый последующий директор стремился внести свою лепту в общее дело музыкального просвещения и воспитания.

Николай Альбертович Губерт (1840–1888) не был музыкальной величиной масштаба Н. Г. Рубинштейна, не являлся исполнителем-виртуозом или композитором. Поэтому решение дирекции МО ИРМО о его избрании на столь ответственную должность²⁰⁰, на роль преемника и продолжателя традиций Рубинштейна,

гиев Посад: Все для Вас, 2006.

¹⁹⁸ РНММ. Ф. 78. № 49.

¹⁹⁹ Имеется, однако, немало свидетельств и начальственной нетерпимости Н. Г. Рубинштейна. Одно из них принадлежит ученице фортепианного класса Ренарди (имя ее в документе не указано): «Я никогда не забуду, какой у меня был с ним краткий, но резкий разговор. <...> Плата за учеников сверхкомплектных, каковой была и я, взималась в 200 руб. в год. <...> Первый взнос при начале учебного года, второй после рождественских каникул. Я заболела перед самым рождеством и не посещала класса, потому и не знала о вывешенном там объявлении <...> что деньги должны быть внесены до 7 января. Когда в тот злосчастный день пришла в консерваторию, то швейцар не пустил меня, заявив, что я числюсь в списке не внесших денег <...> Я расплакалась и просила, чтобы меня впустили поговорить с нашей классной дамой <...> служащие, узнав в чем дело, посмотрели на меня с состраданьем. <...> Но вот вошел “сам”, спросил: “что это за девочка”. Ему ответили, в чем дело. Тогда он обратился ко мне и вот все, что я от него услышала за все мое двухгодичное пребывание в консерватории: “если за тебя не хотят платить, так ты убирайся к чорту”». (См.: Приложение 5).

²⁰⁰ Был избран (2 мая 1881 г.) единогласно на заседании Дирекции Московского ИРМО (в со-

на первый взгляд, представляется довольно неожиданным. Однако, по-видимому, Губерт обладал важными качествами, которые ценили в нем и коллеги, и руководство консерватории: «он очень добрый, умный, знающий и честный человек», — отзывался о нем Чайковский²⁰¹. К тому же Губерт имел опыт управления «Элементарными классами хорового пения» в Киеве, опыт хорового и оркестрового дирижирования. К моменту назначения на высокую должность Губерт прослужил в Московской консерватории 10 лет, будучи профессором класса теории музыки, а с 1872 г. вошел в Совет профессоров²⁰². Наверняка многие осознавали, что после кончины младшего Рубинштейна найти столь же значительную фигуру окажется очень сложно. А Николай Альбертович имел артистический дар (с успехом выступал в качестве дирижера консерваторских концертов и оперных спектаклей), отличался трудолюбием, целеустремленностью, был прекрасным педагогом и сведущим музыкантом.

За короткое время своего директорства Губерт продемонстрировал ясное понимание цели и задач консерватории, что проявилось в его стремлении развивать учебный процесс, в том числе привлекая новые педагогические силы. В конце 1880–1881 уч. г. Губерт столкнулся с проблемой отсутствия преподавателей для старших классов фортепиано, так как из консерватории после смерти Рубинштейна ушли К. Клиндворт и Э. Нойперт²⁰³, а в эти классы поступило большое число учащихся. Губерт предложил пригласить новых преподавателей для заме-

ставе: Н. А. Алексеев, С. М. Третьяков, П. И. Юргенсон, кн. Н. П. Трубецкой, И. И. Маслов) и вошел в состав дирекции в должности директора Московской консерватории.

²⁰¹ Далее он, однако, отмечал и негативные черты: «бесхарактерность и отсутствие всякой энергии». (См.: Письмо П. И. Чайковского Н. Ф. фон Мекк от 17/29 я[нваря] 1880 // Чайковский П. И. ПСС. Литературные произведения и переписка. Т. IX. Письма (1880). М.: Музыка, 1965. С. 30–31).

²⁰² Иная оценка деятельности Н. А. Губерта дана в статье И. А. Скворцовой, где автор обращает внимание на мнение Чайковского о слабых чертах Губерта. (См.: *Скворцова И. А. С. И. Танеев — директор Московской консерватории (на примере переписки Чайковского и Танеева)* // С. И. Танеев и А. Н. Скрябин. Учитель и ученик. Сб. статей по материалам междунар. научно-практич. конференции навстречу 150-летию Моск. консерватории / Ред. кол.: И. А. Скворцова, Н. Д. Свиридовская, Е. Е. Потяркина. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2018. С. 132).

²⁰³ Нойперт Эдмунд (Neupert Edmund, 1842–1888) — норвежский пианист, педагог. Преподавал в консерватории Штерна в Берлине, с 1868 г. в Копенгагенской консерватории, в 1880–1881 гг. служил сверхштатным профессором в Московской консерватории.

щения двух из четырех вакансий; так были назначены сверхштатный профессор 2-й степени П. А. Пабст²⁰⁴ и ординарный профессор 2-й степени С. И. Танеев²⁰⁵.

Специально предпринятая Губертом поездка за границу завершилась приглашением в консерваторию немецкого пианиста О. Найтцеля²⁰⁶, назначенного сверхштатным профессором 2-й степени также для преподавания старших классов фортепиано; затем были привлечены свободный художник К. К. Зике²⁰⁷ в звании ординарного профессора 2-й степени — для специальных классов теории музыки, а также пианист С. М. Ремезов²⁰⁸ и дирижер М. Эрдмансдёрфер.

Уделяя внимание методике преподавания, в первые же месяцы директорства Губерт на заседании Художественного совета

<...> заявил о необходимости заняться в ближайшем будущем составлением программ преподавания по всем художественным предметам, указанным в Учебном плане Московской консерватории, с разделением на отдельные курсы, согласно с указаниями вышесказанного учебного плана²⁰⁹.

Успешно продолжала развиваться традиция ученических оперных постановок на сцене Малого театра. Об успехе симфонических концертов и оперных спектаклей под управлением Губерта свидетельствуют полученные им награды: орден Св. Станислава 2-й степени за организацию и проведение концертов в 1882 году на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве (исполнялись произведения русских композиторов, в том числе Чайковского), орден Св. Анны второй степени «по засвидетельствованию Начальства об отлично-

²⁰⁴ Пабст Павел Августович (Христиан Георг Пауль, Pabst Christian Georg Paul, 1854–1897) — пианист, композитор, педагог, выпускник Венской академии по классу А. Доора. С 1879 г. преподаватель, с 1881 — профессор Московской консерватории.

²⁰⁵ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 19.

²⁰⁶ Найтцель (Нейтцель) Отто Богомирович (Neitzel Otto, 1852–1920) — немецкий пианист, композитор, педагог. Учился в Академии музыки у Т. Куллака и в Берлинском университете. В 1881–1885 гг. профессор Московской консерватории.

²⁰⁷ Зике Карл Карлович (Sicke Karl, 1850 или 1851–1890) — в 1878 г. окончил Петербургскую консерваторию по классам игры на фортепиано А. И. Виллуана и теории композиции Н. И. Зарембы. В 1881–1882 гг. преподавал теорию музыки в Московской консерватории, в 1882 г. его место занял А. С. Аренский.

²⁰⁸ Ремезов Сергей Михайлович (1854–после 1919) — выпускник Московской консерватории по классу К. Клиндворта (1879), с 1881-го преподавал обязательное фортепиано, с 1882 — класс специального фортепиано.

²⁰⁹ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 19 об.

усердной службе и особых трудах»²¹⁰. Губерт привнес в преподавание теоретических дисциплин опыт своего учителя Н. И. Зарембы, прошедшего курс у известного немецкого теоретика Адольфа Бернхарда Маркса²¹¹. Краткую характеристику Губерта-педагога дал Чайковский в вышеупомянутом письме баронессе Н. Ф. фон Мекк:

Я его знаю еще с Петерб[ургской] консерватории, где мы вместе учились <...>. Как преподаватель, он немножко педант немножко скучен, но в высшей степени добросовестен. <...> Губерт и как учитель и как человек достоин всякого уважения. Я всегда очень уважал его знания и нередко советовался с ним по поводу моих сочинений²¹².

Безусловной заслугой Губерта является то, что он не только не допустил после кончины Н. Г. Рубинштейна возможного упадка учебного заведения, но добился новых успехов в его развитии. При Губерте, в частности, началось взаимодействие консерватории и Синодального училища церковного пения²¹³. Однако работа Губерта на посту директора была драматичным образом прервана. В заседании Московского отделения от 14 февраля 1883 г. его освободили от этой должности по собственному желанию. Правда, находившемуся к нему в оппозиции Эрдмансдёрферу²¹⁴ также пришлось отказаться от амбициозных планов:

Что касается г. Эрдмансдёрфера, о котором в разных органах нашей печати высказывались «предположения», будто он всячески добивается места директора Консерватории и с этой целью меняет веру и подданство, то во избежание всяких дальнейших недоразумений по этому вопросу г. Эрдмансдёрфер попросил уволить его от поручен-

²¹⁰ РНММ. Ф. 50. № 87.

²¹¹ Николай Иванович Заремба (1821–1879, директор С.-Петербургской консерватории в 1867–1871 гг.) первым в России начал преподавание теории музыки на русском языке. А. А. Алексеев-Борецкий пишет: «<...> Заремба (через [А. Б.] Маркса) явился своего рода последователем и пропагандистом традиций Баха в России. Если проследить педагогическую преемственность учителей и учеников, в результате получим: Иоганн Себастьян Бах — Готфрид Август Хомлиус — Даниэль Готтлоб Тюрк — Адольф Бернгард Маркс — Николай Иванович Заремба. <...>». (Подробнее см.: *Алексеев-Борецкий А. А.* Н. И. Заремба — профессор класса специальной теории. С. 301–310).

²¹² Письмо П. И. Чайковского Н. Ф. фон Мекк от 17/29 января 1880 г. С. 30–31.

²¹³ Подробнее см.: *Глушкова О. Р.* Московское Синодальное училище в 1880–1890-е годы. Вопросы музыкального образования // Вестник ПСТГУ. Серия V: «Вопросы истории и теории христианского искусства». 2016. Вып. 2 (22). С. 105–113.

²¹⁴ История несостоявшегося директорства в консерватории популярного в те годы немецкого дирижера раскрыта в статье: *Глушкова О. Р.* Жизнь и деятельность Николая и Александры Губерт: по страницам неизвестных архивных материалов // *Московская консерватория в прошлом, настоящем и будущем. Сб. статей по материалам междунар. научной конференции к 150-летию Моск. консерватории.* М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2018. С. 482–493.

ных ему в Консерватории классов инструментовки и совместной игры. Просьба г. Эрдмансдёрфера уважена, и он остается теперь исключительно дирижером концертов Музыкального Общества²¹⁵.

Так консерватория на два года (1883–1885) перешла в управление временной администрации: уже 13 февраля 1883-го исправляющим должность директора назначили К. К. Альбрехта, членами директорального комитета по результатам голосования стали Н. Д. Кашкин (десять голосов против трех), С. И. Танеев, И. В. Гржимали и Дж. Гальвани²¹⁶ (у каждого по девять голосов против четырех). Итоги обсуждения по увольнению Губерта и Эрдмансдёрфера были представлены на рассмотрение Августейшего председателя Общества²¹⁷.

Анализируя деятельность Карла Карловича Альбрехта (1836–1893) в Московской консерватории, необходимо коснуться прав и обязанностей инспекторов в учебных заведениях при РМО в принципе. Как уже упоминалось выше, история возникновения должности инспектора отражает процесс постепенного формирования административного аппарата консерватории.

В уставе петербургского Училища (1861) предусматривалась должность смотрителя, которая предшествовала появлению должности инспектора:

§ 22. При училище состоит назначенный Комитетом Общества Смотритель, которому поручается непосредственный надзор за помещением и имуществом Училища, за отоплением, освещением, наймом прислуги и вообще за всем, что касается хозяйственной части; на его же обязанности лежит ведение книг, составление отчетов и все сношения с полицией и прочими учреждениями и лицами, касательно поступления учеников и пребывания их в училище²¹⁸.

Но в проекте устава Петербургской консерватории уже присутствовал параграф конкретно об инспекторе:

§ 28. При Консерватории состоит назначаемый Президентом Инспектор, которому поручается непосредственный надзор за учениками, преподавателями, за помещениями и имуществом Консерватории, за всей хозяйственной части, на его же обязанности лежит ведение книг, составление отчетов, списков учеников, все сношения с поли-

²¹⁵ Московские ведомости. 1883. № 47, 16 февраля.

²¹⁶ Гальвани Джакомо (Яков Николаевич; Galvani Giacomo, 1825–1889) — итальянский певец (тенор), выступал в театрах Италии, Испании, Голландии. В 1869–1887 гг. профессор Московской консерватории.

²¹⁷ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 55. Л. 18.

²¹⁸ См.: Первый Устав Музыкального Училища.

цией и прочими учреждениями и лицами, касательно поступления учеников и пребывание их в Консерватории²¹⁹.

По всем вопросам инспектор был обязан советоваться с директором. За исполнение должности получал жалование. В уставе 1878 г. эти обязанности закрепились и добавлялась ответственность за ведение учебной работы:

Инспектор консерватории должен быть непременно лицо, специально занимающееся музыкой. На инспекторе консерватории лежит обязанность распределения часов преподавания и ответственность за точное выполнение учебного плана, он же ведет как списки учащихся в консерватории, так и экзаменные списки²²⁰.

Таким образом, в официальных документах должности инспектора не существовало до 1878 г., а в отчетах Московского отделения упоминания о ней фигурировали только в бухгалтерских выписках.

Судя по всему, Карл Альбрехт, который с основания консерватории фактически являлся помощником её директора, чувствовал себя комфортно, исполняя инспекторские обязанности. Это доказывает фрагмент из его автобиографии, приложенной к письму неизвестному адресату: «В 1866 оставил Театральную службу, с открытием Консерватории поступил на должность Инспектора оной»²²¹.

Деятельность инспектора была разносторонней: он составлял расписание занятий²²², собирал и хранил учебные программы²²³, выполнял различные поручения педагогов, в частности, передавал ученикам материалы к занятиям.

²¹⁹ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 85.

²²⁰ Устав консерваторий РМО. 25 ноября 1878 г. С. 53. § 35.

²²¹ РНММ. Ф. 37. № 1. Л. 2 (документ приводится с сокращениями): «Учился в Петербургской гимназии. В 1854 году поступил на государственную службу в Московском театре. В 1860 с открытием Русск[ого] Муз[ыкального] Общ[ества] в Москве оставил оный и принял должность кандидата на звание Директора помянутого Общества. В то же время, около 1864 года, открылись при Р. М. О. в Москве классы хорового пения, где состоял преподавателем и состоит до сих пор».

²²² Сохранившаяся переписка некоторых преподавателей с Альбрехтом дает представление о трудностях его работы из-за частых просьб педагогов об изменении или отмене часов и дней уроков. По правилам в случае пропуска занятий по разным причинам происходил соответствующий вычет из жалования. (См.: РНММ. Ф. 78. № 464, 1928–1929, 1936, 2358, 2362).

²²³ Например, 24 мая 1882 г. преподаватель С. Ю. Некрасов сообщал Альбрехту, что переписывает порученную ему для просмотра программу и принесет ее на экзамен истории. (См.: РНММ. Ф. 37. № 2371).

В должности инспектора Альбрехт находился дважды (при Рубинштейне и Губерте в 1866–1883 и при Танееве в 1885–1889 гг.)²²⁴ В период управления консерваторией директоральным комитетом под его руководством инспектором был Кашкин (1883 – сентябрь 1884).

Заявление Альбрехта от 17 января 1885 г. ярко иллюстрирует разнообразие служебных обязанностей, выполняемых представителями консерваторского управления:

Более двух лет, как я, по журнальному постановлению Дирекции, исправляю должность директора Консерватории, исполняя в то же время обязанности преподавателя класса сольфеджио, а с 1-го сентября сего 1884/5 года и обязанности инспектора. Такое совмещение трех обязанностей ставит меня в крайне затруднительное положение, лишая меня возможности <...> относиться к делу добросовестно <...> Совмещение этих обязанностей представляет неудобство и в том отношении, что я, в одно и то же время, должен быть и начальником заведения, положение которого часто вызывает необходимость кабинетных занятий, и инспектором, которому непременно нужно быть в учебные часы в Консерватории, и преподавателем, от которого требуется пунктуальность посещения классов, не всегда возможная по отвлечению другими занятиями²²⁵.

В конце 1884–1885 уч. г. Альбрехт попросил освободить его от должности директора, 30 мая 1885-го на этот пост был избран Сергей Иванович Танеев (1856–1915)²²⁶, и с лета того же года Альбрехт вернулся к своим привычным обязанностям.

С задачей управления консерваторией Танеев справлялся блестяще. Он оказался хорошим организатором, сумевшим укрепить материальное положение учебного заведения за счет консерваторских концертов, всегда имевших успех у публики и приносящих хороший доход. Так, в первый год директорства Танеева бюджет консерватории принимался с дефицитом, а затем ее финансовое положение поправилось²²⁷. Н. А. Манькин-Невструев отмечал:

²²⁴ С 1878 г. исполнявший эту должность официально являлся вторым лицом в администрации консерватории после ее директора.

²²⁵ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 4, 4 об.

²²⁶ Танеев, работавший в должности профессора 2-й степени, был избран единогласно с жалованием 4000 рублей в год (помимо профессорского вознаграждения). Его кандидатура была утверждена 8 июня 1885 г. Августейшим покровителем ИРМО. Тогда же Совет ходатайствовал перед председателем Общества об утверждении Танеева в звании профессора 1-й степени. (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп.1. Ед. хр. 63. Л. 14).

²²⁷ Положительная динамика финансового состояния консерватории видна при сравнении де-

Директорство С. И. Танеева было первым после некоторого перерыва шагом к восстановлению порядков и направления времен Рубинштейна. При нем была по мере возможности улучшена несколько расстроившаяся материальная часть, и впервые был устроен оркестровый класс, и таким образом <...> был восполнен пробел в оркестровой практике учащихся, явившийся с 1883 года²²⁸.

Возвращение в Московскую консерваторию Н. А. Губерта также произошло в 1885-м²²⁹, было непростым и сопровождалось некоторыми интригами, вызванными следующей газетной заметкой:

Нам сообщают, что одним из первых распоряжений вновь избранного Директора Консерватории С. И. Танеева было приглашение профессором теории музыки Н. А. Губерта, занимавшего много лет эту должность и, после смерти Н. Г. Рубинштейна, состоявшего директором Консерватории²³⁰.

По всей видимости, Танееву что-то не понравилось в публикации, так как в обнаруженной нами записке Губерта последовало объяснение ситуации:

Искал Вас безустанно по всей Консерватории <...> [в заметке] нет ни слова неправды <...> Вы знаете, что я в Консерваторию вернулся по распоряжению ни дирекции, ни Художественного совета, ни даже Чайковского, а лишь вновь избранного директора С. И. Танеева, по дружбе к которому я возомнил, что может быть чем-нибудь пригожусь, хотя бы преданием забвению многих пакостей от людей, с которыми теперь придется встречаться чаще, чем я бы желал. И встречаться для того, чтобы легче жилось Танееву²³¹.

Консерваторский хор и оркестровый класс под управлением Танеева достигли подлинных профессиональных высот. Также ценным для консерватории явилось приглашение С. В. Смоленского для преподавания истории церковного пения и В. И. Сафонова для преподавания фортепианного мастерства²³².

нежных отчетов за разные годы. В 1883–1884 уч. г. (когда Танеев находился в составе комитета по управлению) убыток был равен 24620 руб. 474 коп.; в 1885–1886 уч. г. (первый сезон директорства Танеева) убыток составил 10960 руб. 01 ½ коп.; в 1888–1889 уч. г. убыток не отмечен (см. отчеты за 1883/84, 1885/86, 1888/89 уч. сезоны, страницы соответственно: 115, 111, 105).

²²⁸ [Манькин-Невструев Н. А.] Краткий исторический очерк Московского отделения И.Р.М.О. С. 16.

²²⁹ «На Художественном Совете от 31 мая 1885 г. было предложено пригласить для преподавания по классу теории бывшего ординарного профессора 1 степени Н. А. Губерта». (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 23 об.)

²³⁰ Московские ведомости. 1885. № 246, 6 сентября.

²³¹ РГАЛИ. Ф. 880. Оп. 1. Ед. хр. 213. Л. 2 об.

²³² В Журнале заседаний дирекции Московского отделения от 13 сентября 1885 г. записаны условия, на которых Сафонов хотел работать по контракту: за 20 годовых часов получать 3000

Владимир Ильич Сафонов (1852–1918) был избран директором консерватории 11 мая 1889 г. на заседании дирекции Московского отделения. М. М. Ипполитов-Иванов позднее вспоминал:

Со времени вступления В. И. Сафонова на пост директора консерватории, в конце [18]80-х годов, Москва заметно начинала отвоевывать от Петербургской консерватории руководящую роль, и центр концертной деятельности перемещается в Москву²³³.

Значение многогранной деятельности Сафонова для консерватории трудно переоценить²³⁴. Он был гениально одарен во многих ипостасях: исполнитель (много концертировал как пианист, ансамблист, являлся постоянным дирижером симфонических собраний Отделения²³⁵), педагог (чьи лучшие выпускники были отмечены золотыми медалями²³⁶), администратор-хозяйственник (возглавлявший в том числе строительную комиссию). Именно Сафонов сумел отстроить и во второй раз «открыть» Московскую консерваторию в 1901 г. как центр музыкальной жизни не только Москвы, но и страны.

По свидетельству Ипполитова-Иванова, Сафонов являлся инициатором дальнейшего развития консерватории как учреждения, автономного от непрофессионального руководства: «дело музыкального образования должно находиться в идеологическом отношении в руках музыкантов»²³⁷.

рублей, иметь право на трехнедельный отпуск в течение года для концертных путешествий, участвовать в одном симфоническом и двух квартетных собраниях, иметь возможность обучать одного бесплатного ученика, а также получить в пользование рояль Шрёдера. Эти условия были приняты, и Сафонова пригласили на службу ординарным профессором, но без заключения контракта, как было записано в резолюции, «ибо контракты обыкновенно заключаются с профессорами, приглашаемыми из-за границы и не получившими музыкального образования в одной из русских консерваторий». (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп.1. Ед. хр. 63. Л. 39–39 об.)

²³³ Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М.: ГМИ, 1934. С. 79.

²³⁴ Сафонов занимал пост директора почти 16 лет (1889–1905). Подробнее см.: *Летопись жизни и творчества В. И. Сафонова* / Сост. Л. Л. Тумаринсон и Б. М. Розенфельд. М.: «Белый берег», 2009. С. 120–435.

²³⁵ По некоторым сведениям, до 1900 г. под руководством Сафонова прошло более 120 концертов. (См.: [Манькин-Невструев Н. А.] Краткий исторический очерк Московского отделения И.Р.М.О. С. 28).

²³⁶ М. Л. Прессман, А. Н. Скрябин, И. А. Левин, Л. В. Николаев, Р. Я. Бесси-Левина, Н. К. Метнер и др.

²³⁷ Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. С. 81.

Обрушившаяся в начале XX века на Россию волна бунтарских идей сметала на своем пути многие полезные для культурного развития начинания, и проект нового устава консерваторий, над которым в том числе работал Сафонов, остался неосуществленным до 1917 г. Как пишет в своих воспоминаниях Ипполитов-Иванов,

<...> в марте 1905 г., еще при директорстве В. И. Сафонова, учащиеся потребовали себе право обсуждения своих академических дел <...>, на что директор ответил отказом, в ответ на это учащиеся учредили забастовочный комитет и выработали план противодействия дирекции²³⁸.

1 сентября 1905 г. Сафонов на заседании Художественного Совета объявил, что

<...> в виду расстроенного здоровья и по домашним обстоятельствам он уезжает в годовой отпуск <...> учебную и административную часть, по соглашению с Дирекцией местного Отделения, передает проф[ессору] М. М. Ипполитову-Иванову²³⁹.

В связи с революционными настроениями учащихся и проведением ими забастовок с требованиями автономии консерватории, исправлявший должность директора Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов (1859–1935) заявил на заседании Совета 20 декабря 1905-го:

Ввиду того, что консерватории дана автономия, он слагает свои функции [директора] и предлагает выбрать председателя [вероятно на время заседания — О. Г.] <...> единогласно избран Н. Д. Кашкин²⁴⁰.

В следующих заседаниях председательствовал А. Э. фон Глен²⁴¹. В январе 1906 г.

управление [консерваторией] приняла специальная комиссия, так как С. И. Танеев отказался вернуться в качестве директора, М. М. Ипполитов-Иванов снял свою кандидатуру после голосования, а В. И. Сафонов отсутствовал²⁴².

²³⁸ Ипполитов-Иванов М. М. Там же. С. 116.

²³⁹ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 214. Л. 106. П. 20. (Заседание Художественного Совета от 1 сентября 1905 г.)

²⁴⁰ Там же. Л. 124–124 об.

²⁴¹ Глен (Гленн) Альфред Эдмундович фон (Glehn Alfred von, 1858–1927) — в 1884–1890 гг. преподавал классы виолончели, контрабаса и камерного ансамбля Харьковского отделения ИРМО, с 1888-го — организатор и дирижер местного студенческого университетского оркестра. В 1890-м приглашён в Московскую консерваторию Сафоновым; вскоре занял должность его помощника и преподавал более 30 лет, до эмиграции в 1921 г.

²⁴² События музыкально-общественной жизни / Ред.-сост. С. А. Петухова, ред. Н. Г. Шахназа-

18 января состоялось заседание Московской дирекции²⁴³, где была зачитана телеграмма товарища вице-председателя ИРМО князя А. Д. Оболенского:

Комиссия, избранная Советом для управления консерваторией, должна иметь чисто временный характер. Совет должен по уставу и временным правилам избрать директора в одном из ближайших заседаний²⁴⁴.

Официальный ответ (от 21 января 1906 г.) пришел в Москву 24 января: «Его Императорское Высочество не встретило препятствий»²⁴⁵ к началу занятий в Московской консерватории с 16 января, комиссии же следовало приступить к избранию директора. Так Ипполитов-Иванов «с 1906 г. был избран Художественным Советом первым автономическим Директором Московской консерватории»²⁴⁶ и находился в должности до 1922 г. Традиционно он вел занятия в нескольких классах: теории музыки, сочинения, в оркестровом, хоровом и оперном. В 1909 г. ему «в изъятие из правил» был пожалован чин статского советника²⁴⁷, в 1917-м — звание заслуженного профессора²⁴⁸.

Одно из первых предложений вновь избранного директора касалось приспособления Большого концертного зала под оперные представления и организацию «10 общедоступных концертов с ученическим оркестром и с солистами из числа бывших и настоящих учеников и учениц Консерватории»²⁴⁹. Тем самым он

рова // История русской музыки в десяти томах. Т. 10В: 1890–1917. Хронограф / Под общ. науч. ред. Е. М. Левашева. Кн. 1. М.: ЯСК, 2011. С. 95.

²⁴³ На заседании присутствовали С. П. Яковлев, А. П. Чижов, А. Э. фон Глен, Н. И. Чайковский, Н. Е. Шишкин, Н. С. Морозов, К. Н. Игумнов.

Чайковский Николай Ильич (1838–1911) — старший из пяти братьев Чайковских, служил по железнодорожному ведомству, возглавлял «Печатню С. П. Яковлева», действительный статский советник.

²⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 116. Л. 1 об.

²⁴⁵ Там же. Л. 8, 8 об.

²⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 292. Л. 9–9 об.

²⁴⁷ Архив МГК. Личное дело М. М. Ипполитова-Иванова.

²⁴⁸ Там же. Свидетельство на бланке Московской консерватории ИРМО от 17 января 1917 г. № 500, за подписью правителя дел: «Согласно отношению Главной Дирекции от 12-го Января с.г. за № 2763 имею честь уведомить Вас, что Государь Император, по всеподданнейшему докладу Министра Внутренних дел, во 2-й день сего Января, Высочайше соизволил, согласно ходатайству Ее Высочества Председателя Императорского Русского Музыкального Общества, на присвоение Вам в целях поощрения полезной музыкальной деятельности звания Заслуженного Профессора».

²⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 116. Л. 10 об.

продолжил традицию своих предшественников, придававших большое значение как привлечению публичного внимания к консерваторским мероприятиям, так и накоплению учащимися артистического опыта. До этого знаменательного события консерватория для проведения больших симфонических и оперных вечеров заключала договора с администрациями Большого и Малого театров и Благородного собрания.

При Ипполитове-Иванове Московская консерватория переживала со всей страной тяжелые годы революционных волнений (1905–1906). В 1906 г. он писал:

<...> нельзя сказать, что мы переживаем трудное время. Это скорее безвременье, как говорили в старину <...>. Такое настроение царит всюду, а в Петербурге в особенности, там окончательно потеряли голову и не знают, что делать. В консерватории у них полная анархия, и благодаря тому, что зиму они ничего не делали, у них образовался дефицит в 30 т[ысяч] <...>. Мы свели концы с концами, но нас душит долг по зданию. <...> Этот год мы еще уплатили, ну а будущий год нам угрожает продажа с молотка, если не поможет правительство, которого у нас нет.

В Главной дирекции, конечно, частным образом поговаривают о том, что Музыкальное общество *выполнило свою главную задачу насаждения музыкального образования в России* [выделено мной — О. Г.] и что теперь следует передать эти учреждения в какое-нибудь ведомство, и чтобы они существовали уже на свой страх и риск²⁵⁰.

Эти слова Ипполитова-Иванова могут восприниматься в качестве свидетельства осознания успешного завершения 50-летней созидательной работы по осуществлению просветительской миссии, некогда взятой на себя организаторами Общества. Важно, что Ипполитов-Иванов отмечал и появление «разрушительных» настроений, родившихся в Петербургской консерватории и связанных с ее желанием обособиться от учредителя — ИРМО. Опасные веяния в головном объединении, конечно, не могли не влиять и на другие его подразделения, однако обошлось:

<...> Если стремление к отделению <...> которое существует в совете Петерб[ургской] консерв[атории], не затихнет, и отделение от Муз[ыкального] об[щества] осуществится, то такое отделение, несомненно, постигнет и все остальные муз[ыкальные] учреждения. Может быть, это будет и лучше и более будет гарантировать существование самих учреждений, но когда-то все это еще будет? У нас в совете говорят: «Нам все рав-

²⁵⁰ 105. [Письмо] И. И. Слатину от 16 июня 1906 г. // Ипполитов-Иванов М. М. Письма. Статьи. Воспоминания. М.: Всесоюзн. изд-во «Сов. композитор», 1986. С. 141.

Слатин Илья Ильич (1845–1931) — пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель Харьковского отделения РМО, возглавлял Музыкальные классы при нем. В 1883 г. реорганизовал их в Музыкальное училище, на базе которого в 1917-м открыл консерваторию.

но, кто будет над нами, министерство или Главная дирекция, *лишь бы хозяйство свое мы вели бы сами*²⁵¹ [выделено мной — О. Г.] <...> У нас все прошло относительно благополучно, и год закончился без убытка²⁵², и занятия, хотя и с перерывами, но довели до конца. <...> Годик пережил я тяжелый²⁵³.

В годы Первой мировой войны (1914–1918)²⁵⁴ Ипполитов-Иванов принимал участие в совещаниях Московского губернского комитета, где обсуждались возможности участия консерватории в помощи по размещению пострадавших в военных действиях. Тогда по решению местной дирекции ИРМО были выделены помещения для устройства госпиталей в помещениях Большого зала, организовывались благотворительные концерты в помощь раненым, в том числе с участием воспитанников. Однако учебный процесс не прерывался; из выпускников-медалистов того времени назовем Н. С. Голованова и А. Н. Александрова. В письме Ипполитова-Иванова читаем:

Из преподавателей у нас призваны шесть человек: Гольденвейзер, Кенеман, Вейс, Страхов, [Г. П.] Прокофьев и [Л. Л.] Сабанеев. Но возьмут ли всех или освободят, неизвестно, т[ак] к[ак] Главная дирекция, которую я запросил о правах наших профессоров, до сих пор ничего нам не отвечает. <...> Прошений поступило больше, чем [за] прошлый год, так что жизнь консерватории идет своим чередом²⁵⁵.

В 1916 г. консерватории исполнилось 50 лет, и Ипполитов-Иванов направил в Московскую дирекцию письмо о больших успехах «музыкально-педагогического учреждения» в деле «культурно-эстетического развития народа» и достижения значительных педагогических результатов по воспитанию сотен

²⁵¹ Там же. С. 141–142.

²⁵² Отметим показательный пример решения консерваторией своих финансовых проблем: в заседании дирекции Московского отделения от 27 августа 1906 г. (присутствовали А. П. Чижов, Б. П. Юргенсон и М. М. Ипполитов-Иванов) директор предложил брать с учеников по пяти рублей за экзамены по фортепиано и пению, по три рубля за экзамены по струнным и духовым инструментам и по 10 рублей за экзамен по специальной теории музыки. (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 116. Л. 11 об.–12).

²⁵³ 105. [Письмо] И. И. Слатину от 16 июня 1906 г. Цит. изд. С. 142.

²⁵⁴ Подробнее об этом см.: Глушкова О. Р. Первая мировая война (1914–1918) в истории Московской консерватории // Московская консерватория: к 150-летию. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 360–361.

²⁵⁵ 134. [Письмо] И. И. Слатину от 11 авг[уста] 1914 года // Ипполитов-Иванов М. М. Письма. Статьи. Воспоминания. С. 168. В сноске к данному письму указано, что вице-председатель ИРМО В. И. Тимирязев «неоднократно входил в ходатайство в правительство об отсрочках призыва на войну ряда профессоров и преподавателей Московской и Петербургской консерватории в 1914 г.»

блестящих музыкантов²⁵⁶. Ныне данный документ воспринимается как итоговый, подводящий черту полувековой образовательной деятельности консерватории.

Вскоре ее директору пришлось столкнуться с новыми трудностями управления в трагический и переломный момент истории России: в 1917–1918 гг. жизнь учебного заведения могла прекратиться, как прервалась история Синодального Училища церковного пения или Академии художеств (где в середине XIX века А. Г. Рубинштейн собирался открыть Музыкальный отдел). В письме Ипполитова-Иванова читаем:

Очень бы хотелось верить, но не верится, чтобы новый устав и новые порядки принесли нашему делу большую пользу, а скорей наоборот, а потому я бесповоротно решил с окончанием в марте [1917] моих полномочий уйти²⁵⁷.

При Ипполитове-Иванове должность инспектора Московской консерватории исполняли А. И. Губерт (с 1889 г.) и Е. А. Колчин²⁵⁸ (с 1914-го).

Александра Ивановна Губерт (1850–1937, урожд. Баталина), супруга Н. А. Губерта, стала легендарной личностью не только в истории Московской консерватории, но и в принципе в деле отечественного музыкального образования. В числе немногих дам она прошла путь от преподавателя до профессора, 25 лет служила инспектором при Танееве, Сафонове и Ипполитове-Иванове (1889–1914)²⁵⁹. Последний отмечал:

По своей талантливости и работоспособности Александра Ивановна превзошла всех инспекторов, бывших до нее <...> Точность исполнения, заботливость об учащих-ся и их материальном положении сделали из нее легендарного инспектора, о котором с такой любовью было говорено на 50-летнем юбилее ее службы. Со мной она прослу-

²⁵⁶ См.: Приложение 6.

²⁵⁷ 146. [Письмо] И. И. Слатину от № 16 окт[ября] 1917 // Ипполитов-Иванов М. М. Письма. Статьи. Воспоминания. С. 179.

²⁵⁸ Колчин Евгений Алексеевич (1862–1952) — скрипач, альтист, педагог, музыкальный деятель, фотограф, инспектор Консерватории (1914–1922).

²⁵⁹ См. «выписки из журналов заседаний Дирекции Московского отделения Императорского Русского музыкального общества. 12 апреля 1914 года. <...> 6. Слушали: Об отказе А. И. Губерт от исполнения обязанности Инспектора Московской Консерватории с ноября 1914 года и о переезде ее в августе этого же года на частную квартиру. Положили: назначить А. И. Губерт за ее многолетнюю и высокополезную деятельность, как преподавательскую, так и в должности Инспектора, пожизненное пособие по 600 рублей в год, начиная с 1-го сентября 1914 года» (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 340. Л. 22).

жила 17 лет моего ректорства и более 35 лет совместной деятельности в консерватории, причем старалась отстранить от меня всякие мелочные заботы и дразги²⁶⁰.

По мнению современников, коллег и учеников²⁶¹, Александра Губерт и в первые годы своей деятельности, и на склоне лет, в 1920-е, вызывала неизменное уважение. Приведем два малоизвестных документа. Первый — письменное поздравление одного из лидеров советского правительства А. В. Луначарского:

Дорогая и многоуважаемая Александра Ивановна. Экстренное заседание правительства не дает мне возможности исполнить мое горячее желание принять участие в Вашем чествовании. В Вашем лице я хотел почтить и выдающегося музыкального работника, и всю Консерваторию, история которой протекала на Ваших глазах и при Вашем живом участии. Позвольте же мне по крайней мере заочно принести Вам мои искренние поздравления и пожелания еще долгие годы присутствовать при новом расцвете родной Вам Московской Консерватории, которая несомненно вступает именно в такой период нового подъема.

Крепко жму Вашу руку. Считаю своим долгом сделать все от меня зависящее, чтобы в самом ближайшем будущем Вы почтены были званием заслуженного профессора Московской Консерватории, в которую вложено столько Вашего труда. Нарком по Просвещению А. В. Луначарский²⁶².

Второй документ — письмо Общества друзей Дома-музея П. И. Чайковского в Клину:

Глубокоуважаемая Александра Ивановна. Всем известно, как Вас любил и высоко ценил Петр Ильич Чайковский. В ознаменование 35-летия со дня смерти великого композитора и в память его дружественных отношений к Вам на состоявшемся 28 октября с. г. годичном собрании членов Общества Друзей Дома-Музея П. И. Чайковского в Клину Вы избраны почетным членом Общества.

Считаем для себя приятным долгом Вас об этом уведомить с пожеланием Вам сил и здоровья на многие годы для дальнейшей Вашей музыкально-педагогической деятельности²⁶³.

До наших дней дошла единственная уникальная запись, сделанная на фонографе в январе 1890 г. и сохранившая голоса Чайковского, Сафонова, Е. А. Лавровской, безуспешно упрашивавших А. Г. Рубинштейна что-нибудь сыграть. Среди них есть и голос А. И. Губерт (говорит по-немецки)²⁶⁴.

²⁶⁰ *Ипполитов-Иванов М. М.* 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. С. 119.

²⁶¹ См. поздравления к юбилеям за разные годы в статье: *Глушкова О. Р.* Жизнь и деятельность Николая и Александры Губерт. С. 491–492.

²⁶² РНММ. Ф. 50. № 40.

²⁶³ Там же. № 67.

²⁶⁴ Подробнее см.: *Вайдман П. Е.* Мы слышали голос Чайковского... // П. И. Чайковский. Забытое и новое: Альманах / Сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. Вып. 2. М.: Изд. ООО «Интер-

* * *

В штате администрации Московской консерватории имелась еще одна должность, для которой требуется небольшая характеристика. Должность инспектора по научным предметам была обозначена в III главе Устава консерваторий 1878 г., посвященной управлению. В § 36 там записано:

Для выполнения <...> обязанностей по научным классам директором выбирается, из числа преподавателей научных предметов, инспектор научных классов.

В разные годы эти обязанности исполняли К. К. Герц²⁶⁵ (1866–1881), И. Ю. Некрасов (1881–1893)²⁶⁶, А. П. Разумовский (1893–1907)²⁶⁷, Н. В. Петров (1907–?)²⁶⁸ и др.

Таким образом вслед за увеличением количества учащихся и преподавателей дополнялся необходимыми структурами и должностями и управленческий аппарат Московской консерватории. Возникли научный совет, ставки помощников инспекторов художественных и научных классов, сотрудников библиотеки и музея и др. Количество административных служащих в 1860-е составляло 6 человек на 30 преподавателей и 150–200 учащихся; на рубеже 1870–1880-х — 8 человек²⁶⁹ на 40 преподавателей и 250–350 учащихся. В предреволюционные годы численность учащихся выросла в пять раз: в 1910–1911 гг. она составляла 750 человек, в 1911–1912 — 830, в 1913–1914 — 890, в 1914–1915 — 1023²⁷⁰.

граф Сервис», 2003. С. 393–397.

²⁶⁵ Герц Карл Карлович (1820–1883) — преподаватель в консерватории эстетики и мифологии на протяжении тех же 15 лет (1866–1881). См. о нём подробнее в сноске 328.

²⁶⁶ Некрасов Иван Юльевич (?–1893) — инспектор начальных училищ Московской губернии, в консерватории преподавал русский язык с 1871 г.

²⁶⁷ Разумовский Александр Петрович — консерваторский преподаватель математики и физики с 1884 г.

²⁶⁸ Петров Николай Васильевич (1877–1966) — преподаватель географии.

²⁶⁹ Хотя по Уставу консерваторий (1878) предполагалось более 10 человек: «Глава III. Управление. § 15 Составные части управления каждой консерватории суть: директор, Художественный совет, Научный совет, инспектор консерватории, инспектор научных классов. При управлении могут состоять: правитель дел, заведывающий музеем, казначей, смотритель и письмоводитель». (См.: Устав консерваторий. С. 48).

²⁷⁰ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 340. Л. 1, 9. Количество учащихся в семестрах было различным.

Количество служащих в администрации увеличилось за тот же период всего в 2,5 раза, причем за счет второстепенного персонала (докторов, помощников инспекторов). В 1910–1912 уч. гг. в администрации служило 15 человек, в 1913–1915 гг. — 17, при растущем числе поступающих. В целом анализ привлеченных статистических данных позволяет сделать вывод об эффективности управления Московской консерваторией: при постоянном росте количества учащихся, состав служащих и преподавателей увеличивался незначительно²⁷¹.

Исходя из Уставов консерваторий РМО/ИРМО 1861 и 1878 гг., согласно которым работала до революции Московская консерватория, структура ее внутреннего руководства представляла собой единство двух составляющих — администрации (директор, инспектор по художественным предметам, инспектор по научным предметам, их помощники, классные дамы) и Совета профессоров (после 1878 г. Художественного совета).

Совет профессоров имел в учебном процессе определяющее значение. Однако и с данным названием, как и с наименованием первых музыкально-образовательных заведений РМО, происходили метаморфозы.

Если бы Московская консерватория следовала «букве закона», вышеназванный орган управления должен был бы называться Советом училища; в Уставе 1861 г. читаем:

§ 7. Из старших преподавателей образуется Совет Училища [, задачи которого:]

§ 8. а) Распределение означенных в § 2 предметов по классам. б) Принятие учащихся в тот или другой класс, смотря по приемному экзамену. в) Вообще распоряжения по учебной части.

В Совете все вопросы решаются большинством голосов в присутствии не менее пяти членов. В случае равенства голосов, считается окончательным то решение, с коим согласен Директор училища²⁷².

Но предположительно в 1864–1865 уч. г., когда разрабатывался новый (временный) Устав РМО, в его проекте для Петербургского училища/консерватории возникло определение «Совет консерватории» или «Совет профессоров»:

²⁷¹ См. Приложение 7.

²⁷² См.: Декабря 24. Высочайше утвержденное положение Комитета Министров.

§ 8. Из профессоров Консерватории образуется Комитет, Совет Консерватории под председательством Директора.

§ 9. Об увольнении учителей, адъюнктов, профессоров; об установлении программ для экзаменов, о переводе из класса в класс по экзамену, о присуждении Дипломов, аттестатов <...>. По делам, касающимся прямо искусства, Совет профессоров имеет безапелляционное решение, по делам же, касающимся администрации и хозяйства, он имеет только совещательный голос.

§ 10. В Совете вопросы решаются большинством голосов²⁷³.

По карандашным пометам, оставленным на страницах проекта, можно предположить, что он послужил одним из образцов для устава будущего московского учебного заведения. Однако данный вариант не был доведен до официального бытования — второй Устав консерваторий ИРМО получил утверждение лишь в 1878 г. Тем не менее, первое заседание преподавателей Московской консерватории, состоявшееся 27 сентября 1866-го вскоре после ее открытия, было обозначено как заседание Совета профессоров. О его тогдашнем составе²⁷⁴ известно по сохранившемуся протоколу и многократно цитировавшимся выше очеркам Кашкина и Манькина-Невструева. Кашкин же написал и об особенностях, существовавшей в данном Совете: его

членами <...> были все профессора консерватории, за исключением профессоров игры на духовых инструментах, которые с самого основания консерватории и по сие время [1891 г.] освобождаются от исполнения этой обязанности. Такое исключение сделано было на том основании, что заседания Совета профессоров всегда бывают по вечерам, в свободное от классных занятий время, а профессора духовых инструментов, состоя на службе при Императорских театрах, не располагают свободными вечерами²⁷⁵.

В 1878 г. согласно новому уставу консерваторий ИРМО Совет профессоров был переименован в Художественный совет. Протоколы его заседаний демонстрируют постоянное участие 5–7 человек, помимо директора²⁷⁶. Совет собирался по мере необходимости и, судя по документам, работа была напряженной. Проведение заседаний предварялось письменным уведомлением членов Совета с пере-

²⁷³ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 81–85.

²⁷⁴ Н. Г. Рубинштейн, Б. О. Вальзек, А. А. Доор, А. И. Дюбюк, В. Н. Кашперов, Н. Д. Кашкин, Б. Косман, Э. Л. Лангер, Ф. Лауб, А. Р. Осберг, И. Венявский (П. И. Чайковский в протоколе не отмечен).

²⁷⁵ [Кашкин Н. Д.] Первое двадцатипятилетие Московской Консерватории. С. 14.

²⁷⁶ Например, в 1878-м: Н. А. Губерт, К. К. Альбрехт, Э. Л. Лангер, Н. Д. Кашкин, К. К. Клиндворт, В. Ф. Фитценхаген, Я. Н. Гальвани, И. В. Гржимали.

числением «повестки дня». Например, 1 сентября 1887 г. такое получил инспектор Альбрехт²⁷⁷.

В заседании Совета от 6 марта 1879 г.²⁷⁸ присутствовавшие занимались распределением должностей в связи с возможностями, открывшимися после утверждения устава (1878)²⁷⁹. Были назначены: Губерт — ординарным профессором 1-й степени, Кашкин — ординарным профессором 2-й степени, Танеев и «удостоенная аттестата» М. М. Милорадович²⁸⁰ — ординарными старшими преподавателями; А. К. Аврамова²⁸¹, Л. К. Альбрехт²⁸², И. А. Булдин²⁸³, В. И. Вильборг²⁸⁴, А. И. Губерт, П. Т. Конев²⁸⁵ — ординарными преподавателями; А. Д. Кочетова, И. В. Гальвани, К. К. Клиндворт, И. В. Гржимали, В. Ф. Фитценхаген²⁸⁶, И. В. Самарин

²⁷⁷ «Директор Консерватории имеет честь уведомить, что 1-го сентября сего 1887 года в 2 часа дня назначено заседание Художественного совета. Предметы заседания: 1). Юбилей С.-Петербургской консерватории. 2). Классные журналы и отметки. 3). Текущие дела». (См.: РНММ. Ф. 37. № 1172).

²⁷⁸ Председательствовал директор Н. Г. Рубинштейн, присутствовали: М. М. Милорадович, К. К. Клиндворт, Я. Н. Гальвани, И. В. Гржимали, В. Ф. Фитценгаген, Н. Д. Кашкин, Э. Л. Лангер, И. И. Миллер.

²⁷⁹ Устав консерваторий РМО. 25 ноября 1878 г. // Из истории Ленинградской консерватории. § 37. С. 54.

²⁸⁰ Милорадович Мария Михайловна (1846–?) — оперная и камерная певица (сопрано), педагог. Училась в Петербургской консерватории у Г. Ниссен-Саломан, выступала в России и за рубежом. В 1877–1887 гг. старший преподаватель, затем профессор по классу пения Московской консерватории.

²⁸¹ Аврамова Анна Константиновна (1848–1921) — пианистка, педагог. Выпускница Московской консерватории (1866–1872) по классу фортепиано Н. Г. Рубинштейна (диплом № 6), сокурсница А. И. Губерт (Баталиной). Сразу после окончания заведения приглашена туда работать (до 1910 г.), с сентября 1872 г. — младший преподаватель, с апреля 1879 г. — ординарный преподаватель.

²⁸² Альбрехт Людвиг Карлович (Albrecht Ludwig Karl, 1844–1898) — виолончелист, композитор, педагог, выпускник Петербургской консерватории (диплом № 23), артист оркестра Императорских театров. В 1875–1877 гг. состоял директором Музыкального училища в Киеве. В 1881–1893 гг. — виолончелист оркестра Большого театра, в 1879–1889 гг. преподаватель истории и теории искусств в Московской консерватории. В конце жизни в музыкальном училище Саратовского отделения преподавал виолончель.

²⁸³ Булдин Иван Алексеевич (1853–1917) — выпускник Московской консерватории по классу Дж. Гальвани, преподавал там же декламацию и сценическое искусство (1878–1903).

²⁸⁴ Вильборг Василий Иванович (1851–?) — выпускник Московской консерватории по классу Клиндворта (1868–1872, диплом № 5). Преподавал там же в 1874–1881 гг.

²⁸⁵ Конев Порфирий Тимофеевич (?–1882) — выпускник Московской консерватории по классу Клиндворта (1866–1872, диплом № 8). Преподавал там же в 1872–1882 гг.

²⁸⁶ Фитценхаген (Фитценгаген) Карл Фридрих Вильгельм (Василий Федорович; Fitzenhagen Karl Friedrich Wilhelm, 1848–1890) — виолончелист-виртуоз, композитор, выдающийся педагог.

— сверхштатными профессорами 1-й степени; Э. Л. Лангер, К. К. Герц, прт. Д. В. Разумовский, Ф. Ф. Бюхнер²⁸⁷, Э. Ф. Медер²⁸⁸, К. Ф. Циммерман²⁸⁹, Г. К. Эзер²⁹⁰, Б. И. Роте²⁹¹, Ф. Б. Рихтер²⁹², Х. И. Борк²⁹³, Г. Ф. Шпекин²⁹⁴, И. И. Эйхенвальд²⁹⁵ — сверхштатными профессорами 2-й степени; Л. Ф. Лангер²⁹⁶, Н. С. Зверев, И. И. Миллер²⁹⁷ — сверхштатными старшими преподавателями; А. А. Гильф²⁹⁸, П. А. Пабст, Ф. Ф. Монтасю²⁹⁹, В. К. Ламбержи³⁰⁰, А. Пуаре³⁰¹ — сверхштатными преподавателями³⁰².

Профессор Московской консерватории в 1870–1890 гг.

²⁸⁷ Бюхнер Фердинанд Фердинандович (Büchner Ferdinand, 1825–1912) — немецкий флейтист, композитор и педагог, артист оркестра Императорских театров. Преподавал в Музыкальных классах Московского РМО (1864–1866), затем в московских консерватории (1882–1884) и в Филармоническом училище (1884–1906).

²⁸⁸ Медер Эдуард Карлович (Mäder Edward) — немецкий гобоист, артист оркестра Императорских театров. Преподавал в Московской консерватории (1866–1887).

²⁸⁹ Циммерман Карл Францевич (Zimmermann Karl Franz, 1818 или 1828–1891) — немецкий кларнетист. Преподавал в Московской консерватории (1872–1891).

²⁹⁰ Эзер Генрих Карл (Öser (Oeser) Heinrich Karl, 1832–1885) — немецкий фаготист, приглашен из римского оркестра в Москву братом К. Ф. Эзером (виолончелистом). Преподавал в Московской консерватории (1867–1885).

²⁹¹ Роте Бернхард Иванович (Rothe Bernhard, 1821–1887) — немецкий валторнист. Преподавал в Московской консерватории (1872–1884).

²⁹² Рихтер Федор Богданович (Richter Theodor, 1826–1900) — немецкий трубач, корнетист. Служил капельмейстером Екатеринославского полка, затем артистом оркестра Императорских театров. Преподавал в Московской консерватории (1866–1900) классы трубы и корнет-а-пистона.

²⁹³ Борк Христофор Иванович (Borck Christoph, 1832–1916) — тромбонист, тубист, ударник и педагог прусского происхождения. Артист оркестра Императорских театров. Преподавал в Московской консерватории (1875–1916) классы тромбона и ударных инструментов.

²⁹⁴ Шпекин (Спеккин) Густав Федорович (Speckin Ernest Julius Gustav, 1834–1899) — немецкий контрабасист, артист оркестра Императорских театров. Преподавал в музыкальных классах Московского РМО, затем в консерватории (1867–1899).

²⁹⁵ Эйхенвальд (урожд. Папендик) Ида Ивановна (Eichenwald Ida, 1842–1917) — немецкая арфистка. Преподавала в Московской консерватории (1874–1906).

²⁹⁶ Лангер Леопольд Федорович (Фердинандович, Langer Leopold Ferdinand, 1802–1885) — пианист, органист, композитор, педагог. Преподавал в Московской консерватории (1869–1879).

²⁹⁷ Миллер И. И. (1828–1891) — преподаватель класса пения в Московской консерватории (1878–1880).

²⁹⁸ Гильф (Хильф) Арно Адамович (Hilf Franz Arno, 1858–1909) — немецкий скрипач и педагог, выпускник Лейпцигской консерватории. Второй капельмейстер оркестра Императорских театров (1878–1888) и в то же время — преподаватель Московской консерватории.

²⁹⁹ Монтасю Федор Федорович — артист труппы Малого театра (танцор). Преподавал танцевальный класс в Московской консерватории (1871–1879).

³⁰⁰ Ламбержи (Ламбертини) В. К. — преподавал фехтование в мужских классах Московской консерватории (1878–1885).

Педагоги научных классов Московской консерватории руководствовались должностной инструкцией³⁰³. Вопросы общеобразовательной подготовки учащихся решались на Научном совете³⁰⁴. На него возлагалась также обязанность

<...> 2) составлять проекты учебных планов, программ и методы научного преподавания в консерватории³⁰⁵.

Программы научных (общеобразовательных) предметов должны были проходить утверждение Министерства народного просвещения. В РГАЛИ сохранились программы по Закону Божию, арифметике, русскому языку, географии, истории (древнейшей, русской, новой и всеобщей), математике, всеобщей литературе со штампами «Императорское Русское музыкальное общество. Московская консерватория»³⁰⁶, что, предположительно, свидетельствовало об их готовности к представлению в министерство.

На листах протоколов заседаний совета оставлены заметки, касавшиеся и учащихся, и учащихся. В частности, в одном из заседаний дирекции Отделения в мае 1885 г. обсуждалось предложение инспектора научных классов консерватории заменить преподавателя французского языка другим более полезным лицом, поскольку он,

<...> несмотря на усердие к делу, не может, по мнению г. Инспектора, быть действительно полезным для научных классов, где требуется не обучение разговорам, а книжное знание языка с грамматическими сведениями³⁰⁷.

Тогда же на эту должность был предложен преподаватель одной из московских классических гимназий, окончивший филологический факультет Московского университета. Даже этот небольшой прецедент свидетельствует о стремлении к эффективности обучения: в консерватории более требовалось владение иностран-

³⁰¹ Пуаре Я. — преподавал фехтование в мужских классах Московской консерватории (1875–1879).

³⁰² РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 10.

³⁰³ См. Приложение 8.

³⁰⁴ Устав консерваторий РМО. 25 ноября 1878 г. С. 48.

³⁰⁵ Там же. С. 52.

³⁰⁶ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 20–53.

³⁰⁷ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 17.

ным языком *для чтения* специальной музыкальной литературы, чем для разговора.

Сохранились также выписки из протоколов за 1891–1907 гг., где рассматривались подобные вопросы прохождения общеобразовательных курсов, освобождения учащихся от изучения тех или иных предметов и др. Так, на одном из заседаний Научного совета³⁰⁸, где обсуждались прошения учеников, М. И. Альтшулер³⁰⁹ просил разрешения держать экзамен за 4-й класс по научным предметам, «ссылаясь на обременение музыкальными занятиями и невозможность правильного посещения научных классов»³¹⁰. Совет же выяснил, что Альтшулер не обременен музыкальными занятиями, так как посещал из них только оркестровые, однако имел задолженность за 3-й класс. В связи с этим в прошении было отказано и вынесено решение держать пропущенный экзамен³¹¹.

Подобные мелочи порой свидетельствуют о важных вещах; в частности, о том, что многие профессора консерватории знали учащихся не понаслышке, зорко следили за качеством образования и умели отделять правду от обычных студенческих «историй», так как стремились воспитать своих выпускников высокообразованными артистами.

2.3. Педагогический контингент

Члены дирекции Московского РМО, как и в Петербургского, ратовали за приглашение на службу в консерваторию известных русских и зарубежных музыкантов.

³⁰⁸ На заседании присутствовали: директор В. И. Сафонов, преподаватели, инспектор научных классов И. Ю. Некрасов, инспектор консерватории А. И. Губерт.

³⁰⁹ Альтшулер Модест (Моисей) Исаакович (1873–1963) — окончил Московскую консерваторию с дипломом и малой серебряной медалью. Основатель оркестра Русского симфонического общества в Нью-Йорке (1904).

³¹⁰ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 121. Л. 3.

³¹¹ Ещё два подобных примера. Ученик Сергеев просил освобождения от занятий по французскому языку, однако Совет выяснил, что ходатай уже был освобожден от немецкого языка, и приказал посещать класс французского. А. Б. Гольденвейзер (на заседании от 12 февраля 1893 г.) просил о принятии в 5-й научный класс и также об освобождении от занятий французским языком. Совет постановил, что ученик будет зачислен в искомый класс только после вступительных экзаменов. (См.: Там же. Л. 7, 7 об.)

Педагогический коллектив составляли несколько категорий педагогов. Основой были бывшие преподаватели Музыкальных классов³¹² Отделения: Б. О. Вальзек и А. Р. Осберг (пение), Н. Г. Рубинштейн, И. Ф. Венявский, А. А. Доор и Э. Л. Лангер (фортепиано), Л. Ф. Минкус, К. А. Кламрот, В. В. Безекирский, К. Шрадик (скрипка), Ф. Ф. Бюхнер (флейта), К. К. Альбрехт (занятия с хором) и Н. Д. Кашкин (элементарная теория музыки).

Николая Дмитриевича Кашкина (1839–1920) необходимо выделить из данного перечня заслуженных и известных музыкантов как самородка, самоучку (ныне бы сказали — *self-made-man*). В его формулярном списке отсутствует упоминание о каком-либо полученном им образовании. Однако нам удалось «пролить свет» на начало его музыкальной биографии; до настоящего времени оставалось неизвестным, что Кашкин числился в списках учеников элементарных классов Московского РМО с 1860 по 1863 гг.³¹³, посещал занятия по элементарной теории и, возможно, тогда же учился у А. И. Дюбюка по фортепиано. Понравившись Н. Г. Рубинштейну, в 1864 г. (в 25 лет) был приглашен им в качестве учителя фортепиано и элементарной теории.

Многие педагоги молодой консерватории являлись также и солистами Императорских театров: А. Д. Кочетова (Александрова) и И. Я. Сетов (пение), Л. Ф. Минкус, К. А. Кламрот и В. В. Безекирский (скрипка), К. Ф. Эзер (виолончель), Ф. Бюхнер и В. Кречман (флейта), Э. К. Медер (гобой), И. Ф. Фридрих и В. В. Гут (кларнет), Г. К. Эзер (фагот), Ф. Б. Рихтер (труба), М. Г. Бартольд (валторна) и др.

Присутствие большого числа музыкантов-иностранцев³¹⁴ оставалось особенностью педагогического состава консерватории до начала 1880-х³¹⁵ и отражало

³¹² Возможно, с тех времен и существует традиционное выражение: «ученики класса такого-то профессора или преподавателя».

³¹³ РНММ. Ф. 37. № 3. В списках все ученики и ученицы перечислены в порядке поступления по годам с 1860 по 1865-й. Против каждой фамилии стоит отметка о посещении ежегодных занятий. Обращает на себя внимание, что некоторые учились 2–3 года, единицы 4–5 лет. Большинство же — лишь один год.

³¹⁴ В частности, Осберг, Венявский, Доор, Лауб, Коссман, Фитценхаген, Лангер, Минкус, Кламрот, Безекирский, Шрадик, Бюхнер, Альбрехт, Медер, Эзер, Гут, Рихтер, Бартольд, Гржимали, Гальвани и мн. др.

стремление дирекции Общества пригласить для преподавания наиболее известных исполнителей в целях повышения престижа заведения³¹⁶. Иностранцев активно привлекали к участию в симфонических и камерных концертах Московского РМО³¹⁷. Талант и мастерство европейских виртуозов, безусловно, являлись залогом успеха в воспитании будущих профессиональных музыкантов³¹⁸.

Для многих приехавших иностранцев Россия стала второй родиной, дала возможность обустроить личную жизнь и сделать успешную карьеру. В этом отношении показателен сохранившийся опросный лист, который, согласно распоряжению дирекции Московского отделения, канцелярия предложила профессорам для занесения их ответов в послужные списки³¹⁹.

В биографиях некоторых зарубежных артистов служба в Московской консерватории стала отправным пунктом для продолжения преподавания в европейских консерваториях и институтах. Например, А. А. Доор (ученик К. Черни) вел класс фортепиано в Москве до 1869 г., а затем уехал преподавать в Венскую консерваторию. Б. Косман (ученик немецких виолончелистов К. Дрекслера, Т. Мюллера и Ф. Куммера, по композиции — М. Гауптмана) преподавал в Москве до 1870 г., а с 1878-го стал профессором консерватории во Франкфурте. Наконец, многократно нами упомянутый И. И. Венявский (учился в Парижской консерватории, занимался у Ф. Листа в Веймаре) преподавал в Москве лишь год (1866–1867), впоследствии же занимал должности директора Варшавского музыкально-

³¹⁵ Напомним, что в те годы директор Н. А. Губерт специально выезжал за границу для поиска специалистов, подходящих для Московской консерватории.

³¹⁶ Но приезжали и рядовые музыканты, например, Франц-Иосиф-Генрих Шмидт, из германских подданных, профессор по классу фагота (1912). «Артист-музыкант-солист» (как значится в его формулярном списке) Императорских московских театров имел скромное образование: только аттестат зрелости частного среднего учебного заведения в немецком г. Шверине. (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 27).

³¹⁷ См. Приложение 9.

³¹⁸ Подробнее см.: *Гудимов Д. Б.* Становление и развитие русской виолончельной школы в контексте европейской традиции. Дис. ... канд. иск. М.: ГИИ, 2016. С. 191–195.

³¹⁹ См. Приложение 10. Опросный лист, заполненный профессором по классу кларнета И. Ф. Фридрихом. Документ относится к 1911 г. и фиксирует основные вехи жизненного и творческого пути музыканта, личность которого установлена автором настоящей диссертации.

го института (1873–1876) и профессора Брюссельской консерватории (1876–1912).

Серьезным «противовесом» иностранцам служили первые русские выпускники Петербургской консерватории — П. И. Чайковский и Г. А. Ларош, «задававшие тон» в преподавании теоретических и исторических предметов. Знаковой фигурой для Московской консерватории стал и протоиерей Дмитрий Васильевич Разумовский (1818–1889), священник церкви Св. Георгия Победоносца на Всполье, принятый на должность профессора кафедры Истории церковного пения. Разумовский, известный в разных научных сообществах как замечательный исследователь истории русского церковного пения³²⁰, был незаурядной, энциклопедически образованной личностью, состоял в дружеских и деловых отношениях и переписке со многими выдающимися современниками. Выразительны обращенные к нему слова Одоевского:

Да Вы еще и математик, многоуважаемый Дмитрий Васильевич! с Вами можно говорить математическим языком — что за благодать! да скажите: чего Вы не знаете!³²¹.

Заслуги Разумовского в деле образования были тогда суммированы Кашкиным³²²: в Московской консерватории не только появился курс истории русской церковной музыки, но и на основе лекций по нему был сразу же выпущен научный труд³²³, ценность которого отметил Совет профессоров³²⁴. Ныне считается,

³²⁰ «Изучая церковное пение и знакомясь с крюковыми рукописями, Разумовский собирал сведения по истории церковного пения и вскоре сделался известным в ученом мире своими исследованиями в области богослужебного пения православной греко-российской церкви», — писала его правнучка К. А. Протасьева. (См.: РНММ. Ф. 283. № 911).

³²¹ РНММ. Ф. 73. № 483. Л. 1.

³²² [Кашкин Н. Д.] Первое двадцатипятилетие Московской Консерватории. С. 10.

³²³ [Разумовский Д. В.] Церковное пение в России (опыт историко-технического изложения). Из уроков, читанных в Консерватории при Московском музыкальном обществе, профессором консерватории и членом Константинопольского музыкального общества, Дим. Разумовским. Вып. 1–3. М.: Типогр. Т. Рис, 1867–1869.

³²⁴ «Одобрено Советом Профессоров Консерватории при Русском Музыкальном обществе в Москве, и принято за руководство по кафедре истории Богослужебного пения Православной Греко-Российской церкви той же Консерватории. 1867 года, Апреля 8-го. Директор Н. Рубинштейн» // [Разумовский Д. В.] Церковное пение в России. Вып. 1. С. 3.

что именно Разумовский создал в России отрасль науки, не существовавшую прежде, — историю богослужебного пения Греко-Российской церкви³²⁵.

Московская консерватория предоставляла своим преподавателям высокий статус профессоров, хотя в Уставе Петербургского училища (1861), которому она должна была следовать, числились не профессора, а преподаватели³²⁶. Профессорские же должности существовали только в высших учебных учреждениях (университетах), причём предназначались исключительно для лиц, имевших высокие научные или творческие достижения, признанные соответствующими министерствами. В частности, по уставу Академии художеств (1859) должность профессора была открыта только для лиц, имевших звание академиков. По уставу университетов (1863) подобная должность всегда предполагала ученую степень у занимавшего ее специалиста³²⁷.

Из всех профессоров Московской консерватории лишь двое в полной мере соответствовали описанному выше званию: Д. В. Разумовский, магистр богословия, и К. К. Герц, кандидат философии³²⁸. Тем не менее, хотя требования к профессорской должности в консерваторском уставе отсутствовали до 1878 г.³²⁹,

³²⁵ Разумовский окончил Киевскую духовную академию в 1843 г., затем был определен в Спасо-Вифанскую семинарию преподавателем (профессором) физики, математики, еврейского языка и естественной истории. В степень магистра богословия возведен 21 сентября 1845 г. С 1866-го профессор Московской консерватории. Имел награды: орден Св. Анны II степени (1870), орден Равноапостольного Кн. Владимира IV степени (1883). Подробнее о нем см.: *Мерцалова О. Л.* Разумовский Дмитрий Васильевич // *Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006.* С. 442–443; [*Рахманова М. П.*] Переписка с Д. В. Разумовским // *Русская духовная музыка в документах и материалах.* Т. VI. Кн. 2. С. В. Смоленский и его корреспонденты. М.: Знак, 2010. С. 379.

³²⁶ См.: Отчеты Московского отделения. Официально профессорские должности появились только в Уставе консерваторий 1878 года (см. ниже).

³²⁷ Устав Императорских университетов (18 июня 1863), § 68: <http://letopis.msu.ru/documents/2760> (дата обращения 8.05.2020). См. также: Устав Императорской академии художеств (1859). Глава III. § 99, Глава VI. §§ 138, 143. С. 194–195, 197.

³²⁸ Герц Карл Карлович (1820–1883) — археолог и историк искусства (с 1870 г. доцент историко-филологического факультета Московского университета, с 1873 г. после защиты докторской диссертации занял место экстраординарного профессора, с 1880 г. — ординарного профессора на историко-филологическом факультете. В Московской консерватории читал курс эстетики и мифологии в 1866–1881 гг.

³²⁹ В Московской, как и в столичной, консерватории, отсутствовал штат (фиксированное число) преподавателей и учащихся, а также требования к занимаемым преподавательским должно-

профессора преподавали в ней с момента открытия. Так идея А. Г. Рубинштейна, возникшая еще в 1852-м («для каждого инструмента следует назначить своего профессора»³³⁰), наконец-то нашла свое воплощение.

Введение высокой (профессорской) должности, как и многие другие условия, было установлено для привлечения к преподаванию лучших артистов, чьи таланты и мастерство, разумеется, требовались Обществу. Уже в первом составе педагогического коллектива Московской консерватории работали знаменитые виртуозы (Лауб, Коссман, Клиндворт, Доор, Фитценхаген и др.), ставшие затем основателями русских исполнительских школ.

В числе привилегий, привлекавших выдающихся музыкантов, Д. Г. Ломтев отметил «<...> быстрое продвижение по тогдашней общественной и служебной лестнице, благодаря получению орденов и соответствующих им чинов. Без такой карьеры подданный в условиях любой монархии мало что значил <...>. Российские ордена и чины признавались и другими европейскими монархиями <...>»³³¹. Несомненно, сложившаяся ситуация способствовала тому, что зарубежные артисты считали для себя большой честью занять профессорские места в русской консерватории, а русские награды ими чрезвычайно ценились. Тем не менее, только в Устав 1878 г. было внесено подробное положение о профессорах, утверждение классных чинов³³² и закрепление порядка принятия на службу преподавателей и профессоров:

§ 37. Преподающие в консерватории Художественные предметы определяются не только из числа лиц, окончивших курс в консерваториях Императорского Русского музыкального общества, но также и из посторонних артистов и артисток, как русских, так и иностранных подданных. По художественным предметам полагаются: ординарные и сверхштатные преподаватели, старшие преподаватели и профессора 2-й и 1-й степени и, кроме того, заслуженные профессора.

§ 38. Ординарными преподавателями назначаются те из артистов, удостоенных аттестата или диплома консерватории Императорского Русского музыкального общест-

ствам. Это можно объяснить статусом учебного заведения как частного, где количество служащих зависело от решения учредителя — Московского отделения.

³³⁰ Рубинштейн А. Г. Литературное наследие. Т. 2: Письма. С. 40–42. Письмо Великой княгине Елене Павловне.

³³¹ Ломтев Д. Г. Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий / МГК; науч. ред. М. А. Сапонов. М.: Прест, 1999. С. 29.

³³² См. Приложение 4.

ва, которые, по постановлению директора, будут признаны мнением Художественного совета достойными обучать какому-либо художественному предмету в консерватории³³³.

Однако допускался компромисс, позволявший принимать сверх штата тех, кто не имел ни аттестата, ни диплома, если подобные лица будут признаны Художественным советом достойными (§§ 43, 44). Более того, педагоги, не имевшие документов об образовании, могли держать испытание для их получения, после чего становились ординарными служащими.

Таким образом, состав педагогического контингента определялся не общим законом, а конкретными требованиями учреждения. Решения выносились членами Художественного совета на основании личных мнений, которые могли и оспариваться (так, предложение А. Г. Рубинштейна о необходимости сдачи специального экзамена для получения профессорского звания³³⁴ не было поддержано). По видимому, совершенно точное представление о службе в консерватории имелось только в кругу связанных с ней лиц. На это указано в письме К. К. Зике Н. А. Гурберту:

Из вчерашней моей депеши Вы уже узнали, что я окончательно решил переселиться в Москву и отдать себя в Ваше распоряжение, приняв предложенные Вами мне в последнем письме условия. Маленькая модификация, происшедшая в пунктах 1-м и 2-м (18 часов и 3 концерта, вместо первоначальных 20 часов и 2 концерта), собственно, еще составляет для меня облегчение. Приеду к утру 5-го сентября, наверное, а быть может и раньше.

Затем, прошу извинения в том, что беспокою Вас лишними депешами, имевшими целью разъяснение вопроса о звании профессора. Так как при нашем свидании в Петербурге мы коснулись этого пункта лишь слегка, то я остался в полном неведении относительно того, где, — в совете ли профессоров, у председателя, или наконец в главной ли дирекции могли бы встретиться препятствия³³⁵.

Звание профессора консерватории, хотя и не фигурировало в Табели о рангах, имело в царской России определенную значимость в общественном сознании. Консерваторская профессура «уравнивалась» по общественному статусу с профессорами из других высших учебных заведений. Можно предположить, что в

³³³ Устав консерваторий ИРМО. 25 ноября 1878 г. С. 54.

³³⁴ Рубинштейн А. Г. Литературное наследие. Т. 2: Письма. С. 41.

³³⁵ РНММ. Ф. 50. № 62.

этом также сказывалось наличие высокого покровительства Обществу, и согласованность данного вопроса с главным ходатаем РМО перед властями, безусловно, имела место, будучи устной и/или неофициальной. Назначения на преподавательские должности и разнообразные вопросы, касавшиеся учебной работы, утверждались лично Августейшим покровителем Общества.

Особенность учебного устройства Московской консерватории с момента открытия заключалась в том, что некоторые педагоги являлись, как определяют это ныне, «внутренними совместителями». Таковыми были, например, Кашкин, преподававший ряд предметов (специальное и обязательное фортепиано, специальную и элементарную теорию музыки), пианисты К. К. Вебер, Э. Л. Лангер и К. Ф. Вильшау (кроме адъюнктских³³⁶ занятий, они вели обязательное фортепиано, а Лангер — ещё и классы специальной и элементарной теории)³³⁷.

Следует отметить, что такая ситуация не была характерной для учебных заведений, в которых каждый преподаватель читал свой курс³³⁸. Однако кадровая особенность Московской консерватории могла быть следствием как небольшой загруженности преподавателей, так и необходимости для местной дирекции экономить финансовые средства, которых не хватало в первые десятилетия работы.

³³⁶ В Музыкальных классах Московского отделения в 1863–1865 гг. числились преподаватели, в консерватории с 1866 г. — профессора, адъюнкты (то есть помощники, ассистенты) и преподаватели. В 1869–1870 гг. в Отчете адъюнкты фигурировали как младшие преподаватели. В то же время из контрактов определение должности адъюнкта не ушло, но стали писать: «младший преподаватель (адъюнкт)».

³³⁷ При этом в уставе Академии художеств (1859) определялось: «Преподаватель в классах художественных или наук *не может* [выделено мной — О. Г.] занимать одновременно должностей по двум предметам преподавания». (См.: Устав Императорской Академии художеств. § 105. С. 195).

³³⁸ В Уставе Московского университета уточнялось: «Один преподаватель не может занимать двух кафедр. Временное исполнение обязанности по кафедре, сделавшейся вакантною, может быть, в случае необходимости, поручаемо, с разрешения министра народного просвещения, испрошенного попечителем, или по собственному усмотрению министра, следующим по этой кафедре лицам из наличных профессоров, приват-доцентов и вообще имеющих учёные степени, с назначением им вознаграждения, не превышающего половины оклада жалованья, присвоенного ординарному профессору. Такое временное исправление вакантной должности не должно, однако продолжаться более одного года». (См.: Университетский устав (18 августа 1884). Эл. ресурс: <http://letopis.msu.ru/documents/2761> (дата обращения 7.05.2020). Ст. 464).

К «внешним совместителям»³³⁹ относились артисты Большого театра, которые вели вокальные и инструментальные классы, и преподаватели научных предметов, служившие также в гимназиях и университете³⁴⁰. Одним из первых педагогов, совмещавшим службу в консерватории и Синодальном училище церковного пения, стал Кашкин, который в обоих учебных заведениях вел теорию музыки (1870–1873)³⁴¹. «Внешним совместителем» в 1870-е был и инспектор Альбрехт, преподававший также хоровое пение в Николаевском женском училище³⁴².

В конце 1880-х ряд профессоров Московской консерватории принимал участие в деятельности Наблюдательного совета Синодального училища. Так, в 1886 г. профессор Н. А. Губерт получил приглашение сотрудничать в этом Совете от управляющего Московской Синодальной типографией А. Н. Шишкова, курировавшего Училище³⁴³.

Возможность совмещать преподавательскую деятельность в консерватории с какой-либо иной, например, с частной педагогикой, указывалась в соответствующих разделах контракта, который заключал преподаватель с дирекцией Московского отделения ИРМО. В частности, в контракте А. Д. Александровой-Кочетовой прописано:

б) Обязуюсь я кроме Консерватории нигде классов не открывать, уроки же на дому я могу давать с тем условием: а) чтобы не публиковать об их открытии, б) брать от ученика не менее пяти рублей сер[ебром] за каждый час занятия³⁴⁴.

Таким образом преподаватели не только получали право на открытую, *неофициальную* (без объявлений) возможность заниматься частной практикой, но и

³³⁹ Применение современных понятий «внутренний» и «внешний совместитель» условно и не имеет негативного оттенка, так как служба на педагогическом поприще и в то время не привязывала человека к какому-либо определенному месту, напротив, работать можно было одновременно в разных учебных заведениях.

³⁴⁰ Среди них заметное место занимал вышеупомянутый Карл Герц, читавший в 1866–1881 гг. в консерватории курс эстетики и мифологии.

³⁴¹ *Металлов В. М.* Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Синодальный хор и училище церковного пения. Исследования. Документы. Периодика. Кн. 1. М.: ЯСК, 2002. С. 108.

³⁴² РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 50.

³⁴³ Письмо, обнаруженное нами недавно и помещенное здесь в Приложение 17, содержит описание учреждаемой структуры и предстоявшей работы Совета.

³⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 63.

более того — им вменялось в обязанность устанавливать достаточно высокую плату (чтобы не переманивать учеников из консерватории более дешевыми уроками). В этой связи упомянем цитированное выше письмо Чайковского баронессе фон Мекк от 17/29 января 1880 г., в котором имеются сведения о частной практике профессора Губерта и рекомендация его как педагога. Там же названа стоимость часа его занятий — 5 рублей.

Некоторых преподавателей обязывали принимать участие в концертах РМО, что зафиксировано во многих соглашениях³⁴⁵. Сторонние выступления и гастролы артистов были возможны при условии уведомления об этом дирекции Московского отделения. Обратимся вновь к контракту Александровой-Кочетовой:

7) Я, Кочетова (Александрова), не могу принимать участие ни в каких концертах вне Русского музыкального Общества без согласия на то совета консерватории и Дирекции Русского музыкального общества, кроме случаев по службе в Императорских театрах³⁴⁶.

Как ни странно, именно этот пункт (как и параграфы, которые касались дисциплины педагогов), в свое время вызвал недовольство А. Ю. Давидова и И. И. Венявского (о чем см. выше).

Возможности карьерного роста педагогов консерватории были следующими: ординарный преподаватель через три года решением Художественного совета мог быть возведен в звание старшего преподавателя, еще через три — в должность ординарного профессора 2-й степени, прослуживший 10 лет мог по представлению директора получить звание ординарного профессора 1-й степени, а еще через 10 лет — право на почетное звание заслуженного профессора. Повы-

³⁴⁵ О частоте концертных выступлений свидетельствует статистика. Так, в очерке Н. А. Маныкина-Невструева, написанном к 40-летию МО ИРМО, зафиксировано, что «за 40 сезонов состоялось 517 собраний, из них 259 под управл[ением] Н. Г. Рубинштейна, 93 — М. К. Эрдманнсдёрфера, 121 — В. И. Сафонова, 39 — разных капельмейстеров и 5 состояли из одних исполнений солистов. Камерных собраний за то же время состоялось 302». (См.: [Маныкин-Невструев Н. А.] Краткий исторический очерк Московского отделения И.Р.М.О. С. 28). Таким образом в Москве в сезон проходило в общей сложности до двух десятков (и более) симфонических, камерных и других музыкальных собраний местного Отделения.

³⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 1.

шения проходили в соответствии с §§ 39 и 40 Устава консерваторий 1878 г. и с соизволения Августейшего председателя ИРМО.

В этом втором официальном уставе было зафиксировано и приближение статусов высших учебных заведений Общества и других государственных образовательных учреждений с точки зрения Табели о рангах:

§ 53. Лица, служащие в консерваториях, считаются на государственной службе и состоят в классах, определенных расписанием должностей, не пользуясь, однако, правами на пенсию и другие денежные пособия и награды из сумм государственного казначейства³⁴⁷.

В приложении к Уставу приводилось расписание должностей с присвоенными им классами³⁴⁸. Это позволило в дальнейшем многим консерваторским преподавателям получать гражданские чины. Например, в 1915–1916 уч. г. были произведены в коллежские асессоры (что соответствовало девятому разряду) профессор 2-й степени титулярный советник С. Н. Василенко и профессора 1-й степени А. Э. фон Глен и К. Н. Игумнов; из коллежских асессоров в надворные советники (восьмой разряд) — профессор 2-й степени А. А. Ильинский; в коллежские секретари (12 разряд) — казначей-бухгалтер В. С. Бояринов³⁴⁹.

Чтобы выявить примерный объем нагрузки в часах, определяемой профессору или преподавателю, нами было проанализировано более 50 контрактов и несколько документов, сохранившихся в рукописном виде в архиве. Подсчеты оплаты педагогов консерватории велись с расчетом определенного количества часов³⁵⁰.

В первых пунктах контракта, заключаемого преподавателем с Московской дирекцией, определялись предметы, объем нагрузки (количество часов) и размер оплаты. Например, в том же контракте Александровой-Кочетовой записано:

³⁴⁷ Устав консерваторий РМО. 25 ноября 1878 г. С. 57. Однако нельзя не упомянуть, что единичные случаи назначения пенсий из фондов казначейства все-таки иногда имели место. В частности, такую пенсию в размере 1500 руб. получила А. И. Губерт в 1911 г. (См.: Архив МГК. Личное дело А. И. Губерт. Л. 7).

³⁴⁸ См. Приложение 4.

³⁴⁹ Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества. 1915–1916. М.: Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1916. С. 69.

³⁵⁰ См. Приложения 9, 11, 12.

1866 года апреля 30 дня я, нижеподписавшаяся Действительная Статская Советница Александра Дормидонтовна Кочетова (Александрова), заключила сие условие с дирекцией РМО в Москве сроком на один год от 1-го сентября 1866 года по первое сентября тысяча восемьсот шестьдесят седьмого года в том, что 1) я, Кочетова (Александрова), обязана заниматься в Консерватории преподаванием уроков пения не менее десяти часов в неделю без всякой отговорки, если на такое число уроков будет достаточное число учеников³⁵¹.

В контракте профессора Губерта было записано не менее 16 часов³⁵². В контракте младшего преподавателя Баталиной (Губерт), недавней выпускницы Московской консерватории (1872), принятой на службу в 1874-м, — не менее 12 часов в неделю³⁵³.

В 1880-е нагрузка возросла; например, для Пабста было определено

<...> заниматься преподаванием фортепианной игры 20 часов в неделю и играть в симфонических и квартетных собраниях Отделения, соло — если это будет признано нужным по указаниям Дирекции Отделения (п. 1), с платой 3000 руб. в год (п. 2). В случае увеличения числа уроков более [чем до] 20 часов он получит за каждый излишний, сверх установленного, годовой час 150 р.³⁵⁴.

В контрактах обязательно присутствовал пункт, в котором перечислялись конкретные ситуации, приводившие к изменению размера жалования и особенностей его выплаты:

2) я, Кочетова (Александрова), обязана являться в консерваторию за десять минут до начатия урока, если же опоздаю, кроме сих десяти минут, еще пятнадцать минут, час урока считается пропущенным. При сем обязана я объяснить Директору консерватории причину, по которой я опоздала. Пропущенный час урока может быть по согласию с Директором консерватории заменен другим часом, в противном случае вычитается с меня, Кочетовой (Александровой), за каждый пропущенный час урока по пять рублей сер[ебром]. 3) в случае моей болезни, после первого пропущенного урока часы мои заменяются по распоряжению директора другим профессором или адъюнктом. В случае замены адъюнктом, если болезнь продолжается не более месяца, я должна получать из причитающегося мне жалования только одну треть, а заменивший меня адъюнкт остальные две трети. Если же болезнь продлится более месяца, то я не получаю никакой платы и меня заменяют другим профессором до моего выздоровления. При замене меня профессором, а не адъюнктом, уплата мне денег прекращается. Первый мой пропущен-

³⁵¹ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 62.

³⁵² РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 6. Ед. хр. 2. Л. 75–77.

³⁵³ Архив МГК. Личное дело А. И. Губерт. Л. 57.

³⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 60. Журнал заседания дирекции МО ИРМО от 11 января 1884 г. (присутствовали директора С. М. Третьяков, Н. А. Алексеев, П. И. Юргенсон и исправляющий должность директора консерватории К. К. Альбрехт). Л. 1 об.

ный урок по болезни может быть заменен другим уроком или же вычитается из моего жалования, что придется по расчету³⁵⁵.

Тщательность выполнения данного условия демонстрирует расписка в покрытии преподавателем удерживаемой из его жалования суммы:

Консерватория. Мая 21 дня 1872 г. № 72. Квитанция. Дано сие г-ну Карлу Веберу в том, что в уплату неустойно взысканной с него, г-на Карла Вебера, за нарушение контракта с Дирекцией Русского Музыкального Общества, получено в третий раз сто руб. сер[ебром]. И тем уплачены все, взыскиваемые с него, триста руб[лей] сер[ебром]. Директор Н. Рубинштейн³⁵⁶.

Четвертый пункт соглашения устанавливал механизм расчета жалования в течение девяти месяцев учебного времени:

4) Я, Кочетова (Александрова), должна получать за каждый час уроков в неделю по семидесяти пяти рублей серебром в год, получая все годовое жалование в течение девяти месяцев, то есть до начала вакационного времени. При увеличении или уменьшении часов занятий плата увеличивается или уменьшается, считая за каждый месяц академического года $1 \frac{1}{3}$ месяца годовой платы за каждый час³⁵⁷.

Отметим, что общая сумма жалования распределялась на весь учебный год и современных понятий «зарплата за отпуск» или «премиальные» тогда не существовало. В случае необходимости преподаватель, уезжая на определенный вакационный период (в прошении указывалось место пребывания и длительность отсутствия), мог просить получения некоторой суммы в счет жалованья.

Следующий пункт касался педагогической этики:

5) Обязана я, Кочетова (Александрова), обходиться с учащимися вежливо и вообще не позволять себе никаких грубых поступков или выражений относительно учеников и учениц³⁵⁸.

Наконец, завершился контракт обязательствами соблюдения сторонами взятых договоренностей:

8) Обязана я, Кочетова (Александрова), сем подчиняться правилам, составленным Дирекцией Общества и утвержденным Президентом Общества, и отнюдь от них не отступать. Нарушение контракта подлежит взысканию неустойки.

9) За нарушение с какой-либо стороны контракта виновная сторона подвергается неустойке пятьсот рублей сер[ебром].

³⁵⁵ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 62.

³⁵⁶ РНММ. Ф. 78. № 464.

³⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 63.

³⁵⁸ Там же. Л. 63.

10) В случае моего, Кочетовой (Александровой), какого-либо поступка, по коему я буду подлежать увольнению по заключению Совета Консерватории и окончательного заключения Дирекции общества, Дирекция вольна мне отказать без уплаты означенной в пункте 9 неустойки.

11) Если я, Кочетова (Александрова), Дирекцией театров от службы буду уволена, то обязуюсь до 1 июня текущего года в Консерватории заниматься, с 1 же июня условие сие уничтожается без всякой неустойки с обеих сторон.

12) Условие хранить с обеих сторон свято и нерушимо.

К сему условию Действительный Статский Советник Александра Дормидонтовна Кочетова-Александрова руку приложила. К сему условию руку приложили Директора Русского Музыкального Общества Губернский Секретарь Николай Григорьевич Рубинштейн, Потомственный почетный гражданин А. Торлецкий, Действительный Статский Советник князь Н. П. Трубецкой. 1866 год мая 7³⁵⁹.

Анализ контрактов³⁶⁰ показал, что дирекция Отделения обеспечила достаточно выгодные условия для работы профессоров консерватории (особенно иностранцев): относительно небольшая нагрузка (от 10 до 20 часов в неделю), высокая оплата (от 50 до 125 рублей серебром за каждый «годовой час» в течение 36 недель учебного года), предоставление возможности частной практики при заданной очень солидной стоимости часа (3–5 рублей)³⁶¹, а также участия в любых концертах при условии предупреждения об этом администрации. Вменение в обязанность некоторым артистам выступать в симфонических и квартетных собраниях Общества (в оркестре и соло) являлось существенной прибавкой к жалованью, в этом случае также определявшемся общей годовой суммой (от 3000 до 5000 рублей).

Младшие преподаватели (адъюнкты) получали за годовой час 50 рублей, при этом нагрузка могла быть чуть больше профессорской. За участие в концертах ИРМО такой преподаватель имел в три раза меньшее годовое жалование (от 1000 до 1500 рублей).

³⁵⁹ Там же. Л. 64.

³⁶⁰ Для сравнения можно привлечь также контракт с МО ИРМО пианиста П. А. Шостаковского (будущего организатора весьма успешного Филармонического общества в Москве — многолетнего конкурента ИРМО). Документ (1876) впервые опубликован в следующем издании: *Шабшаевич Е. М.* Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике. М.: Изд-во «Композитор», 2011. С. 205–206.

³⁶¹ Отметим еще раз, что частные занятия по оплате превышали стоимость консерваторских уроков в два раза: такой урок стоил из расчета в среднем 75 руб. за 36 недель, то есть 2,08 руб., для адъюнктов — 1,38 руб.

В Приложении 11 представлены суммированные данные (за 1868–1869 уч. г.) о недельной педагогической нагрузке, которые умножались на стоимость «годового часа», из чего определялась сумма для оплаты труда преподавателей. В Приложении 12 помещена таблица аналогичного расчета оплаты жалованья, но уже каждого педагога (данные за 1887–1888 уч. г.) Из нее видна дифференциация труда преподавателей различных предметов. Так, например, гармонию первого года преподавали Н. М. Ладухин³⁶² (75 руб. в час) и Аренский (125 руб. в час), гармонию второго года — Губерт (100 руб. в час). Сведения в таблице о количестве учеников и указанных предметах в некоторой части различаются с отчетом консерватории, что было связано с ротацией учеников и объемом предметов (полный или краткий курс).

Данные Приложений 9 и 12 демонстрируют увеличение учебной нагрузки преподавателей с 10–12 часов в неделю в первые годы работы учреждения до 20–24 часов в 1890-е, что отражало рост численности учащихся. Из этого следует, что положения заключаемых контрактов, касавшиеся нагрузки и оплаты, являлись не формальными, а реально действовавшими³⁶³.

Общее положительное впечатление о тогдашнем существовании профессорско-преподавательского состава консерватории несколько «омрачено» отрицательной характеристикой С. В. Смоленского, писавшего в 1890-е:

Привыкнув в Казани к профессорскому кружку и к музыкантам-любителям, погловно кончившим курс либо в университетах, либо в академиях, я скоро разочаровался односторонностью консерваторских деятелей, с которыми ни о чем нельзя было говорить вне событий дня, вне событий музыкальной жизни Москвы, так как умственные горизонты огромного большинства новых моих товарищей были очень скудны <...> Наука, свет прогресса, увлечение какими-либо учениями разных школ даже в области музыкального искусства были вполне чужды этим людям, ограничившимся в своем образовании консерваторскими научными классами (бывшими и при Н. Г. Рубинштейне, и много лет после него в nepозволительно жалком состоянии), чтением уличных газет и

³⁶² Ладухин Николай Михайлович (1860–1918) — музыкальный теоретик, композитор, педагог. Выпускник Московской консерватории по классу теории музыки Танеева с золотой медалью (1886). В 1886–1918 гг. преподавал теоретические предметы (с 1897 —инструментовку). Профессор 2-й степени (с 1904), 1-й степени (с 1916).

³⁶³ Справедливости ради упомянем, что в ряде контрактов отсутствовало указание занимаемой должности, а плата за занятия по теоретическим предметам и исполнительским специальностям прописывалась в одинаковом размере.

менее серьезных журналов. В консерватории не выписывались даже лучшие заграничные издания, посвященные музыке <...> Несколько более развитые артисты из иностранцев, например, Пабст, Гржимали, Беттинг, были мне, вне их музыкального исполнения, как-то чужды. <...> Уже первый год моих лекций и бесед <...> разделил консерваторию в моих глазах на две половины: вполне ремесленную и высокохудожественную <...> Меня особенно коробила слабость в московской консерватории даже общего для всех курса музыкальной теории и поголовная вполне жалкая музыкальная малоначитанность учеников <...> Моя деятельность в экзаменную пору как-то сложилась в форму постоянного ассистентства на испытаниях певцов и певиц по части истории музыки, эстетики, сольфеджио, элементарной теории и своеобразной «гармонии для певцов». Эти экзамены были каким-то хроническим оскорблением науки и каким-то непонятным для меня тренированием знаний, столь необходимых для всякого не только певца, но просто интересующегося музыкою <...>.

Научные общеобразовательные классы подтянулись, как кажется, немного только в самые последние годы, до того времени было что-то совсем непонятное, что-то дикое, так как не могли же не подумать хоть когда-либо заправила консерватории о невозможности выпускать артистов-невежд <...> хотя и выделяющих на инструментах все надобное. Полагаю, что Н. Г. Рубинштейн, сам бывший московским студентом, не мог заняться этой частью в консерватории внимательно, ибо был более всего занят музыкальными собраниями и музыкальной деятельностью учеников; но едва ли тот же Рубинштейн игнорировал общее образование учеников, хотя мне и говорили, что он глядел на его прозябание сквозь пальцы. Между тем, какой это был жестокий промах в воспитании господ артистов! Немудрено представить, как трудно было С. И. Танееву, по его словам, приняться за эту часть после бурно-междоусобного времени по смерти Н. Г. Рубинштейна. Первые преподаватели консерватории, набранные из своих же питомцев первых выпусков, стали угнетать общеобразовательные классы еще больше³⁶⁴.

И хотя мнение Смоленского, одного из самых видных и образованных музыкальных деятелей эпохи, для нас важно, но, думается, не все педагоги консерватории имели низкие «умственные горизонты», участвуя в «отвлеченных беседах» с медиевистом. То, что его увлекало и волновало, могло быть чуждым скрипачам и пианистам, да и казанское прошлое ученого, вероятно, не всегда способствовало его общению с некоторыми столичными снобами. Важно другое — этот период деятельности учебного заведения явился для российского музыкального образования не только «кузницей» талантов, но и «выковыванием» методов и практик обучения мастерству, осознанием важности в учебе не только исполнительской школы, но и теоретических знаний.

А результат этой деятельности впоследствии приобрел гордое название русской педагогической школы.

³⁶⁴ Смоленский С. В. Воспоминания. Казань, Москва, Петербург // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV. М.: ЯСК, 2002. С. 227–229.

ГЛАВА 3

Практические направления образовательной деятельности Московской консерватории

3.1. Развитие учебного курса

Главным для сотрудников обеих столичных консерваторий было выполнение цели, поставленной в Уставе РМО: воспитания музыкантов «по всем отраслям» музыкального искусства. Но если в Петербургской консерватории с первого же дня практически так и было³⁶⁵, то перечень художественных предметов во «вновь открытой» Московской консерватории был небольшим³⁶⁶ и его наполнение шло медленнее (при одинаковой в двух консерваториях продолжительности обучения — шесть лет)³⁶⁷.

³⁶⁵ «С первых дней открытия поступило значительное число учеников и учениц <...>. Поэтому с самого же начала понадобилось открыть для начинающих элементарный класс и затем почти все классы, как духовых, так и струнных инструментов, пения и теории». (См.: Отчет Русского музыкального общества за 1862/1863 год. СПб.: Типогр. Ф. Стелловского, 1864. С. 2).

³⁶⁶ Ко времени открытия Московской консерватории были сформированы следующие музыкальные классы: пения, фортепиано, струнных инструментов (скрипка, виолончель), духовых (флейта, гобой, кларнет, валторна, труба), теории (элементарная теория, гармония), истории музыки, истории церковного пения.

³⁶⁷ К середине 1870-х гг. в Петербургской консерватории сложилось пять отделений: I. Отделение оркестровое из 12-ти классов: скрипки, альты, виолончели, контрабаса, флейты, кларнета, гобоя, фагота, трубы и корнета с пистонами, валторны, тромбона, арфы; II. Отделение пения; III. Отделение фортепиано; IV. Отделение игры на органе; V. Отделение теории композиции из 6 классов: элементарная теория, гармония, специальный контрапункт, канон и fuga, инструментовка, история музыки. Классы обязательных предметов: элементарная теория и 1-й класс сольфеджий (объединены), 2-й класс сольфеджий; гармония; контрапункт и формы; канон и fuga; инструментовка; история музыки; транспонирования; оркестровой игры (в оркестре участвовали только лучшие ученики, класс включал: скрипки, альты, виолончели, контрабас, флейты, кларнеты, гобой, валторны, трубы, тромбоны, арфа, литавры); квартетной игры; совместной игры на духовых деревянных и медных инструментах; истории музыки и эстетики; фортепиано; транспонирования. Для учеников, специально изучающих теорию композиции, обязательным был класс скрипки; для скрипачей — класс альты. (См.: Отчет С. Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества и учрежденной при оном Консерватории за 1874/75 год. СПб: типогр. А. И. Мамонтова и К°, 1876).

В 1874–1875 уч. г. в Московской консерватории существовало деление предметов на специальные (без объединения в «отделы») и обязательные. Специальные — классы фортепиано, пения, скрипки, виолончели, контрабаса, духовых инструментов (флейта, кларнет, фагот, гобой, валторна, труба); обязательные — сольфеджио, элементарная теория, гармония, контрапункт, форма и fuga, инструментовка, история музыки, история церковного пения.

В объяснительной записке к учебному плану 1879 г. (после принятия второго Устава консерва-

В заседаниях Совета профессоров утверждение решения о введении новой специальности (то есть класса) сопровождалось ремаркой: если для этого будут условия³⁶⁸. Ситуация могла объясняться отсутствием как педагогических сил, либо желавших учиться, так и материальными трудностями. Прибавление дисциплин происходило буквально по одному предмету в год³⁶⁹. Интересно отметить имевшее место в начале 1870-х обсуждение вопроса об учреждении «класса практического приготовления регентов церковных хоров», что отражало возникшую в сфере духовно-музыкальной культуры насущную потребность³⁷⁰. То обстоятельство, что вопрос рассматривался именно в Московской консерватории, с одной стороны, объяснялось присутствием здесь предмета «История церковного пения», который читал Д. В. Разумовский, а с другой — тем, что тогда Синодальное училище церковного пения еще не могло обучать хоровых дирижеров³⁷¹. Сохранилась записка П. М. Воротникова³⁷² в Совет профессоров (в октябре 1873 г.):

торий 1878 г.) были определены «четыре главные отдела преподавания — игры на оркестровых инструментах, игры на фортепиано и органе, пения и теории музыки». (См. Приложение 13).

³⁶⁸ В Совете профессоров 8 апреля 1867 г. Н. Г. Рубинштейн предложил «устроить для специалистов по фортепианной игре на пятом и шестом году преподавания общий класс совместной игры, чтения с листа, как фортепианных, так и оркестровых, и вокальных [произведений], транспозиций с листа всякого рода вещей, исполнения камерной музыки». Положили: принять предложение, назначение же преподавателя «отложить до того времени, когда окажется возможность открыть самый класс». (РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 22 об.) Через год 19 сентября 1868-го Рубинштейн заявил о неотложной необходимости открыть классы «совместного исполнения камерной музыки, четырехручных и осьмиручных сочинений и для певцов многоголосных пьес. Второй из этих классов приняли Клиндворт и Доор. Косман изъявил желание лично в них участвовать с ученицами фортепианного класса на 5 году. Положили: просить Дирекцию, сообразно с материальными средствами Консерватории, открыть эти классы». (РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 60).

³⁶⁹ В 1867–1868 уч. г. были открыты классы контрабаса и фагота; в 1868-м — декламации, сценической игры и фехтования для вокалистов; со второго полугодия 1868–1869 уч. г. Г. А. Ларош стал читать историю музыки. Затем открылись классы арфы (1874), тромбона (1875), женские классы гимнастики и фехтования (1876), класс энциклопедии (1887; в 1889–1890 уч. г. разделился на два курса — для певцов и для инструменталистов) и т. д.

³⁷⁰ Идея открытия специальных бесплатных регентских классов возникла и была реализована в Казани в 1905 г. (См.: *Порфирьева Е. В.* Открытие Казанского отделения РМО // Русское музыкальное общество. 1859–1917: История отделений. С. 80–81).

³⁷¹ О связях Московской консерватории и Синодального училища см.: *Глушкова О. Р.* Московское Синодальное училище в 1880–1890-е годы. Вопросы музыкального образования // Вестник ПСТГУ. Вып. 2 (22). М.: Изд. ПСТГУ, 2016. С. 105–113.

³⁷² Воротников Павел Максимович (1810–1876) — хоровой дирижер, композитор, певец, педагог. С 1863 г. жил в Москве, служил учителем пения и музыки во 2-й Военной гимназии, с 1865

«По поводу полученного мною от Директора Консерватории, Николая Григорьевича господина Рубинштейна, предложения положить мнение относительно практических занятий для изучения специальности регентской должности и изъявленного им желания, чтобы мнение это было мною доставлено в совет профессоров, я имею честь при сем изложить соображения, на основании которых может составиться тот практический курс, который можно почитать пробелом учения готовящихся к должности регента». Далее автор изложил содержание «Практического отдела музыкального курса для учеников регентов», в котором определил цель курса как образование для регентов и преподавателей «церковного и вообще хорового пения»³⁷³.

Постепенное вхождение в круг главных специальностей сопутствовавших им дисциплин, например, для пианистов — камерного ансамбля, чтения с листа, транспозиции — было закономерным явлением и в результате приводило к усложнению экзаменационных требований.

Предложения о введении в учебный курс консерватории новых предметов возникали вплоть до 1910-х гг. В 1906-м были проведены в виде опыта «пробные лекции по гриму и костюму для V курса классов пения»³⁷⁴, в 1908-м на заседании Художественного совета было предложено открыть класс военной инструментовки ввиду многочисленных просьб рекомендовать военных капельмейстеров. Существовало намерение сделать этот класс обязательным для духовиков, окончивших курс гармонии, и теоретиков³⁷⁵. В 1911–1912 уч. г. хотели

<...> в виде опыта открыть класс ритмической гимнастики по системе Далькроза для малолетних учащихся и певцов, находящихся в подготовительном классе сольфеджио, и для обучения пригласить Н. Г. Александрову³⁷⁶.

Во главу угла образовательной деятельности консерватории ставилась *систематичность и последовательность прохождения учащимися двух образовательных программ: художественной (музыкальной) и общеобразовательной (на-*

г. член Общества древнерусского искусства. (Подробнее см.: Плотникова Н. Ю. Воротников Павел Максимович // Православная Энциклопедия. Эл. ресурс: <http://www.pravenc.ru/text/155284.html>, дата обращения 30.07.2019).

³⁷³ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 105. В учебный план Московской консерватории данный предмет не вошел (возможно, из-за кончины Воротникова).

³⁷⁴ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 262. Л. 8 об.

³⁷⁵ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 262. Л. 69.

³⁷⁶ Отчет Московского отделения Императорского русского музыкального общества. 1911–1912. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1913. С. 69.

учной)³⁷⁷. В общем учебном плане предполагалось их параллельное изучение³⁷⁸, однако фактически они представляли собой самостоятельные этапы, поскольку посещались воспитанниками на разных стадиях обучения и не всегда соотносились между собой по времени освоения. В пояснении к учебному плану, соответствовавшему Уставу 1878 г., отмечено:

Разность умственного и музыкального развития учащихся, подготовки их научной и музыкальной вызвало необходимость совершенно отделить обучение музыкальных классов от обучения в научных, так как нередко случаи, в которых учащийся, определенный по избранной им музыкальной специальности в высший курс, должен быть зачислен в низший научный класс, и наоборот. Таким образом, объясняется необходимость совершенно самостоятельных <...> планов научного и музыкального курсов³⁷⁹.

Бывали случаи, когда ученики, прошедшие выпускные экзамены по специальности и даже удостоившиеся диплома или аттестата, не могли получить документ на руки, поскольку ими не были сданы научные или обязательные дисциплины³⁸⁰. Отметим, что прохождение консерваторских научных классов не подтверждалось отдельным свидетельством и не давало права учащимся поступать в немусыкальные учебные заведения.

³⁷⁷ Впервые «научные предметы» (в объеме 4-х классов плюс приготовительный класс) обозначены в Отчете за 1868–1869 уч. г. Со временем их диапазон расширился, курс стал семилетним, оставаясь, однако, в рамках гимназической программы; количество учащихся постоянно возрастало. Так, в начале 1890-х в научных классах консерватории занимались: в 1-м классе (Закон Божий, русский язык, арифметика, французский и немецкий языки) — 27 человек; во 2-м классе (Закон Божий, русский язык, арифметика, география, французский и немецкий языки) — 13; в 3-м классе (Закон Божий, русский язык, арифметика, география, история, французский и немецкий языки) — 18; в 4-м классе (Закон Божий, русский язык, геометрия, география, история, французский и немецкий языки) — 24; в 5-м классе (русский язык, физика, история, французский и немецкий языки) — 22; в 6-м классе (история литературы, история культуры) — 53; в 7-м классе (история литературы, история культуры) — 39. (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 121).

³⁷⁸ См. Приложение 14.

³⁷⁹ См. Приложение 13.

³⁸⁰ В Отчете за 1891–1892 уч. г. отмечено, что «ученице Соколовой Надежде и ученику Шнейдеру Соломону дипломы могут быть выданы, первой — по сдаче ею экзамена из научных предметов, а второму — по окончании теории музыки и научных предметов» (С. 77); в Отчете за 1902–1903 уч. г. указано, что «Анастасии Бриксен, Агде Мокриди, Сергею Пику, Михелю Цирельштейну присужденные им дипломы могут быть выданы по сдаче ими экзаменов из научных предметов» (С. 102).

Помимо научных классов³⁸¹, существовали предметы из курса высшей школы — эстетика и мифология (читалась в 1866–1870), с 1878-го — только эстетика. С конца 1880-х, в результате выделения научных старших классов как следующего этапа гуманитарного образования, появились новые дисциплины — история литературы и история культуры.

Художественная (музыкальная) учебная программа в консерватории также состояла из нескольких этапов. На начальном трехгодичном предполагалось прохождение «азов» специальности и элементарной теории музыки, там преподавали адъюнкты (профессора классов фортепиано и скрипки готовили для них специальные программы). С 1869 г. адъюнкты стали называться преподавателями, однако их задача оставалась прежней: подготовка учеников к экзамену в старший профессорский класс³⁸², предназначенный для дальнейшего совершенствования в специальности и освоения более сложных теоретических дисциплин.

На вокальном отделении рубежным являлся 2-й год обучения. Так было установлено Н. Г. Рубинштейном на Совете профессоров в октябре 1868 г. в связи с тем, что на 3-м году учащиеся начинают петь со словами, и профессорам следует обращать внимание именно

<...> на осмысленное произношение слов, выражение лица и все, что можно требовать при артистическом исполнении музыкальных произведений, не ожидая и не возлагая этого на класс декламации³⁸³.

В теоретических дисциплинах своего рода водоразделом являлся предмет «Гармония», который изучался после элементарной теории и приходился как бы на середину пути (изучался на 4-м и 5-м году обучения). Показательно, что, если классы сольфеджио и элементарной теории были многочисленны, то гармонию посещало гораздо меньшее число учащихся.

³⁸¹ Научные классы более соответствовали начальному, чем гимназическому курсу, поскольку в них было мало языковых предметов и математики.

³⁸² См.: Заседание Совета профессоров 19 августа 1869 г. Там звание «адъюнкт» было заменено на «младший преподаватель», который не есть помощник профессора, а «лицо, которому Дирекция РМО вверяет преподавание предмета учащимся в Консерватории до той степени совершенства, которая требуется по экзамену для перехода ученика в старшие классы, в те классы, что преподают профессора». (РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 82).

³⁸³ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 65.

К собственно высшей ступени образования относились предметы, изучаемые на последних курсах³⁸⁴: контрапункт и fuga, формы, инструментовка, свободное сочинение, совместная игра, педагогические занятия, история церковного пения, история музыки, — что соотносилось с усложнением программ по специальности, требующих углубленных теоретических знаний и практического овладения ими. Подняться на высшую ступень удавалось немногим³⁸⁵.

Сложный, многоэтапный учебный курс Московской консерватории развивался эволюционно, меняя со временем продолжительность и содержательную наполненность. Изначально, как отмечалось, он составлял шесть лет для всех³⁸⁶, кроме певцов, занимавшихся пять лет³⁸⁷.

В обучении будущих профессиональных музыкантов, естественно, главным был практический аспект. Так, относительно теоретических программ уже на второй год работы консерватории было принято решение об их «сокращении в теоретическом и расширении в практическом отношении»³⁸⁸. В 1869 г. программа гармонического курса (второго года теоретического класса) состояла из пения хором трех- и четырехголосных пьес в строгом стиле «преимущественно нидерландской и римской школы», письменных занятий (решение гармонических задач) и анализа музыкальных «образцов»³⁸⁹. Важность практической направленности занятий у Аренского по гармонии и энциклопедии отмечала в своих воспоминаниях А. П. Островская:

³⁸⁴ Шестилетний курс делился на младшее и старшее отделения (каждому отводилось по три года), а после принятия Устава 1878 г. стал составлять девять лет (соответственно пять и четыре).

³⁸⁵ Например, в 1872–1873 уч. г. в классах элементарной теории училось 116 человек, в классах гармонии — на первом году 43, на втором году 22 человека. Инструментовку, контрапункт, формы и fuga посещали по 2 ученика (!) в каждом классе соответственно.

³⁸⁶ См. Первый Устав Музыкального Училища. § 15.

³⁸⁷ В 1-й год занятия по постановке голоса, сольфеджио, 2-й год — «вокализация исключительно до возможного совершенства», 3-й год — пение со словами на русском и иностранных языках, 4-й год — «декламатическое пение, дуэты, трио, квартеты, подготовка к исполнению общей оперной спевки, 5-й год: изучение целой оперы». (РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 26).

³⁸⁸ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 66.

³⁸⁹ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 78.

На каждом уроке мы писали по задаче; после этого он задавал задачи на дом <...> заставлял на самих писать песни, рондо, вальсы, романсы³⁹⁰.

Много времени уделял проверочным задачам своих учеников С. И. Танеев, объясняя каждому его недочеты. Р. М. Глиэр вспоминал, что ученики старались <...> делать как можно больше работ, чтобы услышать как можно больше замечаний по поводу этих работ <...> сколько бы заданий ученик ни сделал, они каждый раз детально просматривались Танеевым³⁹¹.

Экзаменационные требования по теории содержали несколько практических заданий³⁹². О практической составляющей исторического курса писал С. В. Смоленский:

Курс моих лекций в консерватории я, прежде всего, обусловил не одной, а двумя лекциями в неделю <...> основная идея моего курса состояла вовсе не в увлечении крюками, а в очерке развития русской культуры и русского церковно-певческого искусства; в часть курса чисто практическую входило подробнейшее ознакомление моих слушателей с несколькими песнопениями знаменного распева, ознакомление с грамматикой знамен и иллюстрациями образцов всяких шрифтов и особенностей русского письма. <...> Любимыми моими отделами были XVII и XIX столетия, которые мной излагались во всей возможной для учеников консерватории подробности³⁹³.

Важным добавлением к специальным предметам для инструменталистов и певцов являлись регулярные выступления в концертах, оперных спектаклях и педагогическая практика, называемая «педагогическими упражнениями». Они проводились только для пианистов на старших курсах, как следствие решения о «переводе» на педагогическую стезю учеников, не обладавших виртуозными данными³⁹⁴.

³⁹⁰ *Островская А. П.* Из воспоминаний о Московской консерватории // Воспоминания о Московской консерватории. С. 114.

³⁹¹ *Глиэр Р. М.* Мои занятия с С. И. Танеевым // Там же. С. 136.

³⁹² Пример требований к выпускному экзамену по теории музыки помещен в Приложение 15 (№ 9).

³⁹³ *Смоленский С. В.* Воспоминания. Казань, Москва, Петербург. С. 222–223.

³⁹⁴ 8 апреля 1867 г. на заседании Совета профессоров А. И. Дюбюк предложил выделять более способных пианистов, делая различие в дипломах и аттестатах между виртуозами-исполнителями и преподавателями для того, чтобы «учащиеся, обладающие музыкальными способностями, по которым их физическая слабость или т. п. причины помешают овладеть вполне технической стороною игры, не были лишены засвидетельствования их познаний и таланта. Положили: Установить две степени для оканчивающих курс, а именно: виртуозов-исполнителей и преподавателей, что оговорить в дипломе или аттестате, выдаваемом при выпуске». (РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 22). В 1872 г. было принято решение о разделении

«Концертная практика» (репетиционная работа, выступления, оперные и драматические постановки) находилась в центре внимания всех преподавателей, руководства консерватории и Московского отделения. Учащиеся выступали как хористы, оркестранты или солисты в музыкальных собраниях ИРМО; имена лучших из них становились достаточно известными еще на стадии обучения³⁹⁵. Благодаря тому, что воспитанники консерватории имели возможность окунуться в артистическую атмосферу, они не только приобретали профессиональный опыт творческой работы, но и знакомились с новыми сочинениями, изнутри постигая их содержание и форму. В решениях Совета профессоров о присуждении медалей нередко присутствовала формулировка «громадный успех у публики».

В Отчете Московского РМО за 1871–1872 уч. г. читаем:

Для ознакомления публики с успехами учащихся Консерватории, Дирекция нашла возможным допустить к участию в симфонических собраниях Общества учеников: Давыдова, Дмитриева и Вильборг, с этой же целью к концу музыкального сезона, а именно, 28 Апреля, 2 и 4 Мая были даны три представления полной оперы, в 4-х действиях, сочинения Глюка «Орфей», в коей хор и оркестровая партия были каждый раз исполнены исключительно учащимися в Консерватории. Партии соло были исполнены ученицами Г-жами Эйбоженко, Кадминою, Богенгардт 1-ю, Богенгард 2-ю, Беляевою, Рунич, Ширинкиной и Ивановою³⁹⁶.

Известно, что данная постановка оперного спектакля силами учащихся оказалась для Московской консерватории судьбоносной, поскольку удостоилась внимания Государя Императора, повелевшего вскоре назначить консерватории существенную субсидию из казначейства в размере 20 тысяч рублей серебром для ежегодной выплаты в течение пяти лет (и по истечении указанного времени она оставалась в качестве постоянной государственной поддержки). В качестве еще одного показательного примера публичной артистической деятельности консер-

дипломов инструменталистов оркестровых специализаций на те же две степени (позднее — два разряда) — для виртуозов и для педагогов. (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Заседание Художественного совета от 13 января 1872 г. Л. 11–12. Копия: РНММ. Ф. 78. № 437. Л. 1).

³⁹⁵ Неизменный успех имели ученические концерты и постановки опер Глинки, Чайковского, Монтеверди, которые посещались высокими покровителями Общества и не только заслуживали их устного одобрения, но и обеспечивали материальную поддержку консерватории.

³⁹⁶ Отчет Русского музыкального общества в Москве за 1871–1872 г. М.: Типогр. В. М. Фриш и С. П. Анненкова, 1873. С. 4. В том сезоне В. И. Вильборг, Ю. И. Беляева и З. А. Рунич успешно окончили консерваторию с дипломами на звание свободного художника. М. М. Давыдов, кроме того, был удостоен медали. О. В. Ширинкина и З. И. Эйбоженкова получили аттестаты.

ваторцев можно указать на их выступления в музыкальных собраниях МО ИРМО 1875–1876 уч. г. Тогда на концертную сцену, наряду с братьями А. Г. и Н. Г. Рубинштейнами и К. Сен-Сансом (который выступал как пианист и дирижер), выходили начинавшие свою музыкальную карьеру ученики: С. К. Барцевич и Л. Ф. Арендс (скрипка), И. И. Котек (альт) и А. А. Брандуков (виолончель), сыгравшие квартет Шуберта op. 161 G-dur. Спустя месяц Котек и Брандуков выдержали итоговые испытания и были удостоены дипломов на звание свободного художника и золотых медалей.

Регулярное проведение музыкальных собраний Отделения служило как просветительским целям, так и «рекламой» учебного заведения, а к тому же постоянным источником пополнения бюджета Отделения и консерватории. Ее профессора и учащиеся являлись основными творческими силами симфонических собраний Отделения (этим, в частности, объясняется обязательное посещение хорового класса всеми воспитанниками, за исключением певцов), что служило весомым стимулом для их творческого и педагогического роста.

* * *

1878 год стал рубежным для обеих столичных консерваторий: новый Устав привнес ряд изменений, касавшихся в том числе продолжительности курса обучения. Он увеличился до девяти лет (для всех воспитанников, кроме певцов), в научных классах до семи, расширилось количество дисциплин и их объем³⁹⁷.

Утвержденный тогда план показывает, что для всех специальностей обучение теории музыки начиналось с сольфеджио. Причем важность этого предмета, развивающего слух, чистоту интонирования, музыкальную память, отмечена продолжительностью занятий — в течение трех лет³⁹⁸. На средних курсах (3-м и 4-м) все учащиеся занимались элементарной теорией и гармонией. На 5-м году обучения теоретические предметы для всех, кроме посещавших класс специальной тео-

³⁹⁷ Нововведения наглядно отображены в «Учебном плане», утвержденном Великим князем Константином 11 сентября 1879 г. (См. Приложение 14).

³⁹⁸ Для певцов — два года, поскольку общий курс их был короче.

рии, объединялись под названием «Дополнительный курс теории музыки»³⁹⁹ (контрапункт, формы и fuga), изучению которого посвящался один год. Согласно плану, большое значение придавалось курсу обязательного фортепиано: инструменталистам он преподавался семь лет, певцам — пять⁴⁰⁰.

В пояснительной записке⁴⁰¹ к данному плану обращает на себя внимание разделение предметов на лекционные (история музыки, эстетика, история искусств⁴⁰²) и лекционно-практические (элементарная теория, гармония, контрапункт и форма, инструментовка), из которых два предмета — гармония, контрапункт и форма — частично преподавались индивидуально (один час лекционный и по полчаса на занятия с каждым учеником).

Сложный для Московской консерватории период середины 1880-х отразился и на учебном плане, на продолжительности ведения курсов. Так, комитет профессоров вошел в худсовет с проектом изменений в программах преподавания; в результате курс для классов игры на духовых инструментах и контрабасе стал пятилетним (вместо семилетнего).

Представление об учебном плане певческого отделения дает сохранившееся расписание занятий за 1884 г.⁴⁰³ неизвестного певца или певицы, где присутствуют некоторые из предметов, художественных и научных, относившихся к разным курсам.

³⁹⁹ Другое название — «Энциклопедия».

⁴⁰⁰ В составе курсов специальности «Теория» данный предмет отсутствовал.

⁴⁰¹ См. Приложение 13.

⁴⁰² Также там указаны акустика и история драматической литературы, которые не были обнаружены нами в числе преподаваемых дисциплин.

⁴⁰³ В 1884 г. там занимались 54 ученицы и 27 учеников у следующих профессоров: Я. Н. Гальвани, Ф. П. Коммисаржевский, М. М. Милорадович, Э. О. Тальтябуэ; сокращенный курс гармонии для певцов, преподаваемый Кашкиным, посещали 18 учениц, 2 ученика, декламацию (преподаватель не указан) — 2 ученицы и 1 ученик.

Таблица 2⁴⁰⁴

[Уч. часы]	9–10	10–11	11–12	12–1	1–2	2–3	3–4	4–5
Понедельник		фехтование		гармония		пение		
Вторник		танцы	итал. яз	фортепиано				
Среда	декламация					история литературы	история культуры	
Четверг		фехтование		гармония		пение		
Пятница		танцы	итал. яз	фортепиано		хоровой класс		
Суббота	декламация					история литературы	история культуры	

В частности, наличие гармонии (изучалась после сольфеджио) говорит о нахождении учащегося в «середине» учебного курса, а научные предметы (история литературы, история культуры) и декламация относятся к более поздним годам (6-й или 7-й класс). Расписание демонстрирует значительную загруженность учащихся — 28 часов в неделю (занятия проводились шесть дней подряд с 9–10 часов утра до 4-х часов дня, но не более шести часов в день). Специальность (пение), декламация⁴⁰⁵, гармония, фехтование, история литературы и культуры фигурируют два раза в неделю по два часа; танцы, итальянский язык, фортепиано – два раза в неделю по часу, хоровой класс раз в неделю два часа. Методика проведения занятий предполагала индивидуально-групповой подход, то есть отведенное на предмет время могло включать и лекцию, и практические занятия с каждым

⁴⁰⁴ РНММ. Ф. 37. № 1187. Л. 1. На бланке надпись: «учащиеся во время классных занятий должны *обязательно* это расписание иметь при себе».

⁴⁰⁵ Отметим важность данного предмета, отражавшего принципиальную позицию С. В. Шумского (наст. фамилия Чесноков), его основоположника в Московской консерватории, который в письме Н. Г. Рубинштейну указывал: «<...> По моему мнению, существенные недостатки современной сцены, как драматической, так и оперной, не только у нас в России, но и везде <...> будут продолжаться до тех пор, пока в деле образования для сценического искусства, в обширном смысле этого слова, драма не протянет своей руки музыке, а музыка — драме. Только во взаимном союзе найдут они свою силу и прочный залог своих успехов в будущем». (РНММ. Ф. 80. Ед. хр. 26. Л. 1).

учеником отдельно в присутствии остальных⁴⁰⁶.

В 1885 г. изменения продолжились, о чем говорится в одном из протоколов заседания Художественного совета:

Имели суждение об изменениях учебного плана и преобразованиях преподавания в Консерватории по некоторым специальным и обязательным предметам. — Дабы не выходить из сметных назначений, установить, особенно по классу пения, ограничение числа уроков: у 4 законтракованных преподавателей, согласно заключенных с ними контрактов, а у прочих, согласно § 7 инструкции для преподающих в Консерватории, т. е. 12 часов в неделю с оплатою таковых по 100 р. в час. Изменения эти должны коснуться также программ сценических классов и связанных с ними классов декламации, фехтования, танцев и итальянского языка. В виду прибавки часов преподавания по оперному классу, класс декламации сократить до 18 часов (с оплатою 12 часов по 50 руб. и 6 часов по 75 руб.). Постановку ученических декламационных вечеров (2-й курс декламации) упразднить. Обо всем вышеизложенном сообщить гг. преподавателям по принадлежности, до их сведения⁴⁰⁷.

Учебный план мог осваиваться учащимися по-разному. Более способным удавалось одновременно проходить курс художественных и научных дисциплин. Бывали случаи, когда ученик сначала «отыгрывал» экзамен по специальности, завершившийся присвоением аттестата или диплома, после чего занимался подготовкой к сдаче других экзаменов. Разрешалось получение документа о высшем образовании (аттестата или диплома) даже без прохождения полного курса (на основании § 75 Устава консерваторий 1878 г.⁴⁰⁸) Кроме того, полученный аттестат можно было *обменять на диплом* после успешного прохождения всех необходимых экзаменационных испытаний⁴⁰⁹. Также дозволялось обучаться одновременно или последовательно по двум специальностям (например, Глиэр занимался в классах скрипки и сочинения, но экзамен сдавал только по второй специальности). Таким образом, курс был гибким и приспособленным к специфическому

⁴⁰⁶ См. Приложение 13.

⁴⁰⁷ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 15 об.–16.

⁴⁰⁸ См., например, отчеты С.-Петербургской консерватории за 1873 и 1875 гг.

⁴⁰⁹ Так, в заседании Дирекции Московского отделения от 30 мая 1885 г. о подобной ситуации сообщил К. К. Альбрехт: «<...> окончивший в 1883 году курс в Консерватории по классу контрабаса профессора Шпекина Капитон Ромашков и получивший при выпуске аттестат, ныне удовлетворительно сдал экзамен по дополнительным предметам и Художественным советом Консерватории 29 мая [1885] признан достойным диплома на звание свободного художника». (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 14). Затем дирекция Отделения (на основании § 7 Устава консерваторий) должна была испросить соизволения Августейшего председателя Общества на утверждение постановления худсовета.

контингенту учащихся — разновозрастному, а нередко и малоподготовленному. Начинать обучение можно было с любого предмета и с любой его ступени, а также сдавать экзамены по рекомендации Совета профессоров. Предоставлявшаяся учащимся возможность достаточно свободного прохождения учебного плана свидетельствовала об индивидуальной нацеленности образовательной системы консерватории, стремлении ее руководства помочь каждому воспитаннику добиться наилучшего результата обучения.

В течение рассматриваемого полувека содержание данного учебного курса, естественно, подвергалось изменениям. Некоторые дисциплины увеличивались в объеме, например, сольфеджио из «однолетнего» стало «трехлетним», в историю музыки добавлялись новые темы. Другие предметы преподавались в сжатом изложении (как теоретические предметы для певцов) или сливались (как, например, контрапункт, fuga и формы — в «энциклопедию»)⁴¹⁰. Для «избирающих свою специальностью теорию музыки» (композиторов) соответствующий курс был более подробным⁴¹¹.

На «особом» положении в учебном плане находились две дисциплины: история музыки и история церковного пения, которые посещались по желанию. В плане 1879 г. (то есть после появления нового устава) они заняли место обязательных предметов для «специалистов по теории», но по-прежнему их изучение не возбранялось всем желающим.

В Приложении 15 представлены три программы по истории музыки, из которых только первая ориентирована прежде всего на музыку зарубежную. Хотя документы не датированы и в основном не подписаны, они явно создавались в

⁴¹⁰ Предмет, называемый «энциклопедией», был распространен в высших учебных заведениях и представлял собой комплексное изучение дисциплин, объединенных одной темой (так, университетский курс «энциклопедии» на юридическом факультете давал общее обозрение основных законов, например, касавшихся государственных учреждений). Название данного предмета в отчетах консерватории появилось в 1889 г., хотя термин встречался уже в 1887 г. (см. Приложение 12).

⁴¹¹ В Приложение 15 помещены программы по краткому курсу форм (№ 5) и по энциклопедии: краткая для певцов (№ 6) и более подробная, возможно, предназначенная инструменталистам или теоретикам (№ 7).

разные годы разными авторами, что дает возможность проследить развитие дисциплины.

Первая программа, хронологически более ранняя, состоит из 14 крупных тем (15-я и 16-я зачеркнуты), сформулированных обобщенно (например, «Немецкая, Итальянская и Французская опера после Моцарта, инструментальная музыка после Бетховена»). Вторая программа более дифференцирована (21 пункт), в ней значительно расширен перечень композиторов, творчеству наиболее крупных из них отводятся самостоятельные разделы, введены сведения по истории стилевых направлений и жанров. Главное же, что отличает данную программу, — появление раздела, посвященного русской музыке XVIII–XIX веков. Следующая (третья) программа, составленная С. Н. Василенко, отличается от предшествовавших еще большей полнотой освещения материала, доведенного до последних достижений западных и русских композиторов (завершающие темы: «Эпоха Чайковского; Аренский, Рубинштейн. Новые течения в русской музыке»). Зарубежной музыке здесь отведено 30 тем, отечественной — 17. К программе прилагается список учебной литературы, состоящий из переводных работ и трудов современных русских авторов (там же).

При обращении к программе по истории церковного пения (№ 8) явственно обозначается ее положение в учебном плане как «музыковедческого» предмета, содержательно предварявшего историю отечественной музыки, хотя очередность преподавания и связанность данных курсов не обнаружены. Данный предмет — первый в истории Московской консерватории, основанный на научных исследованиях (Одоевского, Стасова, Разумовского и др.) В процессе его освоения происходило знакомство с древними «памятниками» русской музыкальной культуры (так как зарубежную средневековую музыку изучали в курсе истории музыки). Родоначальником курса был протоиерей Д. В. Разумовский, после его кончины со второго полугодия 1889-го ведение предмета перешло к бывшему преподавателю Казанской учительской семинарии С. В. Смоленскому (имел звание профессора 2-й степени), тогда же ставшему директором Синодального училища церковного

пения. Свое появление в консерватории Смоленский описал в мемуарах⁴¹². С 1901 г., в связи с его отъездом в Петербург, историю церковного пения стал преподавать священник В. М. Металлов⁴¹³. В 1919 г. дирекция Московского отделения отметила 25-летие его профессорской деятельности⁴¹⁴.

Особое значение данного предмета состояло и в том, что он был одной из прочных нитей, связывавших консерваторию с Синодальным училищем (выше упоминались педагогические, методические, личностные контакты этих учебных заведений). Две сохранившиеся программы — училищная и консерваторская — написаны в разные годы (соответственно в 1897-м⁴¹⁵ и, предположительно, Металловым в 1907–1908 уч. г.), но сходны как имеющие один источник — лекции и книги Разумовского. И хотя в консерватории курс появился ранее, чем в училище, свое развитие он получил именно там, став более углубленным и протяженным.

С 1897 г. «Курс истории православного церковного пения в России с чтением памятников» распределялся в консерватории на три года, с 7-го по 9-й классы (по два часа в неделю). Первые два года читались лекции, на 3-м проводились практические занятия (пение по рукописным источникам, по крюкам). Из тематического плана видно, что предмет давал историческую ретроспективу русской церковной музыки от ее истоков (древнегреческая культура) до современных пе-

⁴¹² «В мой [гостиничный] номер постучались, и я пригласил войти какого-то совершенно не известного мне господина. “Я – профессор и директор Московской консерватории Танеев и имею к Вам дело”, — сказал пришедший <...>. Сергей Иванович объяснил мне, что в предсмертных беседах покойного о. Д. В. Разумовского было высказано им положительное его желание, чтобы после его кончины консерваторская кафедра истории церковного пения в России была передана именно мне, и что он, Танеев, в виду заседания Художественного совета вечером сего дня зашел спросить у меня <...> согласен ли я, несмотря на гонорар за одну только лекцию в неделю 100 рублей в год, быть профессором консерватории и преемником Разумовского? <...> Без всякого колебания заявляю ему вместе с выражением моего полного согласия и выражение моей глубокой признательности за оказанное мне доверие». (См.: *Смоленский С. В.* Воспоминания. Казань, Москва, Петербург. С. 218).

⁴¹³ Подробнее о нем см.: *Андреева Е. В.* Металлов Василий Михайлович // *Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006.* С. 341–342.

⁴¹⁴ В соответствующем протоколе заседания было записано решение «ассигновать 500 р. на подарочный жетон профессору В. М. Металлову». (См.: РГАЛИ. Ф. 658. Оп. 6. Ед. хр. 9. Л. 4).

⁴¹⁵ *Русская духовная музыка в документах и материалах.* Т. II. Кн. 2. Синодальный хор и училище церковного пения. Концерты. Периодика. Программы / Сост., вст. статья и коммент. С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова. М.: ЯСК, 2004. С. 1124–1127.

реложений и сочинений Чайковского и Римского-Корсакова. Заметим, что в преподавании собственно истории музыки отсутствовал разбор конкретных сочинений, а изучение истории церковного пения было основано, напротив, на подробном знакомстве с ними.

Со временем более полный (синодальный) курс охватил все исторические вехи развития православной музыкальной традиции вплоть до сочинений Рахманинова и Гречанинова; также изучались труды по теории, истории и археологии церковного пения, в том числе Александра Мезенца, Разумовского, Смоленского и др. Представленная в Приложении 15 (№ 8) консерваторская программа предположительно является начальным разделом курса, поскольку в ней изложен материал только части книги Разумовского. Тем не менее, о полноценном изучении предмета в консерватории говорит сохранившийся список трудов по этой теме, датированный 1869 г. (там же, № 8-а)⁴¹⁶.

Растущая потребность привлечения музыкальной литературы на занятиях отразилась, в частности, в подготовке профессором Петербургской консерватории Л. А. Саккетти специальной хрестоматии⁴¹⁷, получившей высокую оценку рецензентов — Н. М. Ладухина и Н. С. Морозова:

Почтенный труд профессора Л. Саккетти представляет собой первую и единственную у нас в России попытку ознакомить общество с историческими формами развития музыкального искусства при посредстве нотных образцов как памятников, унаследованных нами от древнейших времен⁴¹⁸.

⁴¹⁶ Присутствие в Московской консерватории истории церковного пения было отличительной чертой ее учебного курса. В Петербургской консерватории также предпринимались попытки введения подобного предмета. В 1881–1882 уч. г. там существовал необязательный класс церковного пения, который вел Е. С. Азеев, в 1883–1885 уч. гг. соответственные лекции читал З. З. Дуров, ранее посещавший занятия Разумовского в Московской консерватории (1881–1882 гг.) (См.: Энциклопедический словарь «Санкт-Петербургская консерватория». СПб: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2009–2018. Эл. ресурс <http://es.conservatory.ru/esweb/>, дата обращения 7.05.2020).

⁴¹⁷ Краткая историческая музыкальная хрестоматия с древнейших времен до XVII века включительно / Сост. Л. А. Саккетти. СПб.: Изд. книжн. магазина М. М. Ледерле, 1896.

⁴¹⁸ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 152–155. В источнике сохранилась и рецензия тех же московских профессоров на другой труд Саккетти — «Краткое руководство к теории музыки» (1896). Было отмечено, что «руководство это, тщательно нами рассмотренное, является наиболее полным из всех существующих на русском языке и прямо отвечающим требованиям, положенным составителем в основу названного труда».

Использование этой хрестоматии в учебном процессе подтверждается найденным списком рекомендуемой литературы, составленным Василенко.

* * *

В процессе подготовки настоящей работы выяснилось, что для консерватории вопрос подбора будущих «абитуриентов» был довольно сложно решаемым. Даже в 1891 г. А. Г. Рубинштейн писал о необходимости контроля столичной консерватории за *всеми* городскими музыкальными школами с целью набора подходящих учащихся⁴¹⁹ (особенно это касалось исполнителей на духовых инструментах, которым предоставлялись всяческие преференции, вплоть до бесплатного обучения). Проблема оставалась актуальной на протяжении всего дореволюционного периода, о чем свидетельствует, например, обнаруженный в архиве черновик письма директору Крымской музыкальной школы. В документе говорится о намерении отправить директору учебный план Московской консерватории в связи с тем, что

<...> соответствие программ музыкальной школы с программами Консерватории было бы весьма желательным в виду того, что лица, получившие первоначальное музыкальное образование в школе, нередко затем оканчивают таковое в Консерватории⁴²⁰.

Рассмотрение учебного курса за большой временной период привело к заключению о целенаправленном расширении и *начального* (с 3-х до 5-ти лет), и *высшего* (с 3-х до 4-х лет) этапов специального образования⁴²¹. Этот курс, конечно, зависел от специфики контингента обучавшихся, «приспосабливался» к нему, что было насущной необходимостью для воспитания способных к музыке, но при этом необразованных или малообразованных учащихся малолетнего и даже стар-

⁴¹⁹ «<...> Частные музыкальные училища и музыкальные школы в городе должны все быть не чем иным, как пригготовительными заведениями к консерватории <...> и состоять не под начальством, а под контролем (на экзаменах) консерватории <...> Крайне желательно было бы, чтобы Главная дирекция исходатайствовала у министра внутренних дел неременного требования от ныне существующих здесь школ и училищ применения программ и подчинения правилам пригготовительного отделения в консерватории». (См.: Из пояснений А. Г. Рубинштейна к Уставу консерваторий, направленных на рассмотрение Главной Дирекции РМО. Март 1891 г. // Из истории Ленинградской консерватории. С. 78.

⁴²⁰ РНММ. Ф. 37. № 1083. Л. 1.

⁴²¹ Учебный курс певцов не менял пятилетнюю протяженность.

шего возраста. С другой стороны, многоэтапность учебного процесса объяснялась и необходимостью подготовки высокопрофессиональных музыкантов, способных работать в любых условиях и во всех «отраслях» искусства.

По нашему мнению, эта особенность курса была вызвана самим устройством консерватории, сочетавшей признаки учебных заведений разного образовательного статуса: начального, среднего и высшего (см. Главу 2, § 2 настоящей работы). И с этой точки зрения становятся понятными слова М. М. Ипполитова-Иванова, зафиксированные в 1914 г. (!):

Никто не знает, высшее или низшее мы учебное заведение, т[ак] к[ак] в списках учебных заведений Мин[истерства] внут[ренних] дел нас нет⁴²².

При открытии консерваторий Общество, прежде всего, добивалось быстрого и результативного продвижения *самой идеи* систематического музыкального образования. Но позднее некоторые издержки на этом пути — прием учащихся фактически без отбора, групповая форма занятий, превалировавшая над индивидуальной, и пр. — по-видимому, если и снижали, то незначительно, необходимый уровень «разборчивости» в процессе выявления лучших музыкантов.

3.2. Формирование контингента учащихся

Центром образовательной деятельности любого учебного заведения являются учащиеся — главные фигуранты учебного процесса. Они представляют собой основную из его составляющих, непосредственно взаимодействующую с двумя другими — преподавательской и административной. В этом смысле от студентов университета или иного немusicalного учебного заведения учащиеся консерватории не отличались. Однако они представляли собой совершенно особый конгломерат.

Юноши и девушки разных сословий, возраста и образовательного уровня, подданные Российской империи и иностранные занимались в общих музыкаль-

⁴²² 134. [Письмо] И. И. Слатину. 11 авг[уста] 1914 года // Ипполитов-Иванов М. М. Письма. Статьи. Воспоминания. С. 168.

ных и научных классах⁴²³, где только проведенное количество лет не было одинаковым, и имели равную возможность получения свидетельства (диплома или аттестата) о высшем профессиональном образовании. В частности, среди первых выпускников консерватории (1870-х гг.) можно назвать прирожденную «виртуозку» (по определению Чайковского) Н. А. Муромцеву⁴²⁴, дочь отставного поручика из дворян А. Г. Зограф⁴²⁵, сына майора М. М. Давыдова⁴²⁶, дочь священника А. И. Баталину (в замужестве Губерт)⁴²⁷, уроженца Риги (происхождение неизвестно) В. И. Вильборга, дочь подполковника А. К. Аврамову, дочь Московского 2-й гильдии купца Е. П. Кадмину⁴²⁸, сына учителя Первой московской мужской гимназии В. Ю. Виллуана⁴²⁹, сына статского советника С. И. Танеева⁴³⁰, сына Подольского мещанина А. А. Орлова-Соколовского⁴³¹, сына учителя музыки И. И.

⁴²³ Наличие общеобразовательной подготовки во многом облегчало дорогу к высшему образованию для лиц средних и низших сословий; в этом состояло отличие консерватории от университета, в который можно было поступить только после гимназии, и сходство консерватории с Академией художеств, где также существовали научные классы.

⁴²⁴ Муромцева Надежда Александровна (1848–1909) — любимая ученица Н. Г. Рубинштейна, проучившаяся у него сперва два года в Музыкальных классах по фортепиано и элементарной теории музыки (1863–1865), а затем окончившая консерваторский курс (1866–1870) с дипломом № 1 и Большой серебряной медалью. Посещала научные классы.

⁴²⁵ Зограф (в замуж. Дулова) Александра Георгиевна (Юрьевна, 1850–1919) прошла путь, сходный с биографией Н. А. Муромцевой, окончила консерваторский курс (1866–1870) по классу фортепиано Н. Г. Рубинштейна с дипломом № 2 и Большой серебряной медалью. Посещала научные классы.

⁴²⁶ Давыдов Михаил Михайлович (даты жизни не установлены) — окончил консерваторский курс (1869–1872) по классу скрипки Лауба и классу композиции Чайковского с дипломом № 3 и Серебряной медалью. Посещал научные классы.

⁴²⁷ Баталина (в замуж. Губерт) Александра Ивановна (1850–1937) — выпускница училища по ведомству Императрицы Марии (Александровский Мариинский институт), окончила консерваторский курс (1867–1872) по классу фортепиано Клиндворда с дипломом № 4 (выдан 8 февраля 1873 г.)

⁴²⁸ Кадмина Евлалія Павловна (1853–1881, контральто) — окончила курс (1870–1873) по классу пения А. Д. Александровой с дипломом № 13 и Серебряной медалью. Посещала научные классы (закончила с оценкой 5).

⁴²⁹ Виллуан Василий Юльевич (1850–1922) — французский подданный, окончил курс (1866–1873) по классу скрипки Лауба с дипломом № 12. Посещал научные классы.

⁴³⁰ Танеев Сергей Иванович (1856–1915) начал обучение в девятилетнем возрасте. Окончил курс (1866–1875) по классу фортепиано Н. Г. Рубинштейна и свободного сочинения Чайковского с дипломом № 16 и впервые присужденной ученику консерватории золотой медалью, о чем подробнее см. ниже (научные предметы сдал с общей оценкой 4).

⁴³¹ Орлов-Соколовский Александр Александрович (1855–1892) — окончил курс (1868–1875) по классу кларнета К. Ф. Циммермана с дипломом № 17. Посещал научные классы.

Котека⁴³², сына почтового чиновника из Варшавы С. К. Барцевича⁴³³, дочь полковника А. В. Святловскую⁴³⁴, дочь священника Ю. М. Ильинскую⁴³⁵, дочь Ревельского гражданина А. Я. Ваккер⁴³⁶, сына дворового крепостного В. А. Карпенко⁴³⁷, сына Полтавского мещанина Н. И. Морозова⁴³⁸.

Таким образом, всесословность и общедоступность являлись принципиальными чертами образовательной деятельности консерватории⁴³⁹ как негосударственной институции, хотя статистические подсчеты по контингенту учащихся на протяжении всей ее дореволюционной истории не велись (достаточно было метрических данных, предоставляемых поступавшими в своем прошении на имя директора).

В отчетах обычно фиксировалась только отдельная численность учеников и учениц. Однако в ряду отчетов 1880-х⁴⁴⁰ все-таки удалось обнаружить некоторые статистические сведения. Их изучение привело к выводам, касающимся не только особенностей учебного курса, но и облика консерватории в целом. Так, в период директорства Танеева проводилась классификация учащихся по трем па-

⁴³² Котек Иосиф Иосифович (1855–1885) — австрийский подданный; в 16 лет поступил в класс скрипки Лауба. Окончил курс (1871–1875) по классу И. В. Гржимали с дипломом № 22 и золотой медалью. Посещал научные классы.

⁴³³ Барцевич Станислав Карлович (Barcewicz Stanisław, 1858–1929) — в 15 лет поступил в класс Лауба, по распоряжению Н. Г. Рубинштейна был принят стипендиатом РМО. Окончил курс (1873–1876) по классу скрипки Гржимали с дипломом № 23 и Золотой медалью. Поскольку не числился в научных классах, вероятно, на момент поступления имел общее образование.

⁴³⁴ Святловская (в замуж. Миллер или Мюллер) Александра Владимировна (1855 или 1856–1923 или 1933) — выпускница Смольного института благородных девиц; окончила курс (1872–1976) по классу пения А. Д. Александровой с дипломом № 24.

⁴³⁵ Ильинская Юлия Михайловна (1852–?) — окончила курс (1871–1876) по классу фортепиано Н. Г. Рубинштейна с дипломом № 26. Поскольку не числилась в научных классах, на момент поступления, вероятно, имела общее образование.

⁴³⁶ Ваккер Адела Яковлевна (1848–?) — окончила курс (1874–1876) по классу фортепиано Н. Г. Рубинштейна с аттестатом № 10. В научных классах не числилась. Работала преподавателем пения в Киеве и Полтаве.

⁴³⁷ Карпенко Василий Алексеевич (1856–?) — поступил в 15 лет в класс валторны М. Бартольда. Окончил курс (1871–1876) у Б. Роте с аттестатом № 11. Посещал научные классы.

⁴³⁸ Морозов Николай И[ванович?] (1853–?) — поступил в 17 лет в класс скрипки Лауба. Окончил курс (1871–1976) по классу Гржимали с аттестатом № 12. Посещал научные классы.

⁴³⁹ Изначально были обозначены в Уставе 1861 г., служившем законодательной базой при создании Московской консерватории.

⁴⁴⁰ В то время у руководства находился «Директоральный комитет» во главе с Альбрехтом (1883–1885), а затем Танеев (1885–1889).

раметрам: вероисповедание, происхождение и место рождения. Показатели социальной принадлежности воспитанников выявили развитие демократической тенденции. В первые годы большинство из них относилось к высшим сословиям, следующие по иерархии позиции занимали дети купцов, мещан, ремесленников, крестьян и иностранцев. В последней четверти XIX века соотношение стало меняться: в 1884–1885 уч. г. детей дворян было 119, купцов 77, мещан 60; в 1888–1889 уч. г. дворян и купцов — соответственно 48 и 47, мещан — 69.

В дальнейшем подобные подсчеты не встречаются, но, исходя из опубликованных сведений по другим учебным заведениям ИРМО, можно утверждать, что тенденция имела общий характер. Например, в Тифлисском отделении в 1895–1896 уч. г.

среди учащихся число детей дворян и чиновников составляло 185, военных чинов — 57, лиц духовного звания — 7, детей граждан и ремесленников — 58, купцов и крестьян — 61⁴⁴¹.

Накануне же революции указывалось количество детей граждан и ремесленников в целом 282, купцов и крестьян — 92⁴⁴².

Смешанный социальный состав воспитанников Московской консерватории не был уникальным явлением для российской системы образования. Изначально как общедоступное учебное заведение создавался, в частности, Московский университет. В находившейся при нем гимназии осуществлялась подготовка будущих студентов из разных слоев общества, о чем писала историограф университета Н. А. Пенчко:

Утверждение, что разночинцы в Московской университетской гимназии обучались только ремеслам, не соответствовало действительности. Они проходили обучение по той же программе, что и привилегированный класс, так как иначе не могли быть «произведены» в студенты Московского университета по окончании курса <...>. В Московском университете впервые провозглашается юридическое право разночинцев на «генеральное обучение» наравне с привилегированным дворянским сословием. Кроме того, Московский университет значительно расширяет контингент учащихся за счет состоятельных элементов группы населения, принадлежавшей к «податным»⁴⁴³.

⁴⁴¹ *Миронова Н. А.* Музыкальное образование // История русской музыки. В 10 т. Т. 10Б. 1890–1917 годы. М.: Музыка, 2004. С. 634.

⁴⁴² Там же. С. 634.

⁴⁴³ *Пенчко Н. А.* Основание Московского университета. М.: Изд. Моск. ун-та, 1952. С. 12–13.

На протяжении XIX — начала XX веков этот университет продолжал оставаться всесословным учебным заведением, что подтверждают данные, приведенные исследователем Е. Е. Тереховым: на 1890 г. детей дворян и чиновников от общего числа студентов было 50,3%, почетных граждан и купцов 3,3%, духовного сословия 8%, мещан и разночинцев 29%, крестьян 5,7%, казаков 1,1%, иностранцев 2,6%; в 1904-м дворян и чиновников стало 47,2%, почетных граждан и купцов 16,7%, духовного сословия 4,9%, казаков 0,6%, мещан и разночинцев 23,4%, крестьян 5,6%, иностранцев 1,6%⁴⁴⁴.

В пестрой ученической среде консерватории (как и университета), в настроениях городской общественности и властей доминировало сочувственное отношение к нуждам малообеспеченных учащихся, что проявлялось в проведении благотворительных концертов в их пользу, поступлении материальной помощи для обустройства бытовой стороны жизни, учреждении для них «стипендий»⁴⁴⁵, специально направляемых на оплату обучения⁴⁴⁶. В 1902–1903 уч. г. из общего числа учащихся (584) от Московского отделения ИРМО на 76 стипендиатов было получено в общем 11442 рублей 38 копеек, от Московской городской думы на 11

⁴⁴⁴ Терехов Е. Е. Численность студентов Московского Университета, их сословный и национальный состав в 1890–1914 гг. // Вторые открытые исторические чтения «Молодая наука». М.: [Б. и.], 2005. С. 140–141.

⁴⁴⁵ В одном из документов, изучавшихся директорами Московского РМО незадолго до открытия ими консерватории, есть специальный параграф о стипендиатах. Поскольку в Уставе 1861 г. подобная установка отсутствует, найденные сведения, как нам кажется, имеют ценность: «(30). Президент (Покровительница) Русского Музыкального Общества и всякое постороннее лицо может на свой счет воспитывать учеников в Консерватории. Такие воспитанники называются стипендиатами и могут быть только русские подданные. 31). В стипендиаты допускаются только для изучения пения, теории сочинения, игры на всех духовых инструментах, на контрабасе и в редких случаях только на виолончели, скрипке и фортепиано». (РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 89 об.)

⁴⁴⁶ Приведем перечень консерваторских именных стипендий в 1880-е: «имени Его Величества покойного Государя Императора Александра Николаевича — 1, Его Императорского Высочества Великого князя Константина Николаевича — 1, Ее Императорского Высочества Великой княгини Елены Павловны — 1, Московского отделения ИРМО — 18, Московской Городской Думы — 10, князя В. А. Долгорукова — 1, кн. В. Ф. Одоевского — 2, кн. А. М. Оболенского — 1, В. М. Лосева — 1, Н. Г. Рубинштейна — 2, С. Н. Нелединского-Мелецкого — 1, А. А. Спиридова — 1, В. П. Боткина — 1, В. М. Лаврова — 1, В. М. Парначева — 1, М. А. Петровой — 2, барона Ф. фон Дёлера — 1». (См.: Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1881–1882 год. М.: Типогр. Э. Лисснер и Ю. Роман, 1883. С. 65).

стипендиатов — 2100 рублей, от учреждений Ведомства Императрицы Марии на 5 стипендиатов — 1000 рублей, от ученической кассы при консерватории за недостаточных учащихся — 9278 рубля 46 копеек⁴⁴⁷.

С начала 1890-х статистические сведения по учащимся консерватории перестали приводиться в отчетах. Сообщалось общее количество воспитанников, их количество по полугодиям и отдельно исходя из половой принадлежности. Стипендиаты, вольнослушатели, комплектные и сверхкомплектные ученики в поименных списках не значились⁴⁴⁸.

Возвращаясь к отчетам Московской консерватории второй половины 1880-х, нельзя не отметить зафиксированную в них широкую «географию» приезжавших учиться в старинную столицу. Перечислим некоторые губернии, из которых шло пополнение состава воспитанников консерватории: Киевская, Екатеринославская, Херсонская, Санкт-Петербургская, Владимирская, Орловская, Могилевская, Таврическая; Воронежская, Ярославская и Тверская, Тамбовская, Харьковская, Минская, Курская, Рязанская, Тульская, Полтавская и Курляндская, Нижегородская, Лифляндская, Закавказский Край, Казанская, Калужская, Виленская и Ковенская, Саратовская, Пензенская, Смоленская, Вятская, Симбирская, Самарская, Черниговская, Херсонская, Пермская, Варшавская, Гродненская, Сувалкская, Петроковская и Бессарабия, Астраханская, Новгородская, Костромская, Уфимская, Каменец-Подольская, Витебская, Закаспийская область, Туркестанский край.

Что касается соотношения поступавших на учебу москвичей (и представителей московского округа) и приезжих, то, согласно данным отчетов, иногородние преобладали, причем их количество увеличивалось, а столичных жителей — сокращалось: в 1884–1885 уч. г. 221 против 150; в 1885–1886 — 192 против 149; в 1886–1887 — 252 против 92; в 1888–1889 — 195 против 109.

⁴⁴⁷ См.: Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1903. С. 168.

⁴⁴⁸ Стоимость обучения уменьшилась до 50 руб. с комплектного ученика и до 100 руб. за сверхкомплектного и вольнослушателя. Но Московская Дума деньги за обучение 10 стипендиатов в сумме 2000 руб. продолжала вносить.

Еще одной важной особенностью контингента учащихся консерватории (как и других учебных заведений РМО/ИРМО) было предоставление права получения высшего образования девушкам наравне с юношами⁴⁴⁹, что, вероятно, можно назвать главным отличием консерватории от других высших учебных заведений, например, университетов.

Известно, что высшее образование, в частности, университетское, в XIX веке в России было невозможным для девиц. Специальными женскими в 1860–1870-х гг. являлись Учреждения императрицы Марии Федоровны (институты и училища). Только в 1870-х в столичных и некоторых губернских городах появились Высшие женские курсы, из которых самыми знаменитыми стали петербургские Бестужевские (1878). В Москве в 1870–1880-е работали Лубянские курсы, Высшие женские курсы Е. И. Герье. В начале XX века в стране открылось уже множество высших женских учебных заведений, готовивших преподавательниц для мужских и женских гимназий.

Консерватории, открытые РМО в 1860-х гг. в обеих столицах, хронологически стали одними из первых высших образовательных заведений, в которых девушки могли реализовать свои творческие и педагогические способности, получив, при выполнении всех необходимых экзаменационных требований, диплом о присуждении звания свободного художника, сравнимый с университетским свидетельством. Такой диплом уравнивал права выпускниц с выпускниками в отношении места службы (это могла быть консерватория) и должности — педагогической или административной⁴⁵⁰.

В «Положениях по Петербургской консерватории», составленных А. Г. Рубинштейном 21 сентября 1887 г., в § 9 сказано:

⁴⁴⁹ См. об этом также: Зима Т. Ю. Участие женщин в просветительской деятельности отделений Императорского русского музыкального общества во второй половине XIX века — начале XX века // Вестник МГУКИ. 2013. № 5 (55), сентябрь–октябрь. С. 58–63.

⁴⁵⁰ См.: Глушкова О. Р. Жизнь и деятельность Николая и Александры Губерт: по страницам неизвестных архивных материалов. С. 483.

Профессорами и помощниками их по пению, по фортепианной игре, по элементарной теории и сольфеджио — могут быть и лица женского пола, по другим же отраслям музыкального искусства — только мужчины⁴⁵¹.

Отметим, что в предварявших открытие консерватории Музыкальных классов МО ИРМО девушек тоже было подавляющее большинство. Это позволяет предположить существование в обществе положительного взгляда на их обучение музыкальному искусству. В отчете Музыкальных классов Московского РМО за 1865–1866 уч. г. приведены следующие цифры:

1) Фортепианный [класс].	Оплата по 8 р. в месяц.
а) Преподаватель г. Венявский	20 учениц.
б) Преподаватель г. Кашкин	55 учениц.
в) Преподаватель г. Лангер	16 учениц.
г) Преподаватель г. Доор	15 учениц, 2 ученика.
д) Преподаватель г. Рубинштейн	19 учениц.
2) Скрипичный.	По 8 руб. в месяц.
Преподаватель г. Минкус	4 ученика.
3) Виолончельный.	
Преподаватель г. Эзер.	5 учеников.
4) Класс флейты.	
Преподаватель г. Бюхнер	3 ученика.
5) Класс пения.	По 4 руб. в месяц.
Преподавательница г-жа Вальзек	19 учениц.
Преподаватель г. Осберг	26 учениц, 18 учеников.
б) Класс теории музыки.	
Элементарный	
а) Преподаватель г. Кашкин	По 2 руб. в месяц. 26 учениц, 8 учеников.
б) Преподаватель г. Чайковский	По 3 руб. в месяц 24 ученицы ⁴⁵² .

Исходя из данных сведений, можно с большой долей уверенности объяснить разницу в оплате уроков не только известностью преподавателя, но и формой занятий (индивидуальной или групповой). Численное же превосходство учениц над учениками в консерватории сохранялось на протяжении последующих

⁴⁵¹ Положения по Петербургской консерватории, составленные директором консерватории А. Г. Рубинштейном 21 сентября 1887 года // Из истории Ленинградской консерватории. С. 66.

⁴⁵² Отчет Русского музыкального общества в Москве за 1865–66-й год. С. 35–36.

50-ти лет, что показывает Таблица 3⁴⁵³. Следовательно, утверждение, что музыкальное образование, предоставляемое в консерватории, складывалось преимущественно как женское, является правомерным.

Таблица 3

Учебные годы	Количество учащихся по семестрам	Ученицы	Ученики
1890–1891	399/384	245	163
1891–1892	388/374	229	169
1892–1893	390/382	239	173
1893–1894	411/407	260	170
1894–1895	435/411	264	178
1895–1896	446/421	сведения отсутствуют	сведения отсутствуют
1896–1897	439/422	сведения отсутствуют	сведения отсутствуют
1897–1898	448/433	263	191
1898–1899	477/459	289	197
1899–1900	503/489	296	226
1900–1901	515/493	299	227
1901–1902	554/534	320	244
1902–1903	570/548	328	256
1903–1904	588/556	354	243
1904–1905	626/596	383	245
1905–1906	600/596	361	256
1906–1907	602/608	360	248
1907–1908	697/658	407	290
1908–1909	727/692	446	281
1909–1910	707/688	475	252
1910–1911	744/734	495	271
1911–1912	840/820	571	296
1912–1913	856/847	590	304

⁴⁵³ Приведенные на основании отчетов цифры не совпадают с общим указанным там числом учащихся, так как в реальности (а не на бумаге) в течение года происходила их ротация (убывали, прибывали).

1913–1914	909/896	605	334
1914–1915	955/968	661	361
1915–1916	1121/1130	793	410

Итак, исторически Московская консерватория стала одним из первых учебных заведений в России, где женщинам предоставлялись уникальные (для того времени) права по службе и образованию. Дамы были среди первых профессоров — Б. О. Вальзек, А. Д. Александрова, позднее Е. А. Лавровская, в течение 25 лет (1889–1914) инспектором художественных классов являлась А. И. Губерт.

Как уже говорилось, девушки, удостоенные диплома со званием свободного художника, могли получить место в учебных заведениях всех уровней (от классов до консерваторий), могли открывать собственные учреждения и заниматься артистической деятельностью. Отметим, что программы курсов (художественных и научных) для девушек и юношей были идентичны, и изучение предметов проходило в общих группах. Однако в официальных отчетах учащиеся представлялись все же дифференцированно: отдельно ученики, отдельно ученицы. В течение почти полувека демократичный подход к формированию контингента был, таким образом, завуалирован, но после волнений 1905 г. списки постепенно (к 1910) стали смешанными.

Совместное обучение юношей и девушек характеризовало консерваторию как особенную, нетипичную для своего времени институцию⁴⁵⁴. Поскольку в других высших учебных заведениях такой порядок был невозможен, консерваторское обучение воспринималось некоторыми как излишне либеральное для своего времени. Это нашло отражение в воспоминаниях бывшей ученицы Ренарди о ее недолгом пребывании в консерватории:

Отец мой был недоволен ни научным преподаванием, ни музыкальным и мечтал меня перевести в более серьезную школу, а тут как раз подвернулся такой случай, который решил мою участь. Мы обыкновенно с отцом ходили по воскресеньям в церковь, а оттуда заходили на Кузнецкий мост в кондитерскую Трамблэ покупать пирожные. На

⁴⁵⁴ Как известно, после 1918 г. отдельное обучение мальчиков и девочек в школах и гимназиях было отменено, в 1943–1954 гг. возобновлено, а с 1955-го снова стало совместным.

улице я встретила с молодым человеком, хорошо одетым, в цилиндре и по тогдашней моде в желтых перчатках — одним словом франта. Он поклонился мне; отец с удивлением спросил меня, откуда у меня такой знакомый. Я ответила, что он сидит со мной в научном классе на одной парте. Тут-то и последовало окончательное и непоколебимое решение взять меня из этого «нелепого» учреждения⁴⁵⁵.

Контингент учащихся был неоднородным и с точки зрения статуса воспитанников. Большинство их оплачивало свое обучение в том или ином размере: одни входили в «комплект» (основной состав) и вносили 100 рублей ежегодно, другие являлись сверхкомплектными, то есть своекоштными и вносили 150–200 рублей, третьи — вольнослушателями, которые занимались по некоторым выбранным предметам, оплачивая только их. Как уже говорилось, были и те, что учились бесплатно, за счет «стипендий», внесенных частными лицами или организациями⁴⁵⁶. Так, например, в 1866–1867 уч. г. из 150 учеников и учениц вольнослушателей было 33, из которых стипендиатов — 18 (от РМО 12, остальные от частных лиц). В 1885–1886 уч. г. число учащихся в первом полугодии равнялось 385,

из них с платою по 100 р. в год — 100 (в том числе стипендиатов разных наименований 28); плативших 200 р. в год было 265 (в их числе стипендиатов 19; вольных слушателей 15 и на испытании бесплатно 10). Во втором полугодии всех посещавших классы консерватории было 356; из них с платою по 100 р. — 97, с платою по 200 р. — 235; вольных слушателей 14 и на испытании 17. Число стипендиатов осталось без изменения⁴⁵⁷.

Небольшую группу учащихся составляли те, кого брали «на испытание» (по некоторым документам — на срок до года). Данная категория (в отличие, например, от вольнослушателей) существовала только в консерватории. По-видимому, это свидетельствовало о стремлении дирекции Отделения предоставить дополнительную возможность желающим попробовать свои силы в музыкальных занятиях. Первые два ученика «на испытании» появились в середине 1870-х, затем таких стало больше — по 10–20 человек в год. Однако в середине 1880-х, в связи с

⁴⁵⁵ Целиком текст приведен в Приложении 5.

⁴⁵⁶ Московская Дума и Московское отделение предоставляли, как правило, по 10 стипендий. Но встречались и другие цифры: например, в 1880–1881 уч. г. от Московской Городской Управы было выделено 10 стипендий, а от Московского отделения ИРМО — 17.

⁴⁵⁷ Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1885–86 год. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1887. С. 57.

неблагополучием в жизни консерватории (ротация руководства, нестабильность педагогического контингента и учебного плана, в частности, отсутствие оркестрового класса⁴⁵⁸), были приняты решения о сокращении числа учеников комплектных и находящихся на испытании. Так 11 января 1884 г. на заседании дирекции⁴⁵⁹ был поставлен вопрос

<...> о возможном сокращении числа учащихся, допускаемых на испытание, во втором же полугодии текущего учебного года число таковых сократить до 17, согласно сделанным Дирекциею в списках отметкам⁴⁶⁰.

Со времени своего открытия консерватория принимала вольнослушателей. Им давалось право заниматься теми предметами из общего курса, которые они выбирали на свое усмотрение. Только в 1917 г. возникло решение ликвидировать такую возможность. В одном из писем Ипполитова-Иванова подчеркнута решительная позиция в связи с вмешательством новой политической власти в дела консерватории, в частности и в данный вопрос:

Моск[овская] консерв[атория] считает этот институт [вольнослушателей] необходимым, оставляет его у себя и будет всеми силами его отстаивать в будущем. Уничтожение его лишит многих, и, может быть, больших талантов, возможности поучиться у лучших профессоров только потому, что они не в состоянии одолеть всей, требуемой от учеников, программы. Наконец, многие могут пожелать слушать один какой-нибудь предмет, например, историю фортепианной литературы или историю церковного пения, словом, такие предметы, которые частным образом не получишь. Этот вопрос необходимо будет обсудить еще раз на ближайшем съезде директоров консерваторий⁴⁶¹.

Большое внимание уделялось дисциплине и нравственному облику учеников. В консерватории практиковалось порицание или даже наказание нерадивых и плохо успевавших воспитанников (в одном из проектов устава предполагалось даже наличие карцера, причем и для мальчиков, и для девочек младшего возраста). В решениях Совета нередко можно встретить выражения: «сделать внушение

⁴⁵⁸ См. подробнее: *Яковлев В. В.* Музыкальная культура Москвы. С. 147–149.

⁴⁵⁹ Присутствовали С. М. Третьяков, Н. А. Алексеев, П. И. Юргенсон и исполняющий должность директора К. К. Альбрехт.

⁴⁶⁰ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 2.

⁴⁶¹ 146. [Письмо] И. И. Слатину от 16 окт[ября] 1917 // *Ипполитов-Иванов М. М.* Письма. Статьи. Воспоминания. С. 179.

через отца», «сделать замечание», «предупреждение»⁴⁶². К примеру, на заседании 20 января 1893 г. доложено было о

<...> дурном и дерзком поведении ученика 5 класса Бокиника⁴⁶³ во время уроков истории. Постановлено запретить Бокинику посещать научные классы, и решено допустить к выпускному экзамену по научным предметам лишь по окончании им курса по специальным музыкальным предметам и то лишь в том случае, если он заслужит это своим хорошим поведением⁴⁶⁴.

Плохо успевавшим учащимся давалась возможность не быть отчисленными, но оставаться на 2-й год. Жалобы учеников на преподавателей не принимались⁴⁶⁵.

Таким образом, консерватория предоставляла максимум возможностей для развития музыкально одаренных лиц⁴⁶⁶, не делая различия между учениками и ученицами, подготовленными и музыкально малоразвитыми, богатыми и бедными, идя навстречу желаниям и возможностям практически каждого воспитанника.

Как указывает современный исследователь В. И. Адищев,

несмотря на официально провозглашенную общедоступность большинства институтов и [кадетских — *О. Г.*] корпусов, указанные заведения реально представляли собой сословную школу для детей дворянства⁴⁶⁷.

⁴⁶² РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 4–5.

⁴⁶³ Букиник Михаил (Михель) Евсеевич (1872–1947) — виолончелист и педагог. Обучался в Московской консерватории по классу А. Э. фон Глена (1890–1895). Первый исполнитель, вместе с А. Б. Гольденвейзером и К. С. Сараджевым, Элегического трио С. В. Рахманинова, посвященного П. И. Чайковскому. Преподавал в Музыкальном училище Саратовского отделения ИРМО, училище им. Гнесиных, Харьковской консерватории.

⁴⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 8. Там же. Л. 7.

⁴⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 9.

⁴⁶⁶ Не последнее значение имела предоставляемая для них льгота — освобождение от призыва на военную службу. В качестве примера решения об отсрочке приведем следующий документ: «Уч[ени]к консерватории Одесский мещанин Яков Вольфович Вейнберг, родившийся 1-го июля 1879 года, имеет отсрочку до призыва настоящего 1901 года. Уч[ени]к Вейнберг находится на VIII курсе по своей специальности, игре на фортепиано, по другой же своей специальности, теория музыки, он перешел в класс фуги, и ему для окончания полного курса необходимо не менее 2-х лет. Принимая во внимание музыкальные способности и отличное поведение Уч[ени]ка Вейнберга, Художественный Совет постановил ходатайствовать о дополнительной ему, Вейнбергу, отсрочке впредь на два года, до призыва 1903 года». (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 214. Л. 4–4 об. Заседание Художественного совета 12 октября 1901 г.)

⁴⁶⁷ Адищев В. И. Музыкальное образование в женских институтах и кадетских корпусах России второй половины XIX — начала XX века: теория, концепции, практика. М.: Музыка, 2007. С. 172.

Продолжая эту мысль, подчеркнем еще раз, что высшие заведения РМО/ИРМО, в частности, Московская консерватория, являлись истинно всеословными.

3.3. Поступающие и выпускники

Путь к вершине консерваторского образования — получению диплома со званием свободного художника — начинался со вступительного экзамена. Хотя консерватории являлись высшими музыкальными заведениями, требования к поступающим, зафиксированные в обоих Уставах (1861 и 1878 гг.), касались, прежде всего, общей «гуманитарной» подготовленности будущих воспитанников не моложе 14 лет. Принимались «умеющие читать и писать и знающие первые четыре правила арифметики»⁴⁶⁸. В 1868–1869 уч. г. в Московской консерватории появился даже приготовительный класс с четырьмя предметами — русским языком, математикой, географией и немецким⁴⁶⁹, со следующего года географию из программы убрали, а с 1879-го отменили собственно класс, так как в Уставе (1878) было зафиксировано:

Познания, требуемые для поступления в консерватории, определяются курсами мужских и женских прогимназий и равных с ними заведений⁴⁷⁰.

В сфере музыкальных способностей абитуриентов сначала условия приема сводились к знанию нот, а с 1878 г. определялись преимущественно лиц, обладавших «данными к развитию художественных талантов»⁴⁷¹, при этом возрастные ограничения были сняты. Кашкин писал:

Вначале требования к поступающим были «низкие», поскольку музыкальную подготовку имели те, кто обучался частным образом. Поэтому нужен был класс элементарной теории музыки — в него зачислялись *все в независимости от умения играть* [выделено мной — О. Г.]⁴⁷².

⁴⁶⁸ Первый Устав Музыкального училища. С. 13.

⁴⁶⁹ В том году из 16 учеников приготовительного класса в первый класс по экзаменам были переведены 12. В 1873–1874 уч. г. из 24 учеников в первый класс прошли только 7.

⁴⁷⁰ Устав консерваторий РМО. С. 57.

⁴⁷¹ Там же. С. 57.

⁴⁷² [Кашкин Н. Д.] Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. С. 13.

Вступительные экзамены были дифференцированными: отдельно в научные и отдельно в музыкальные классы. Учащиеся распределялись в тот или иной класс, исходя из уровня знаний. При этом происходило неизбежное смешение в одном классе учащихся разных возрастов, а методика преподавания для детей, подростков и взрослых была одна и та же. Как раз это отмечает в своих воспоминаниях недолго проучившаяся здесь Ренарди:

В возрасте 11-ти лет я поступила в Московскую консерваторию. <...> На одной парте в классе со мной находились и 19-ти и 20-тилетние ученики, так, например, помню <...> Соколову-Фрейлих, *кончавшую по пению консерваторию, а по научным предметам — бывшую ученицей I-го класса*» [выделено мной — О. Г.]⁴⁷³.

Отметим, что отсутствие возрастного разграничения и в научных, и в художественных классах консерватории являлось необычным для учебных заведений того времени⁴⁷⁴. Количество посещавших научные классы было небольшим: поступавший освобождался от их прохождения при предъявлении свидетельства об окончании какого-либо общеобразовательного заведения⁴⁷⁵ и занимался только музыкальными предметами.

Как выше указывалось, особенностью учебного процесса консерватории была возможность зачисления учащихся на любую ступень образовательного курса, то есть, например, минуя класс элементарной теории, — сразу в класс гармонии или даже в старший специальный класс. Письмо-просьба директору Ипполитову-Иванову от матери поступавшей ученицы может служить иллюстрацией подобных ситуаций:

Елизавета Григорьевна Новопетова, окончив полный курс гимназии и музыкальное училище по классу скрипки [В. Р.] Вильшау, подала прошение в вверенную Вам консерваторию и 6 сентября должна держать экзамен. Очень желательно, чтобы она попала на старший курс и в течение 3–4 лет [что объяснялось материальными соображениями — О. Г.] <...> получила бы звание свободного художника. <...> Если она по игре своей может попасть на старший курс, а по теории и другим предметам не удовле-

⁴⁷³ См. Приложение 5.

⁴⁷⁴ В образовательной же практике государственных заведений дети младшего (8–10) и подросткового возраста (10–14 лет) были отделены от старшеклассников (14–17).

⁴⁷⁵ Напомним, что само существование в Московской консерватории научных классов являлось признаком ее «условно среднего» образования, находившегося «внутри» высшего.

творят требованиям консерватории, то я просила бы принять ее на старший курс условно, чтобы она к известному времени сдала бы необходимые предметы⁴⁷⁶.

Представление о достаточно лояльном приеме дают сведения экзаменационных листов за 1905–1906 уч. г.⁴⁷⁷ По списку «Пение» там указаны 102 человека (46 мужчин и 56 женщин). На первый экзамен из них не явилось 19, из оставшихся положительные оценки по специальному предмету получили только 30 человек (по 5 баллов двое, по 4 балла 28 человек), остальные же — тройки и двойки. На прослушивании исполнялось только одно сочинение — ария или романс. Второй экзамен, по сольфеджио и теории, был устный, на нем, как это следует из ремарок, оставленных в общем экзаменационном листе, решался вопрос о распределении по курсам⁴⁷⁸. На третьем экзамене, по фортепиано, певец показывал степень своего знакомства с инструментом. Комиссия просила сыграть гаммы (мажорные и минорные), прочитать с листа, исполнить заранее выученное произведение. Большинство ремарок свидетельствует о слабой подготовленности поступавших

⁴⁷⁶ Архив МГК. Ф. 2. Оп. 24. Ед. хр. 2368.

⁴⁷⁷ Экзаменационный лист включал необходимые сведения по каждому испытуемому: метрические данные, наличие музыкального образования, исполняемое сочинение. В соответствующих графах (специальность, устное сольфеджио, игра на фортепиано) фиксировался ход вступительных экзаменов, оценочное решение комиссии отмечалось словами «да» и «нет» (баллы выставлялись только по специальности). (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 257. Л. 15–15 об.)

⁴⁷⁸ Например, Тихомиров Александр Феофтистович — 25 лет, сын священнослужителя, Чембарский уезд, православный, окончил 6 классов Духовной семинарии, пению не обучался. Отмечено: «слух довольно порядочный, мало развит. ([Решение:] I к[урс сольфеджио])». Лебедев Алексей Георгиевич — 20 лет, мещанин, православный, окончил Московское коммерческое училище, брал уроки у Мазетти У. А., «слух хороший, ноты читает порядочно». Лебедев Аркадий Константинович — 19 лет, сын чиновника, православный, учился в Саратове в Духовном училище и Музыкальном училище у В. В. Тартакова, «слух порядочный, память слабая, немного читает ноты». Демьянова Вера Николаевна — 21 год, дворянка, православная, окончила гимназию, обучалась дома, «слух порядочный, память хорошая, немного читает ноты (I к[урс сольфеджио])».

Встречаются случаи помещения на подготовительный курс и на старшие курсы: Быстров Василий Федорович — 20 лет, сын священнослужителя, Моршанский уезд, православный, окончил 4 класса в Тамбовском отделении ИРМО, «слух хороший, ноты читает порядочно» (гармония певцов). Краснов Иван Корнеевич — 24, крестьянин Тамбовского уезда, православный, окончил сельское училище, вольнослушатель Синодального училища, «слух довольно хороший. Ноты читает хорошо (II к[урс сольфеджио])». (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 257. Л. 15–15 об.)

на пение⁴⁷⁹.

Аналогичные испытания проходили струнники, пианисты и духовики. Требования ко всем предъявлялись одинаковые. Подавших прошение о поступлении в скрипичный класс в тот год было 15 человек (в их числе две девушки). В экзаменационном листе оценки не проставлены ни у кого, только словесная характеристика: «да», «нет», «на пробу»⁴⁸⁰. Отмечено, что один соискатель был принят по экзамену еще в прошлом году, но не внес плату. Большинство взято «на испытание». На виолончель из пяти человек (в том числе одна девушка⁴⁸¹) были одобрены четверо, один «явился с мандолиной», на контрабас из семи одобрены двое и один взят «на пробу»⁴⁸². Поступавшая в класс арфы девушка из крестьян не играла, вторая «абитуриентка» — М. Л. Корчинская — экзамен выдержала с блеском⁴⁸³.

Пианисты на вступительном испытании наиболее часто исполняли этюды Черни, Крамера, Лешгорна, Лемуана, Клементи (и даже упражнения Ганона); со-

⁴⁷⁹ «Лебедев Алексей Георгиевич — мажорные гаммы играет, ноты читает неважно <...>. Лебедев Аркадий Константинович — ничего не знает. Краснов Иван Корнеевич — немного играет, знает гаммы, ноты читает плохо. Быстров Василий Фёдорович — гаммы не играет, ноты читает порядочно, исполнил “Музыкальный момент” f-moll Шуберта. Демьянова Вера Николаевна — гаммы мажорные плохо, ноты читает плохо, пьеса [неразб.] плохо» и т. д. (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 257. Л. 9–22 об.)

⁴⁸⁰ Орехов Павел Николаевич — 15 лет, мещанин, православный, обучение домашнее, учился у Барковского, исполнил этюд Крейцера, «играет довольно чисто разными штрихами, гаммы играет медленно. [Решение:] Да»; Шолохов Яков Митрофанович — 20 лет, крестьянин, станция Бурнаки Юго-Восточной Ж[елезной] д[ороги], православный, окончил в Омске Уездное и механико-технологическое училища, на скрипке учился 3 года у Кожевникова и Тучинского, был 3 месяца в Томских классах у преподавателя Медлина. Сыграл этюд Крейцера № 1, «гаммы интонирует нечисто. Взят на пробу». (См.: Там же).

⁴⁸¹ Мороз Афанасия Васильевна — 25 лет, дочь псаломщика Полтавского уезда, православная, 3 класса духовного училища, на виолончели училась около 4 лет, последние 2 года в Харьковском музыкальном училище у Глазера; сыграла этюд Ли, «гаммы медленно, но чистенько. Этюд очень опрятно. [Решение:] Да». Все остальные также «Да». (См.: Там же).

⁴⁸² Бейлезон Исаак Зеликович — 16 лет, мещанин, Смоленск, иудей, окончил трехклассную школу, 4 года играл самоучкой на валторне, на контрабасе и баритоне, учился в музыкальной команде Астраханского полка. Исполнил «Этюд неизвестного автора (интонирует плохо). На экзамене играл гаммы». (См.: Там же).

⁴⁸³ Корчинская Мария Люциановна (Александровна, 1895–1982) — поступила в 12 лет из Москвы, вероисповедания римско-католического, обучалась дома на фортепиано четыре года и на арфе два (у Соколовского). Принята на те же две специальности с ремаркой «великолепна». После окончания курса (1907–1911) по классу А. И. Слепушкина работала в оркестре Большого театра (с 1918) и в консерватории (с 1919). В 1924 г. эмигрировала.

наты Моцарта, сонаты (первые части) и вариации Бетховена, пьесы Скарлатти, Чайковского, Шуберта. Из 104 претендентов, поступавших в класс специального фортепиано, только семь получили одобрение («да») без проставления оценок, большинство же было взято «на пробу»⁴⁸⁴.

Таким образом, с большой долей уверенности можно утверждать, что мало кто из обращавшихся в консерваторию оставался за ее пределами. Способных — распределяли, соответственно их подготовленности, по классам, менее одаренным давали возможность пробовать свои силы, находясь на испытании, малоимущим помогали финансово, оплачивая их обучение за счет самого Общества или меценатов. В этом прослеживалось изначальное стремление основоположников консерватории открывать двери учебного заведения всем желающим⁴⁸⁵.

Установленный порядок, с одной стороны, предоставлял возможность каждому попробовать себя в музыкальной сфере и с течением времени определиться с выбором профессионального поприща. С другой же стороны — позволял отбирать (на проверочных испытаниях в течение года, при переходе с одного курса на другой, в процессе выступлений в публичных концертах и музыкально-драматических постановках) наиболее способных учащихся. В любом случае молодой человек получал представление о музыкальном искусстве, становясь просвещенным слушателем.

⁴⁸⁴ В частности, Ветошкина Елена Ивановна 18 лет, дочь коллежского советника, Кронштадт, православная, окончила гимназию Перепелкина, 2 года училась у А. А. Мрошевского, исполнила этюд Крамера, сонату Моцарта B-dur, «слух слабый (рекомендована на подготовительный курс)»; Барскова Клавдия Ильинична — 16 лет, дочь потомственного почетного гражданина Красноуфимского уезда, православная, окончила Красноуфимскую гимназию, училась 3 года у разных преподавателей, сыграла этюд Черни op. 740, Вариации Бетховена A-dur (на пробу), «слух посредственный, не развит. [Решение:] пригготовительное сольфеджио». (См.: Там же).

⁴⁸⁵ Исключением были выше отмечавшиеся «кризисные годы» после смерти Н. Г. Рубинштейна и досрочного ухода с должности Н. А. Губерта, когда возникла необходимость ограничения поступающих. Вопрос об этом был поставлен на заседании Московской дирекции ИРМО в 1884 г.: «5) Доложен был список учащихся в Консерватории, пользовавшихся Стипендиями и состоявших на испытании в течение 1-го полугодия 1883–84 года. Положили: Дирекция усматривает из представленного списка, что из числа учащихся в Консерватории в течение 1-го полугодия, на испытании было 22 <...>. На будущее время стараться о возможном сокращении числа учащихся, допускаемых на испытание, во втором же полугодии текущего учебного года число таковых сократить до 17, согласно сделанным Дирекциею в списках отметкам». (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 2).

В 1910 г. появляются конкретные цифры, показывающие, что отбор стал более критичным (так как непосредственно перед этим наполняемость классов превышала разумные пределы). Так, из донесений директора Ипполитова-Иванова Принцессе Елене Георгиевне (тогдашнему Председателю ИРМО), выясняется наличие «конкурса»:

К приемным испытаниям подано прошений по фортепиано 170 — принято 82, пения 130 — принято 39, струнники 46 — принято 26, духовых инструментов 24 — принято 16, арфа 3 — принято 2, специальной теории музыки 8 — 4 принято [1910]⁴⁸⁶.

К приемным испытаниям подано прошений по фортепиано 210 — принято 109, пения 163 — принято 50, струнники 61 — принято 31, духовых инструментов 18 — принято 7, арфа 6 — принято 3. Орган — 2 на экзамен не явились. Специальной теории музыки 18 — 7 принято [1911]⁴⁸⁷.

Таким образом наступал новый этап в образовательной деятельности консерватории, связанный с возрастанием требований к потенциальным учащимся.

3.3.1. Дипломы и аттестаты

Выпускные документы консерваторий были двух видов — *дипломы на звание свободного художника* и *аттестаты*. Обладателям первых предоставлялись определенные льготы (в частности, возможность получения звания Почетного гражданина), аттестаты же только удостоверяли прохождение учебного курса, поначалу даже не в полном его объеме. Об этом записано в протоколе заседания Совета профессоров от 17 января 1867 г., когда Н. Г. Рубинштейн предложил выдавать аттестаты учащимся, прошедшим курс в течение одного года⁴⁸⁸.

На практике аттестаты выдавались все же после завершения полного курса. Окончание консерватории с аттестатом, который, в отличие от диплома, не предоставлял звание свободного художника и социальные льготы, логично ныне классифицировать как «неполное высшее образование». Консерваторский диплом, в отличие от аналогичных документов иных, немзыкальных учреждений, не служил основанием для получения чина и разряда по Табели о рангах. Напом-

⁴⁸⁶ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 340. Л. 103–104. Донесение от 20 сентября 1910 г.

⁴⁸⁷ Там же. Л. 88, 88 об.

⁴⁸⁸ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 15. Это было первое заседание, проходившее на русском языке; до него протоколы велись на французском.

ним, что единственным критерием для обретения диплома было успешное «экзаменное испытание» по специальности. А *получить диплом на руки* выпускной ученик мог только при сдаче им всех обязательных художественных, а при необходимости и научных предметов.

Симптоматично, что в том же 1867 г. было утверждено решение о разделении пианистов на виртуозов и педагогов по предложению А. И. Дюбюка. Эта мера являлась необходимой для дифференциации учащихся по способностям и возможностям. Спустя пять лет правила получения выпускных документов были уточнены. Согласно инструкции, утвержденной Великой княгиней Еленой Павловной 13 января 1872 г., дипломы, присуждаемые выпускным ученикам, делились теперь на два разряда:

Дипломы первого разряда присуждаются ученикам, которые при общем музыкальном образовании овладели техникой своей специальности: пения, инструмента или музыкального сочинения настолько, что способны к карьере сценической, виртуозной или композиторской. Дипломы второго разряда присуждаются ученикам, хотя лишенным виртуозных или композиторских способностей, но вполне подготовленным всесторонним изучением своей специальности к деятельности преподавателя или оркестрового музыканта⁴⁸⁹.

По классу пения было решено присуждать дипломы только первого разряда, так как выпускники не проходили педагогическую практику.

В 1879 г. появилось новое положение о выдаче дипломов и аттестатов, в котором произошла конкретизация требований к выпускникам на основе среднего балла:

17. При выпускных экзаменах учащимся, выдержавшим экзамен по специальному и всем обязательным предметам, получившим в среднем вывод не менее 3 из каждого и не менее 3 ½ в специальном, выдается диплом.

18. Выдержавшим испытание из специального предмета и элементарной теории, с отметкою не менее 4 в специальном, выдается аттестат.

19. Кроме того Художественный совет на выпускных испытаниях может, по усмотрению, награждать отличных учеников медалями на следующих основаниях: учащемуся, получившему диплом с отметкой по специальному предмету не менее 4, может быть выдана малая серебряная медаль. Получившему не менее 4 ½ по специально-

⁴⁸⁹ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 11–12; РНММ. Ф. 78. № 437. Образцы дипломов и аттестатов различных учебных заведений, в том числе Придворной Певческой капеллы, см. в Приложении 18.

му и не менее 3 ½ по теории — большая серебряная медаль. Получившему 5 по специальному, 4 по теории и не менее 3 ½ в остальных — малая золотая медаль.

Большая золотая медаль присуждается только за отличное окончание курса по двум специальностям, одной из которых должна быть теория музыки, а по всем обязательным с отметкою не менее 3 ½.

При аттестате с отметкой 4 ½ в специальном, может быть выдана малая серебряная медаль; с отметкой 5 в специальном — большая серебряная, с отметкой 5+ — малая золотая.

20. Всем, получившим аттестат, предоставляется, до истечения года, держать для получения диплома дополнительный экзамен только из тех предметов, из которых они экзамен не держали или получили неудовлетворительные отметки; по прошествии льготного года экзамен производится по всем предметам⁴⁹⁰.

Вручение выпускнику диплома происходило после его утверждения Августейшим председателем Общества, что требовало определенного времени, в связи с чем существовала практика предоставления замещающего документа — свидетельства⁴⁹¹ или справки⁴⁹² об окончании курса консерватории со званием свободного художника. Интересно отметить, что награждение медалями происходило тоже значительно позднее самого решения экзаменационной комиссии⁴⁹³. Мотивом присуждения медали было не только незаурядное исполнение дипломной программы, но также известность, которую приобретал ученик, принимая участие в концертах Отделения. В частности, в «Заключении экзаменной комиссии», оценивавшей Танеева, записано:

Во внимание его отличной игры и громадного успеха в публике во время исполнения соло в концертах Московского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества, на основании § 35, Лит[еры] В. Инструкции об экзаменах [комиссия]

⁴⁹⁰ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 5.

⁴⁹¹ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 25. Л. 24. Свидетельство об окончании Московской консерватории с дипломом, выданное Танееву.

⁴⁹² РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 13. Л. 40. Справка (на бланке Московского отделения), выданная Ладухину в 1887 г. после окончания им консерватории в 1886-м и до получения диплома на звание свободного художника. Подобные документы служили основанием для свободного жительства выпускников во всех городах Российской империи.

⁴⁹³ Так, первые медалисты консерватории получили заслуженные награды спустя почти 10 лет (!) «<...> По воспоследовании Высочайшего утверждения рисунка медалей, выдаваемых на основании § 73 Устава консерватории, лицам, отличающимся особенными способностями и притом выказавшими особые успехи, таковые медали были изготовлены на С.-Петербургском Монетном Дворе, и розданы лицам, окончившим курс консерватории со времени ее основания. <...>». Далее перечислялись получившие Малые золотые медали в 1875–1883 гг. и Большие и Малые серебряные медали в 1870–1883 гг. (См.: Отчет Московского отделения Императорского русского музыкального общества за 1883–84 год. М.: Т-во «печатня С. П. Яковлева», 1885. С. 70–71).

положила ходатайствовать через общий совет Консерватории о присуждении при выпуске медали Сергею Танееву⁴⁹⁴.

Случалось, что бывшие учащиеся решали вернуться в учебное заведение для окончания своего прерванного образования и получения диплома. Об этом сохранились записи в протоколах заседаний Художественного совета в 1891 г.:

6. Слушали прошение бывшей ученицы Икишевой о допущении ее к испытанию по классу совместной игры по фортепиано с инструментами — и постановили допустить г-жу Икишеву к вышеозначенному испытанию и назначить ей трио Бетховена *S-moll* 1-ю часть⁴⁹⁵.

3. Читано прошение бывшей ученицы Консерватории Серафимы Николаевны Соловьевой, урожденной Страховой, о допущении ее к экзамену по специальному предмету пение. Художественный Совет постановил уведомить просительницу, что за давностью времени все прежде выдержанные экзамены не могут быть зачтены, и она для получения диплома должна вновь, кроме специальности, держать экзамены по всем специальным предметам⁴⁹⁶.

Пройдя ступени начального и общепрофессионального образования, можно было завершить свое обучение, правда, без выпускного документа⁴⁹⁷. По всей видимости, такое «неполное (или незаконченное) высшее образование» имело большинство выпускников консерватории, поскольку по отношению к общему числу учащихся процент получивших при выпуске документ был явно небольшим⁴⁹⁸.

3.3.2. Предвыпускной период. Требования к выпускным ученикам

Характер и методика занятий, сочетавших развитие у будущих музыкантов технических навыков одновременно с умением применять их в исполнении художественного произведения, были определены Советом профессоров на следующий же год после открытия Московской консерватории.

⁴⁹⁴ РНММ. Ф. 85. № 1033. В комиссию тогда входили: Н. Г. Рубинштейн, Клиндворт, Чайковский, Губерт, Кашкин, Лангер.

⁴⁹⁵ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 112. Л. 4.

⁴⁹⁶ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 112. Л. 6 об.

⁴⁹⁷ Напомним, что университеты выдавали таким выпускникам, *прослушавшим* полный курс, но *не написавшим* научную работу, свидетельство «Действительного студента», дававшее право на получение чина с соответствующим разрядом по Табели о рангах. У консерваторий РМО, как государственно-частных заведений, такого права не было.

⁴⁹⁸ См. Приложение 19.

Предполагалось, что после усвоения учащимися на первом этапе обучения (три года) основных исполнительских задач⁴⁹⁹ занятия в профессорском классе на старших курсах (также три года) будут посвящены овладению репертуаром. Профессор должен был изучить с учеником разнообразную музыкальную литературу, включавшую произведения Баха, сочинения классиков, а также и современных авторов.

Он [профессор] передает [учащемуся] все средства к приобретению высшей современной техники, при изучении пьес он объясняет характер сочинения и следит за верностью метра, строгой фразировкой и должными оттенками, выбор трудных пьес должен быть двоякий — классический и виртуозный, а к классическому роду принадлежат авторы: Бах, Бетховен, Мендельсон, Шуман, Гуммель, к виртуозному — трудные пьесы авторов: Листа, Гуммеля, Кул[л]ака, Вебера. Профессору поставляется в обязанность пройти также несколько пьес *de genre* [вроде] Песен без слов Мендельсона, ноктюрны Фильда и Шопена, транскрипции Шуберт–Лист⁵⁰⁰.

Привитые ученику знания и навыки оценивались по итогам дипломного экзамена.

Певцы на четвертом году занимались разучиванием дуэтов, трио, «декламатическим пением» и подготовкой «к исполнению общей оперной спевки», допускались к участию в концертах РМО; на пятом, завершающем году обучения проходила «окончательная подготовка к дебюту и изучение целой оперы»⁵⁰¹. Аналогичным образом строились учебные программы других специальностей. Отметим обособление предэкзаменационного периода как относительно самостоятельного в общем курсе, так как именно тогда происходило разделение выпускников на тех, кто *решался или не решался* подвергнуться публичному экзаменационному испытанию (для получения документа) и был способен на это по мнению своего профессора. Известно, что только немногие из воспитанников делали шаг и были рекомендованы Советом профессоров (Художественным советом) к заключительному испытанию. Больше число учащихся довольствовалось только прохожде-

⁴⁹⁹ Среди них, например, у певцов — постановка голоса, сольмизация, сольфеджирование; у пианистов — «образование удара, развитие механизма пальцев на пяти клавишах», приготовительные упражнения для гамм, умение играть их, как и арпеджио, во всех тональностях по всей клавиатуре двумя руками и пр.

⁵⁰⁰ РГАЛИ Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 31–32.

⁵⁰¹ РГАЛИ Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 26.

нием учебного курса. Предварительное обсуждение кандидатур экзаменуемых, как показывают протоколы заседаний Советов разных лет, происходило в начале учебного года.

2 ноября 1869 г. на Совете профессоров⁵⁰² был единогласно принят составленный Н. Г. Рубинштейном «Проект правил для выпускных экзаменов в Московской Консерватории»⁵⁰³ для передачи на утверждение Великой княгине Елене Павловне (под названием «Инструкция московской Консерватории об экзаменах»)⁵⁰⁴. Документом определялась процедура проведения выпускного экзамена по специальности: *время*, предназначенное для подготовки к нему — как сказали бы ныне, «преддипломный период», длившийся два семестра, а также *порядок утверждения экзаменационной программы* и ее оценки. Профессора докладывали директору имена выпускников в начале учебного года (в сентябре–октябре⁵⁰⁵) на Художественном совете, после чего начиналась целенаправленная подготовка к известным формам испытаний: исполнению сольной⁵⁰⁶ и (в дальнейшем) камерной программ, а также демонстрации профессиональных навыков (умению транспонировать, читать с листа⁵⁰⁷). Окончательное утверждение на Совете «выпуск-

⁵⁰² Присутствовали: председатель Н. Г. Рубинштейн, К. Клиндворт, П. И. Чайковский, В. Н. Кашперов, Ф. Лауб, Б. Коссман, Э. Л. Лангер, Н. Д. Кашкин и Директор Общества князь Н. П. Трубецкой.

⁵⁰³ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 90–107.

⁵⁰⁴ В документе, помимо прочего, объявлялись сроки проведения экзаменов (месяц май), состав экзаменационной комиссии и условие о возможности их переноса на сентябрь, если ученик не сможет явиться на испытание в срок. (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 31–32).

⁵⁰⁵ Например, 29 сентября 1872 г. директор Н. Г. Рубинштейн обратился к профессорам «с вопросом кого из своих учеников и учениц они находят возможным допустить к выпускному экзамену в нынешнем учебном году». А. Д. Александрова объявила, что это будут «ученицы г-жи: Кадмина и Иванова; Вальзек — С. Богенгарт и М. Богенгарт; Гальвани — ученик г. Андреевский; Лауб — ученики гг. Виллуан и Товбич; Клиндворт — ученица г-жа Боголепова; Рубинштейн — ученицы Шевалье, Иванова». (См.: Там же).

⁵⁰⁶ Когда в 1867 г. был определен пятилетний курс обучения пению (в то время как для остальных он стал шестилетним), последний его год отдавался окончательной «подготовке к дебюту», то есть изучению целой оперы. (См.: РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 26).

⁵⁰⁷ «§ 19. Учащимся, назначенным к выпуску, объявляется об этом при начале последнего года пребывания их в консерватории». (РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 97 об.–101).

ных задач» происходило за два месяца до экзаменационных испытаний⁵⁰⁸ (причем бывали случаи переутверждений). Таким образом,

§ 27. Успехи оканчивающих окончательно определяются средними выводами из баллов, поставленных всеми членами экзаменной комиссии.

§ 28. Решение о том, может ли экзаменуемый считаться окончившим курс или нет, постановляется на самом экзамене на основании среднего вывода из поставленных баллов. <...>

§ 32. От экзаменуемых: а) для перевода в следующий класс и для выпуска с дипломом требуется получение на экзамене из каждого предмета в среднем выводе не менее 3-х; б) для получения аттестата требуется по главному предмету не менее 4-х; в). Для получения аттестата с медалью требуется не менее 4 ½⁵⁰⁹.

В более позднем протоколе, относящемся к 1890-м гг., зафиксировано другое время определения выпускных учеников — середина учебного года: 17 января 1891 г. к экзамену по специальности были допущены 17 учениц и 10 учеников⁵¹⁰. Однако в марте список пополнился:

Совет постановил: допустить к выпускным испытаниям кроме поименованных в протоколе прошлого заседания, также ученицу Талубневу по классу фортепиано (пед[агогический] отд[ел]) и учеников Конюса и Корещенко по классу композиции⁵¹¹.

Хронологически первые выпускники играли только одно сочинение. Выше упоминалось, что в начале 1872 г. дипломы были разделены на два разряда, и экзаменационная программа естественным образом увеличилась.

В 1870-е по классу фортепиано требовалось уже разучить не только пьесу с профессором (Шумана, Листа, «Бетховена из позднейшей эпохи его творчества» на выбор; как отмечалось, «ученик в пьесе должен показать свои виртуозные способности»), но и самостоятельно подготовленную миниатюру Шопена или Мендельсона (по указанию профессора), а также сыграть ансамбль (дуэт, трио, квартет), уметь прочесть с листа, в том числе в ключах, и транспонировать⁵¹². Для

⁵⁰⁸ «§ 20. Лицам, назначенным к выпуску из Консерватории, дается задача и пьесы, которые должны они приготовить к экзамену, за два месяца до испытания. Выбор пьес делается профессорами и старшими преподавателями по соглашению их с Директором; теоретические же задачи обсуждаются и устанавливаются по предложению директора на Совете консерватории». (Там же).

⁵⁰⁹ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 100–101.

⁵¹⁰ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 3.

⁵¹¹ Там же. Л. 4.

⁵¹² РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 11–12.

будущих «учителей» (с дипломами II разряда) избирались пьесы средней трудности, также разученные с профессором и самостоятельно. Кроме того, выпускник должен был в присутствии комиссии дать урок ученику младшего курса, с которым занимался в течение года, — разъяснить одно из сочинений Баха, Генделя (истолковать мелизмы, фразировку, оттенки); и также обладать навыком чтения с листа и транспонирования.

Обращает на себя внимание, что в то время у пианистов в программах еще не было полифонических сочинений Баха, сонат Гайдна, Моцарта, этюдов Листа. Эти произведения появились гораздо позже.

Струнники-виртуозы 1870-х должны были выучить все сонаты Баха (для скрипки solo), этюды Донта и Паганини, один из которых надо было исполнить по указанию экзаменаторов. Сложную пьесу проходили с профессором, другую самостоятельно, также играли ансамбль (квартет, трио и пр.), читали с листа оркестровые партии (всего пять заданий). Для подтверждения «педагогического» диплома (II разряда) избирались пьесы средней трудности: этюды Роде, Крейцера, Фиорилло, Мертса⁵¹³, один из которых надо было исполнить по указанию экзаменаторов, а далее — как и у пианистов, демонстрировались задания меньшей трудности (всего три).

В 1890-е экзаменационная программа пианистов-виртуозов включала шесть произведений, в том числе фортепианный концерт, полифонический цикл, сочинения романтиков и современных русских композиторов, камерный ансамбль. Впечатляет и ныне выпускная программа Семена Самуэльсона (ученика класса Сафонова), который представил вместо одного полифонического цикла все 48 прелюдий и фуг из «Хорошо темперированного клавира» Баха (!)

У педагогов-пианистов экзаменационные требования предполагали четыре произведения (в тех же номинациях), у певцов и инструменталистов — три⁵¹⁴.

⁵¹³ Мертс Ламбер Жозеф (Meerts Lambert Joseph, 1800–1863) — бельгийский скрипач и преподаватель, профессор Брюссельской консерватории. Около десяти тетрадей его этюдов, некогда популярных в педагогической практике, ныне почти совсем ушли из обихода.

⁵¹⁴ См. Приложение 16.

К началу XX века выпускная программа по продолжительности и насыщенности уже приравнивалась к концертному отделению. Ниже приведены примеры «экзаменационных заданий», утвержденных на заседании Художественного совета 19 марта 1902 г. Требования оформлены в протоколе в виде таблицы, на материале которой нами составлен раздел, охватывающий репертуар выпускников класса профессора А. Н. Скрябина:

Таблица 4⁵¹⁵

Имена учащихся	Приготовить с профессором	Приготовить самостоятельно	Камерные ансамбли, репертуарные оперы и проч.	Особые замечания
Лайко Антонина	Лист–Бузони. Испанская рапсодия	Бах. Прелюдия и fuga a-moll 1 ч. [ХТК], Лист. Этюд f-moll, Шопен. Прелюдия D-dur, Ляпунов. Вальс As-dur	Графа не заполнена	Графа не заполнена
Малиновская Александра	Бетховен. Соната E-dur op. 109	Бах. Прелюдия и fuga dis-moll 1 ч. [ХТК], Лист. Этюд fis-moll, Шопен. Ноктюрн H-dur op. 5, Глинка-Балакирев. Жаворонок		
Неменова Мария	Шопен. Концерт f-moll, 2 и 3 ч.	Бах. Прелюдия и fuga f-moll 1 ч. [ХТК], Шопен. Мазурка a-moll op. 67, Лист. Вальс-экспромт As-dur, Чайковский–Пабст. Колыбельная песня		
Померанцев Юрий	Рубинштейн. Концерт d-moll, 1 ч.	Бах–Бузони. Органная fuga D-dur, Лист. Этюд Des-dur, Шуман. Романс H-dur, Аренский. Интермеццо E-dur op. 5		

Молодому исполнителю требовалось показать себя зрелым музыкантом, владеющим разными художественными стилями. Усложнение выпускного репертуара, вероятно, происходило также из-за возрастания числа претендентов, а, следовательно, и необходимости более строгого отбора. Кашкин писал:

Высшие отделы консерваторского преподавания должны отражать на себе современное состояние всех отраслей музыкального искусства так, чтобы окончившие курс

⁵¹⁵ См. подробнее: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 214.

на этом высшем отделе могли бы вступить в артистическую жизнь во всеоружии знания и умения, не нуждаясь ни в каком дальнейшем доучивании⁵¹⁶.

3.3.3. Свободные художники

Венцом обучения в Московской консерватории было вручение выпускникам диплома, означавшего, что его обладатель удостоен звания *свободного художника*. Оно отождествлялось с понятием профессионального музыканта высокого класса и присваивалось только выпускникам консерваторий, прошедшим полный курс обучения, после успешного «экзаменного» испытания по специальности.

Об этом необходимо было веско заявить в 1860-е, когда консерватории в России были новыми институциями, выделив, в частности, их выпускников «собственными» званиями. Так в 1861-м в уставе первого Музыкального училища/консерватории РМО появилось определение «свободный художник».

Понятия «художник» и «музыкант» здесь являлись синонимами. Музыкант, занимавшийся творчеством, владевший искусством создания и передачи музыкально-художественных миров, — суть художник. Определение «свободный» могло означать как мастерство *свободного владения* материалом — языком и высказыванием музыкального искусства, так и являться утверждением полноправности и самостоятельности музыкантской профессии.

Отметим, что звание «свободного художника» было не оригинальным, а заимствованным из устава Академии художеств 1830 г. Это неудивительно, поскольку, как известно, Антон Рубинштейн, стоявший у истоков консерваторского движения, первоначально мыслил открыть Музыкальный отдел именно при Академии; данный проект ныне считается прообразом будущей первой русской консерватории, учрежденной РМО.

Напомним, что в Академии выпускникам присваивали звания классовых и неклассовых художников. Классовые — обладатели медалей трех достоинств (Большой серебряной, Малой золотой, Большой золотой); для таких мастеров в

⁵¹⁶ *Кашкин Н. Д.* Русские консерватории и современные требования искусства. С. 25.

Табели о рангах были определены чины и разряды — 10-й, 12-й, 14-й. Неклассные — окончившие курс с невысокими баллами (не выше трех) и Малой серебряной медалью. Менее успешные «в художествах и науках» могли получить от Академии Малую серебряную медаль и «только Аттестаты на звание и состояние свободного, или неклассного Художника»⁵¹⁷. То есть в данном случае синонимом звания «свободный» являлось определение «неклассный» как не достигший определенного класса⁵¹⁸. В консерваториях же выражение «свободный художник» использовалось с противоположным смыслом: оно присваивалось лучшим выпускникам и удостоверялось дипломом.

Впервые определение термина «свободный художник» для музыкантов появилось в «Музыкальном словаре» Г. Римана в 1901 г.⁵¹⁹ Присвоение этого звания влекло за собой льготы и привилегии: выход из податного сословия, получение государственных наград, что непосредственно сказывалось на положении в обществе, возможность получения хорошего места службы (в том числе в высших учебных заведениях, что было особенно важно для девушек). Правда, поначалу звание (как и в Академии художеств) не имело соответствий в Табели о рангах. Это произошло спустя 16 лет и было зафиксировано во втором уставе консерваторий ИРМО (1878), но только в отношении имевших звание профессоров консерваторий. Таким образом его получение было особенно важным для учившихся

⁵¹⁷ Прибавление к установлениям Императорской Академии художеств (1830) // Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. С. 175.

Об этом же писал О. А. Кривцун: «20. Правовое положение выпускника Академии художеств оставалось неустойчивым, социальные привилегии были весьма относительны, они целиком зависели от того места и чина, которое художник сможет получить в системе государственной службы, само же по себе звание “свободного и вольного художника” ничего не давало». (См.: *Кривцун О. А. Художник в истории русской культуры: эволюция статуса* // Человек. 1995. № 1. С. 131).

⁵¹⁸ Прибавление к установлениям Императорской Академии художеств. С. 175.

⁵¹⁹ Свободный художник // *Риман Г. Музыкальный словарь*. Перевод с 5-го немецкого издания Б. Юргенсона, дополненный русским отделом, составленным при сотрудничестве П. Веймарна, В. Преображенского, Н. Финдейзена, Ю. Энгеля, Б. Юргенсона и др. / Пер. и все доп. под ред. Ю. Д. Энгеля. М.; Лейпциг: изд. П. Юргенсона, [1901]. Эл. версия: Директ Медиа Пабблишинг, 2008. С. 1170.

там представителей среднего и низшего сословий, поскольку оно поднимало их на более высокую ступень социальной лестницы.

Здесь очень уместно вспомнить описание А. Г. Рубинштейна своего положения до того момента, как он стал «свободным художником» Петербургской консерватории. В 1849 г., как известно, с артистом произошел курьезный случай, позднее осознанный им как поворотный пункт всей жизни.

В Казанском соборе Петербурга Рубинштейну «<...> нужно было назвать свое имя и звание, чтобы записаться в исповедную книгу». Тут обнаружилось, что артист как таковой, без места службы, звания иметь не может. «Это меня озадачило, значит, я сам по себе решительно ничего из себя не представляю? Было очевидно, что профессии музыканта-артиста не существовало. Звание чиновника, купца и даже простого ремесленника было понятным и уважаемым, а звание артиста и музыканта считалось просто неприличным». В результате его записали на исповедь как купеческого сына⁵²⁰.

За десять лет до этого сходные чувства испытал великий русский художник К. П. Брюллов:

Слава мастера была уже европейской, когда, прибыв в Россию, он вдруг узнал о немотивированном отклонении Николаем I присвоения ему звания профессора. Сохранившиеся документы доносят до нас образ несколько растерявшегося и, пожалуй, испуганного художника <...> П. В. Нащокин сообщает <...> Пушкину: «<...> он [Брюллов] заметил вообще здесь большое чиновничество, сам же он чину мелкого, даже не коллежский асессор. Что он гений — нам это нипочем — в Москве гений не диковинка»⁵²¹.

Учреждение специального учебного заведения, готовившего «свободных художников», которые в дальнейшем при необходимости могли быть удостоены желаемых гражданских прав, имело большое значение для А. Г. Рубинштейна лично.

Без диплома о музыкальном образовании он [Рубинштейн] не мог быть артистом императорских театров. А за отсутствием дворянского звания <...> испытывал затруднения с выездом за границу <...> и с видом на жительство в Петербурге. Спустя четыре месяца после открытия консерватории с высочайше утвержденным уставом Рубинштейн подал прошение на имя дирекции Русского музыкального общества об экзамене на звание «свободного художника». Такое же заявление отправил и его учитель А. И. Виллуан. Экзамен состоялся 20 февраля 1863 года в Белой зале Демидовского особняка⁵²².

⁵²⁰ Рубинштейн А. Г. Автобиографические рассказы. С. 47.

⁵²¹ Кривцун О. А. Художник в истории русской культуры: эволюция статуса. С. 131.

⁵²² Алексеев-Борецкий А. А. Диплом Антона Рубинштейна // Opera musicologica. 2012. № 2. С. 7, 8.

Спустя два с лишним года, то есть когда пришло время первого выпуска в Петербургской консерватории, в заседании Главной дирекции РМО от 9 апреля 1865 г. было вынесено *официальное* положительное решение «вследствие произведенного сим лицам испытания в Музыкальном Училище 20 февраля 1863 года»⁵²³. Напомним, что «московскому» Рубинштейну, Николаю Григорьевичу, получение звания не требовалось, поскольку он после окончания Московского университета (в середине 1850-х) приобрел статус «действительного студента», хотя и невысокий (предназначался тем, кто только прослушал курс), но соответствовавший гражданскому чину губернского секретаря и 12-му разряду Табели⁵²⁴.

Необходимо отметить, что процедура выхода из податного сословия не была автоматической и требовала определенных гражданско-правовых действий. Это раскрывается, к примеру, в архивном документе, датированном 1907 г. В ответе Московской Казенной палаты на заявление мещанина Юлиана Алексеева об исключении его из этого сословия на основании диплома, выданного Московской консерваторией 20 октября 1901 г., объяснялось, что подобные заявителю по происхождению лица

<...> подлежат исключению из податного состояния не вслед за окончанием курса, а по причислении, согласно их в том ходатайстве, к личному или Потомственному Почетному Гражданству, почему Казенная Палата находит ходатайство прошения не подлежащим, за отсутствием свидетельства о звании Личного Почетного Гражданства, поэтому постановлением своим, состоявшимся 23 марта 1907 г., определила: в таковом ходатайстве отказать⁵²⁵.

Полноправное гражданское состояние выпускники консерваторий (а также училищ) ИРМО — только мужчины, имевшие диплом со званием свободного художника или аттестат, — получали с 1903 г. Именно тогда был принят соответствующий закон о том, что в случае поступления на государственную службу (в том числе в консерватории) музыкантам присваивается определенный разряд⁵²⁶.

⁵²³ РНММ. Ф. 80. № 3569. С. 63–63 об.

⁵²⁴ После чего на протяжении нескольких лет Н. Г. Рубинштейн служил чиновником в канцелярии Московского гражданского губернатора.

⁵²⁵ РНММ. Ф. 80. № 2338.

⁵²⁶ О предоставлении прав государственной службы лицам, окончившим курс в консерваториях и музыкальных училищах Императорского Русского Музыкального Общества // Собрание уз-

Интересно подчеркнуть еще один нюанс, касавшийся приравнивания свободных художников к государственным служащим. В письме Василия Сафонова от 21 марта 1905 г., направленном в Елизаветинский институт, уточнялось, что данная привилегия относилась только к преподавателям консерваторий:

В дополнение к отношению от 11 марта 1905 г[ода] за № 1363, Московская консерватория имеет честь сообщить Канцелярии Совета, что 1) служба профессора Консерватории свободного художника И. А. Левина в Тифлисском Отделении И.Р.М.О. не может считаться государственной и лишь признается таковой только служба его в Московской консерватории с 28 октября 1902 года, и 2) свободный художник И. А. Левин подлежит исключению из подушного оклада и ходатайства о сем будет представлено в Правительствующий Сенат весною сего года⁵²⁷.

Если общее количество воспитанников консерватории за первые полвека ее существования выросло от ста до тысячи человек, число ежегодно выпускаемых свободных художников измерялось сначала единицами, а затем десятками⁵²⁸. Процент дипломированных специалистов, таким образом, составлял в среднем одну десятую часть от общего числа учащихся. Это свидетельствовало о неизменности требования, обозначенного еще в первом Уставе петербургского Музыкального училища РМО (1861): присваивать звание свободного художника «с самой строгой разборчивостью». Большинство же выпускников завершало свой курс без документа (по разным причинам), что в общем не мешало при устройстве на службу, так как им выдавалось свидетельство о действительном обучении в консерватории.

В Московском отделении несколько лиц получили дипломы со званием свободного художника без экзамена, в знак признания их творческих достижений и заслуг. В частности, 10 мая 1875 г. эту процедуру прошли профессора Кашкин и Губерт⁵²⁹. А в конце 1870-х, буквально накануне выхода в свет второго Устава

конений и распоряжений Правительства, издаваемое при Правительствующем Сенате. 1903 год. Отдел первый. Первое полугодие. СПб.: Сенатская типогр., 1903. Ст. 147. С. 312–313.

⁵²⁷ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 13. Л. 5.

⁵²⁸ Имена золотых медалистов ныне размещены на памятных мраморных досках в фойе Малого зала консерватории. До революции этой чести удостаивались только почетные члены Московского отделения ИРМО.

⁵²⁹ Решение о них принималось на заседании Совета профессоров: «<...> Зная артистическую и педагогическую деятельность и Николая Кашкина и Николая Губерта при Московской консер-

консерваторий (1878), по которому профессорская должность могла быть замещена только свободным художником — выпускником консерватории, диплома был удостоен инспектор Карл Альбрехт⁵³⁰.

В 1881 г. держать экзамен для получения диплома на звание свободного художника в Московской консерватории изъявил желание выдающийся деятель Харьковского отделения, потомственный почетный гражданин Илья Слатин. «Экзаменационная комиссия», в присутствии депутатов от правительства, председателя и членов местной дирекции Общества единогласно постановила:

Зная артистическую и педагогическую деятельность г. Слатина в течение десяти лет, не подвергать его предварительному испытанию, а признать вполне достойным диплома на звание свободного художника, о чем ходатайствовать перед Высочайшим Покровителем Общества⁵³¹.

Получение дипломов упрочило положение их обладателей в учебном заведении, сделало «легитимными» должность, звание и возможное продвижение по карьерной лестнице. Так, например, в 1878 г. Кашкин был переведен в статус ординарного профессора 2-й степени и в дальнейшем «дорос» не только до профессора 1-й степени, но и до высшего звания заслуженного профессора.

Некоторые особо отличившиеся выпускники, помимо документов, получали ценные подарки. Например, в 1879 г. скрипач Ф. В. Адольфи, окончивший курс по классу профессора Гржимали с аттестатом и Большой серебряной медалью, по решению Художественного совета получил скрипку Николо Амати⁵³²; в 1880 г.

ватории, первого в течение десяти, а второго — пяти лет, признать их единогласно вполне достойными звания свободного художника, не подвергая их предварительному экзамену». (РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 4).

⁵³⁰ «Членами экзаменационной комиссии <...> и Советом гг. профессоров, на основании § 9 Инструкции, единогласно без экзамена был удостоен звания свободного художника профессор и инспектор Консерватории К. К. Альбрехт, изъявивший, на основании § 19 Устава и § 7 Инструкции, желание держать экзамен на получение диплома на звание свободного художника». (Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1876–77 год. М.: Типогр. Э. Лисснер и Ю. Роман, 1877. С. 84).

⁵³¹ Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1880–81 год. М.: Типогр. Э. Лисснер и Ю. Роман, 1882. С. 56.

⁵³² Скрипка работы Николо Амати была завещана Московской консерватории действительным статским советником, заслуженным профессором Московского университета И. В. Варвинским (1811–1878).

арфистке Е. Дмитриевой⁵³³, окончившей консерваторию у И. И. Папендик-Эйхенвальд с дипломом, была вручена арфа фабрики Эрара, предоставленная Н. Ф. фон Мекк.

В иных ситуациях использовалась форма оказания материальной поддержки (начисление пенсии) для «артистических путешествий», традиционно существовавшая и в России, и в Европе еще в XVIII столетии. Один из наиболее известных случаев касается А. И. Зилоти, в котором большое участие приняли братья Рубинштейны и его учитель Н. С. Зверев:

После окончания консерватории начались переговоры между Н. Зверевым и Дирекцией <...> о том, что мне следовало бы поехать за границу. Переговоры велись помимо меня <...> все за меня обсуждал и решал Н. Зверев. <...> А. Г. Рубинштейн находил полезным, чтобы я уехал за границу и поучился у Листа. Тогда Дирекция Московского Отделения <...> по просьбе Зверева и в память Н. Рубинштейна, решила послать меня на свой счет (у меня средств не было). Как я впоследствии узнал от Зверева <...> мне был дан неограниченный кредит. Я мог тратить что хочу, но при условии, чтобы я записывал все расходы⁵³⁴.

11 мая 1889 г. сходным образом дирекция поощрила певца Ф. А. Боброва, окончившего консерваторию по классу профессора Э. О. Тальябуэ (с дипломом и Большой серебряной медалью), выдав «на расходы на артистическое путешествие 500 рублей»⁵³⁵.

Руководство учреждения было хорошо осведомлено о судьбах своих выпускников, сведения об их «трудоустройстве» обычно помещались в отчеты. В частности, о выпускниках 1875–1876 уч. г.:

Г-жа [А. В.] Святловская приглашена на роль примадонны — контральто на сцену Императорских Московских театров, г-жа [А. Я.] Ваккер — в качестве преподавательницы пения в музыкальные классы киевского ИРМО и г-жа [Ю. М.] Ильинская в качестве преподавательницы фортепианной игры в Московский Николаевский Сиротский институт⁵³⁶.

⁵³³ Подробнее о ней см.: Федорова М. А. История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам). Дис. ... канд. иск. М.: МГК, 2018. С. 51.

⁵³⁴ *Зилоти А. И.* Мои воспоминания о Листе. СПб.: Типогр. С.Л. Кинда, 1911. С. 3, 6.

⁵³⁵ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 33.

⁵³⁶ Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1875–76 год. С. 80.

Из окончивших курс год спустя Л. Ф. Арендс (класс Гржимали) был приглашен

<...> в качестве капельмейстера и преподавателя в Орловское отделение, а г. [А. И.] Галли [классы Клиндворта и Чайковского] в качестве преподавателя фортепианной игры в Московский Елизаветинский институт⁵³⁷.

Кашкин в своем известном очерке перечислил выпускников первого 25-летия существования консерватории. Как и ожидалось, они становились солистами, оркестрантами или хоровиками, преподавателями. Часто уезжали в другие губернии: например, П. Ф. Борк (1885–1890, класс пения Э. О. Тальябуэ) по окончании курса (с дипломом) поступила преподавательницей пения в классы ИРМО в Калуге, затем переехала на такое же место в Астрахань; В. Е. Голубинина (1876–1885, класс фортепиано О. Нейтцеля, окончила с дипломом) работала в школах Тамбовского и Ялтинского ИРМО; Е. К. Немыцкая (1879–1888, класс фортепиано Танеева, окончила с дипломом) преподавала фортепиано в Тамбовском институте для девиц; Казанское отделение было обязано своим развитием А. А. Орлову-Соколовскому — первому духовику, окончившему Московскую консерваторию по классу кларнета профессора К. Ф. Циммермана.

Отметим, что некоторые выпускники проявили общественные, организаторские и административные способности, например, Е. А. Дмитриева-Мамонова — основательница и директор Томского отделения⁵³⁸. Частные учреждения в Москве открыли пианистки Н. А. Муромцева (Женские музыкальные курсы, 1883), В. Ю. Зограф-Плаксина (Общедоступное музыкальное училище, 1891), сестры Гнесины (училище, 1895).

О большой востребованности выпускников Московской консерватории свидетельствуют многочисленные запросы, поступавшие ко всем ее директорам на протяжении 1870–1890-х гг. из различных учебных заведений, желавших иметь

⁵³⁷ Отчет Московского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1876–77 год. С. 84.

⁵³⁸ 9 декабря 1879 г. Н. Г. Рубинштейн писал, что ему, как одному из основателей Общества, приятно видеть, «как распространяются его отрасли на столь относительно далекие края нашего отечества», и радостно как педагогу, «ученица которого, находясь во главе дела, ведет его с такой энергией и успехом». (РНММ. Ф. 78. № 474).

квалифицированных преподавателей⁵³⁹, и даже из воинских частей, нуждавшихся в подготовленных профессиональных дирижерах⁵⁴⁰.

Просьбы рекомендовать учителей музыки, сольного и хорового пения, фортепиано содержатся в письмах из Полтавского института благородных девиц (30 октября 1879 г.), Мариинского высшего женского училища в Вильно (23 августа 1880 г.), Ставропольской женской гимназии Кавказского учебного округа (24 января 1887 г.), Тамбовского Александринского института благородных девиц (19 июня 1887 г.), Уральской войсковой женской гимназии (2 сентября 1892 г.), Славянской женской прогимназии Харьковской губернии (29 августа 1893 г.), Донского епархиального женского училища (10 июля 1896 г.), Керченско-Кушниковского девичьего института (5 июня 1897 г.), Оренбургского Николаевского института для воспитания девиц (7 декабря 1899 г.) и др.⁵⁴¹

Необходимо еще раз подчеркнуть такую характерную черту консерваторских выпускников, как профессиональная разносторонность, которая проявлялась в умении и преподавать, и концерттировать, и заниматься научной и даже административной деятельностью. Яркие примеры здесь — судьбы Танеева⁵⁴², Рахманинова, Зилоти. Но даже рядовые музыканты, получившие профессиональную выучку и закалку в стенах консерватории, в значительной степени повлияли на развитие русского музыкального искусства, которое в XX веке обрело широкое и заслуженное признание в мировой культуре.

⁵³⁹ РГАЛИ. Ф. 661 Оп. 1. Ед. хр. 69.

⁵⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 186.

⁵⁴¹ РГАЛИ. Ф. 661 Оп. 1. Ед. хр. 69.

⁵⁴² См. Приложение 12. Общеизвестно, что Танеев на протяжении многих лет вел в консерватории комплекс специальных теоретических дисциплин. Однако значительно меньше сведений сохранилось о преподавании им специального фортепиано, камерного ансамбля для певцов, духовиков, хорового и оркестрового классов.

Заключение

В результате подготовки и оформления настоящей диссертации нам удалось прийти к следующим выводам:

1) Становление образовательной системы, созданной РМО/ИРМО, было обусловлено как социальными предпосылками, так и личными инициативами, и происходило одновременно и «сверху» (учреждение высших училищ/консерваторий), и «снизу» (открытие музыкальных классов), что зависело от различных «кадровых» и финансовых возможностей организаторов на местах. Сквозной учебной программой эти отдельные и относительно самостоятельные учебные заведения не объединялись, но соответственная тенденция намечалась.

2) Поэтапное внедрение образовательных инициатив МО РМО/ИРМО привело к установлению алгоритма формирования «обучающей вертикали» (музыкальные классы — училище — консерватория), которая обеспечивала, с одной стороны, преемственность педагогического состава и сформированной им методологии, а с другой — возможность последовательного прохождения воспитанниками всех ступеней обучающего курса.

3) Применение понятия «образовательная деятельность» к системе конструктивного взаимодействия администрации, преподавателей и учащихся как составляющих единого учебного процесса Московской консерватории помогло осуществить разносторонний подход к раскрытию проблематики.

4) В результате сравнения общих концепций бытования консерватории и других учебных заведений (Московского университета, Академии художеств, Синодального училища) впервые определен ее правовой и экономический статус как «промежуточного», «частно-государственного» объединения. Это позволило объяснить многие особенности ее управления и структуры, проявившиеся прежде всего в отношении учредителей к профессорско-преподавательскому составу и воспитанникам.

5) Сочетание в функционировании консерватории признаков нескольких учебных заведений разного ценза (высшего, среднего, низшего) непосредственно отражалось

- на формировании штата преподавателей, не утверждавшегося заранее,
- на содержании учебного курса, разделенного на художественные и научные предметы,

— на возможности поступления учащихся на любую его ступень, минуя предшествовавшие.

6) Дирекция МО РМО/ИРМО предоставляла максимум прав педагогам (в особенности иностранцам). Несмотря на отсутствие иных прецедентов, кроме собственно консерваторских (в Петербурге), здесь были введены профессорские должности для известных приглашенных музыкантов. Каждый из них при желании мог преподавать несколько дисциплин, что не допускалось в университетах и академиях. Педагоги имели относительно небольшую нагрузку и достойную оплату за час занятий. Возможность ведения частной практики специально оговаривалась контрактами, как и часовая ее стоимость — в полтора-два раза выше, чем в консерватории. Участие педагогов-исполнителей в концертах, проходивших под эгидой Общества, оплачивалось дополнительно, а в тех, что не принадлежали к его мероприятиям, могло состояться при условии предупреждения об этом администрации.

7) Основными принципами образовательной концепции консерватории явились всеобщность, общедоступность и гендерное равенство. Руководство учреждения предоставляло равные возможности для получения высшего образования российским подданным и иностранцам самых разных сословий, юношам и девушкам различного возраста, которые платили или не платили за свое обучение. Контингент учащихся был чрезвычайно пестрым; его объединяли лишь общие творческие интересы, что представляется *идеальной моделью* для воспитания настоящего музыканта.

8) Установлено, что консерваторское музыкальное образование на протяжении всего рассматриваемого периода складывалось преимущественно как женское. Исторически консерватория стала одним из первых учебных заведений в России, где девушек удостоивали получения диплома о высшем образовании со званием свободного художника. Эта процедура частично уравнивала их в правах с выпускниками университетов в отношении как возможного места службы, так и занимаемой должности — педагогической (профессорской), творческой (артистической) или административной.

9) Основными тенденциями развития образовательного курса консерватории стали его практическая направленность (в разных ее проявлениях, от общих до более локальных), а также системность и последовательность прохождения двух самостоятельных программ — художественной (музыкальной) и общеобразовательной (научной).

10) Значение и ценность данной образовательной системы заключались в ее гибкости, в тенденции ее приспособляемости к любым индивидуальным решениям. Прохождение учебного курса допускало вариативность — не только зачисление на любую его ступень, но и разную последовательность сдачи экзаменов, наличие перерывов в обучении, — что приводило к определенной свободе и преподавателей, и их воспитанников. Особенности протекания учебного процесса, таким образом, прежде всего, зависели от контингента учащихся.

11) Сложный, многоэтапный учебный курс Московской консерватории развивался по эволюционному пути. Сначала курс был менее полным, чем в Петербургской консерватории, и его формирование шло медленнее, однако со временем (примерно к концу 1880-х) вторая консерватория уже могла составить реальную конкуренцию первой. Отдельно отметим, что в Москве изначально существовал предмет, не преподававшийся в столичном заведении, — «История церковного пения». Единственная дисциплина, рассматривавшая с научной точки зрения развитие отечественной духовной музыки, содержательно предваряла курс истории музыки, ориентированный тогда преимущественно на западные образцы.

12) Понятие «свободный художник» стараниями основателей РМО/ИРМО наполнилось значимым смыслом именно для музыкантов. Свободные художники-консерваторцы фактически, хотя и не сразу, обрели творческую независимость и общественный статус, гражданские льготы и привилегии (с 1878 г. гражданские чины и разряды получили профессора, с 1903-го — иные свободные художники-мужчины).

* * *

Указанные отличия и особенности, обусловленные творческим подходом организаторов Московского РМО и консерватории, обеспечили ее образовательной системе жизнеспособность и всегдашнюю современность. Концепция этого учреждения была задумана и воплощена как ориентированная на выявление, отбор и системную подготовку лучших музыкантов, способных не только выдержать итоговое испытание и получить дипломы свободных художников, но и в дальнейшей деятельности не теряться ни в каких условиях и ситуациях.

Настоящее исследование имеет большой потенциал для продолжения научных изысканий в нескольких областях. Прежде всего, это возможность использования сложившейся здесь методологии для рассмотрения подобных явлений на более широком поле. В частности, распространение примененного нами статистического подхода на особенности существования всей системы ИРМО по идее

может привести к обобщающим выводам о практических нюансах ее образовательной деятельности в принципе. В более локальных аспектах продолжение исследования — это дальнейшее осмысление содержания учебных дисциплин и экзаменационных программ, их изменения и развития; а также уточнение обстоятельств жизни и творчества многих консерваторских музыкантов. В целом же работа открывает широкие перспективы для изучения положительного опыта, накопленного за рассмотренный период Московской консерваторией, и последующего его претворения в принципах ее будущего функционирования.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Список исследовательских трудов, мемуаров, дневников, эпистолярии

1. 100 лет Ленинградской консерватории. 1862–1962: Исторический очерк / Ленингр. ордена Ленина гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Л.: Гос. муз. изд-во, 1962. — 303 с.
2. *Адищев В. И.* Музыкальное образование в женских институтах и кадетских корпусах России второй половины XIX — начала XX века: теория, концепции, практика / В. И. Адищев. М.: Музыка, 2007. — 344 с.
3. *Адищев В. И.* «...Передаются в ведение Наркомпроса...»: к столетию «Декрета о Московской и Петроградской консерваториях» / В. И. Адищев // Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. Вып. 17. Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории. Материалы Международной научно-практической конференции / Урал. гос. консерватория имени М. П. Мусоргского; отв. ред. Е. Е. Полоцкая. Екатеринбург: УГК, 2019. С. 212–216.
4. *Алексеев А. Д.* Антон Рубинштейн / А. Д. Алексеев. М.; Л.: Музгиз, 1945. — 46 с.
5. *Алексеев-Борецкий А. А.* Антон Рубинштейн и основание Русского музыкального общества / А. А. Алексеев-Борецкий // Musicus. 2009. № 5 (18). С. 4–8.
6. *Алексеев-Борецкий А. А.* Диплом Антона Рубинштейна / А. А. Алексеев-Борецкий // Opera musicologica. Научный журнал Санкт-Петербургской консерватории. 2012. № 2 [12]. С. 6–12.
7. *Алексеев-Борецкий А. А.* Н. И. Заремба — профессор класса специальной теории / А. А. Алексеев-Борецкий // Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы. 1862–2012: сб. ст. по материалам междунар. симпозиума, посвящ. 150-летию консерватории (20–22 сент. 2012 г.) / СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова (далее — СПбГК); ред.-сост.: Н. И. Дегтярева (отв. ред.), Н. А. Брагинская. СПб.:

Изд-во Политехн. университета, 2013. С. 301–310.

8. *Альбрехт Е. К.* 100-летний юбилей С.-Петербургского филармонического общества. 1802–1902 / Е. К. Альбрехт. СПб.: Типогр. Имп. СПб. театров, 1902. — 81 с.

9. *Андреева Е. В.* Металлов Василий Михайлович / Е. В. Андреева // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / Авт. идеи Н. А. Миронова, научно-энцикл. ред. М. В. Есипова. М.: Научно-издательский центр (далее — НИЦ) «Моск. консерватория», 2007. С. 341–342.

10. *Аракелова А. О.* Отечественное образование в области музыкального искусства: исторический опыт, проблемы, пути развития. Дис. ... докт. иск.: 17.00.02. / А. О. Аракелова; Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Магнитогорск, 2012. — 551 с.

11. *Баренбойм Л. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. В 2 т. Т. 1: 1829–1867 / Л. А. Баренбойм. Л.: Музгиз, 1957. — 455 с.

12. *Баренбойм Л. А.* Музыкальное образование / Л. А. Баренбойм // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Стб. 763–787.

13. *Баренбойм Л. А.* Николай Григорьевич Рубинштейн. История жизни и деятельности / Л. А. Баренбойм. М.: Музыка, 1982. — 277 с.

14. *Бердникова Н. П., Колесников В. С.* «...Нижегородское отделение Императорского Русского музыкального общества... было скромное начинание немногих любителей искусства ...» (к 140-летию со дня основания) / Н. П. Бердникова, В. С. Колесников // Русское музыкальное общество: История отделений / Авт. идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: Языки славянской культуры (далее — ЯСК), 2012. С. 192–240.

15. *Бобылёв Л. Б.* История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях (1862–1917). Автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02

/ Л. Б. Бобылёв. Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (далее — МГК). М., 1992. — 27 с.

16. *Вайдман П. Е.* Мы услышали голос Чайковского / П. Е. Вайдман // П. И. Чайковский. Забытое и новое: Альманах. Вып. 2 / Сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. М.: Изд-во ООО «Интерграф Сервис», 2003. С. 393–397.

17. *Василенко С. Н.* Страницы воспоминаний / С. Н. Василенко. Л.: Музгиз, 1948. — 188 с.

18. *Вебер К. Э.* Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России / К. Э. Вебер. М.: Типогр. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1885. — 124 с.

19. Воспоминания о Московской консерватории / Сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегиной, общ. ред. Н. В. Туманиной. М.: Музыка, 1966. — 608 с.

20. *Ганешин Д. С.* Ахтырка. Записки краеведа // Панорама искусств. Вып. 4. М.: Сов. художник, 1981. С. 384–418.

21. *Геника Р. В.* Из консерваторских воспоминаний 1871–1879 годов / Р. В. Геника // Воспоминания о П. И. Чайковском / Сост. Е. Е. Бортникова, К. Ю. Давыдова, Г. А. Прибегина; ред. В. В. Протопопов. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Музыка, 1973. С. 71–76.

22. *Глиэр Р. М.* Мои занятия с С. И. Танеевым / Р. М. Глиэр // Воспоминания о Московской консерватории. М.: Музыка, 1966. С. 133–149.

23. *Глушкова О. Р.* Жизнь и деятельность Николая и Александры Губерт: по страницам неизвестных архивных материалов / О. Р. Глушкова // Московская консерватория в прошлом, настоящем и будущем. Сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. к 150-летию Московской консерватории / Ред.-сост. К. В. Зенкин, Н. О. Власова, Г. А. Моисеев. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2018. С. 482–493.

24. *Глушкова О. Р.* Из истории Московской консерватории: «эффективный контракт» с преподавателями / О. Р. Глушкова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования / Нижегородская государственная консерватория

им. М. И. Глинки. 2016. № 4 (42). С. 19–23.

25. Глушкова О. Р. Из истории происхождения звания «Свободный художник» для выпускников консерваторий Русского музыкального общества. На встречу 155-летию Московской консерватории // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 51. С. 191–199.

26. Глушкова О. Р. К читателю // К 150-летию Московского отделения русского музыкального общества. 1860–2010 / М-во культуры РФ, РАМ им. Гнесиных; ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2010. С. 9–13.

27. Глушкова О. Р. К читателю // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений / Автор идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2012. С. 13–14.

28. Глушкова О. Р. Касса ученическая / О. Р. Глушкова // Московская консерватория: к 150-летию. 1866–2016. Энциклопедия / Ред. кол., предс. А. С. Соколов, науч. энцикл. ред. М. В. Есипова. Т. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 181–182.

29. Глушкова О. Р. Московское Синодальное училище в 1880–1890-е годы. Вопросы музыкального образования / О. Р. Глушкова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: «Вопросы истории и теории христианского искусства». 2016. Вып. 2 (22). С. 105–113.

30. Глушкова О. Р. Музыкальный Парнас и музыкальная Москва в жизни Н. П. Трубецкого // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Философия. Социология. Право. 2016. № 24 (245), вып. 38. С. 61–66.

31. Глушкова О. Р. Об учебно-педагогической работе Московской консерватории Русского музыкального общества / О. Р. Глушкова // Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. Вып. 17. Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории. Материалы Международ. научно-практич. конф. / Урал. гос. консерватория имени М. П. Мусоргского; отв. ред. Е. Е. Полоцкая. Екатеринбург: УГК, 2019. С. 126–132.

32. *Глушкова О. Р.* Особенности контингента учащихся Московской консерватории РМО / О. Р. Глушкова // История музыкального образования: новые исследования. Материалы междунар. семинара пятой сессии Научного совета по проблемам истории муз. образования / Науч. совет по проблемам истории муз. образования. Вологод. гос. ун-т, Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т; ред.-сост. В. И. Адищев, М. Г. Долгушина. Вологда, Пермь: «Изд-во “Сад-огород”», 2019. С. 108–118.
33. *Глушкова О. Р.* Особенности становления и развития образовательной деятельности Московской консерватории со времени основания и до рубежа XIX и XX столетий // Музыкальное искусство и образование. 2020. Т. 8, № 1. С. 131–148.
34. *Глушкова О. Р.* Первая мировая война (1914–1918) в истории Московской консерватории / О. Р. Глушкова // Московская консерватория: к 150-летию. 1866–2016. Энциклопедия / Ред. кол., предс. А. С. Соколов, науч. энцикл. ред. М. В. Есипова. Т. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 360–361.
35. *Глушкова О. Р.* РМО в начале XX века / О. Р. Глушкова // К 150-летию Московского отделения русского музыкального общества. 1860–2010 / М-во культуры РФ, РАМ им. Гнесиных; ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2010. С. 177–191.
36. *Глушкова О. Р.* Русское музыкальное общество (РМО) / О. Р. Глушкова // Московская консерватория: к 150-летию. 1866–2016. Энциклопедия / Ред. кол., предс. А. С. Соколов, науч. энцикл. ред. М. В. Есипова. Т. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 398–406.
37. *Глушкова О. Р.* С. И. Танеев и Московское отделение Императорского Русского музыкального общества / О. Р. Глушкова // Памяти Сергея Ивановича Танеева. 1915–2015. Сб. ст. к 100-летию со дня смерти / ГИИ, Рос. гос. спец. академия искусств (далее — РГСАИ), Гос. мемориал. муз. музей-заповедн. П. И. Чайковского (далее — ГМЗЧ); сост. Г. У. Лукина (Аминова). М.: Изд-во «Науч. библиотека», 2015. С. 121–129.

38. *Глушкова О.Р.* Учебные заведения Русского музыкального общества. Подготовка первых музыкантов-профессионалов / О. Р. Глушкова // Актуальные проблемы развития современной науки и образования. Сб. науч. трудов по материалам Междунар. научно-практич. конф. Ч. V. 30 апреля 2015 г. М.: «АР-Консалт», 2015. С. 155–156.
39. *Гольденвейзер А. Б.* Дневник. Первая тетрадь (1889–1904) / А. Б. Гольденвейзер; ГЦММК им. М. И. Глинки; сост. Е. И. Гольденвейзер, Л. И. Липкина. М.: «Тортуга», 1995. — 336 с.
40. *Гольденвейзер А. Б.* Дневник. Тетради вторая — шестая (1905–1929) / А. Б. Гольденвейзер. М.: «Тортуга», 1997. — 356 с.
41. *Гудимов Д. Б.* Становление и развитие русской виолончельной школы в контексте европейской традиции. Дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Д. Б. Гудимов. М.: ГИИ, 2016. — 392 с.
42. *Гуревич Е. Л.* Торжественное открытие МК / Е. Л. Гуревич // Московская консерватория: к 150-летию. 1866–2016. Энциклопедия / Ред. кол., предс. А. С. Соколов, науч. энцикл. ред. М. В. Есипова. В 2 т. Т. I. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 478.
43. *Евсеева Т. И., Миронова Н. А.* Губерт (урожд. Баталина) Александра Ивановна / Т. И. Евсеева, Н. А. Миронова // Московская консерватория от истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / Авт. идеи Н. А. Миронова, научно-энцикл. ред. М. В. Есипова. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2007. С. 144.
44. *Зилоти А. И.* Мои воспоминания о Листе. СПб.: Типогр. С.Л. Кинда, 1911. — 55 с.
45. *Зильберман Ю. А.* Киевское музыкальное училище. Очерки деятельности. 1868–1924 годы: Монография / Ю. А. Зильберман. Киев: «Типогр. Клякса», 2012. — 480 с.
46. *Зима Т. Ю.* Императорское Русское Музыкальное общество в годы первой мировой войны / Т. Ю. Зима // Вестник МГУКИ. 2014. № 5 (61), сентябрь–

октябрь. С. 80–87.

47. *Зима Т. Ю.* Российская периодическая печать как зеркало деятельности отделений Императорского Русского Музыкального Общества во второй половине XIX – начале XX века / Т. Ю. Зима // Вестник МГУКИ. 2014. № 3 (59), май–июнь. С. 76–82.

48. *Зима Т. Ю.* Русское музыкальное общество как социокультурное явление в России второй половины XIX – начала XX веков. Дис. ... докт. Культурологи: 24.00.01 / Т. Ю. Зима. М.: МГУКИ, 2015. — 332 с.

49. *Зима Т. Ю.* Участие женщин в просветительской деятельности отделений Императорского русского музыкального общества во второй половине XIX века — начале XX века / Т. Ю. Зима // Вестник МГУКИ. 2013. № 5 (55), сентябрь–октябрь. С. 58–63.

50. *Зинькевич Е. С.* Организация и деятельность Киевского отделения РМО / Е. С. Зинькевич // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений / Авт. идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2012. С. 31–63.

51. Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы, 1862–1917 / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; сост. А. Л. Биркенгоф, С. М. Вильскер, П. А. Вульфийус (отв. ред.), Г. Р. Фрейндлинг. Л.: Музыка, 1964. — 328 с.

52. Из истории школ Московской консерватории. Материалы конгрессов Общества теории музыки. Вып. 1 / Ред.-сост. А. А. Амрахова, К. В. Зенкин. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2016. — 196 с.

53. Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории. Материалы Международной научно-практической конференции / Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. Вып. 17 / Отв. ред. Е. Е. Полоцкая. Екатеринбург: Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2019. — 250 с.

54. *Ипполитов-Иванов М. М.* 50 лет русской музыки в моих воспомина-

ниях / М. М. Ипполитов-Иванов. М.: Гос. муз. изд-во, 1934. — 160 с.

55. *Ипполитов-Иванов М. М.* Письма. Статьи. Воспоминания / М. М. Ипполитов-Иванов; сост., авт. предисл. Н. Н. Соколов. М.: Сов. композитор, 1986. — 360 с.

56. История музыкального образования: новые исследования. Материалы междунар. семинара пятой сессии Научного совета по проблемам истории муз. образования / Науч. совет по проблемам истории муз. образования; МГК; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т; ред.-сост. К. В. Зенкин, В. И. Адищев. М.; Пермь: Изд-во «Книжный формат», 2016. — 234 с.

57. История музыкального образования: новые исследования. Материалы международного семинара пятой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / Науч. совет по проблемам истории муз. образования; Вологод. гос. ун-т, Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т; ред.-сост. В. И. Адищев, М. Г. Долгушина. Вологда, Пермь: «Изд-во “Сад-огород”», 2019. — 235 с.

58. История художественного образования в России. Вып. I–II / Гос. ин-т искусствознания (далее — ГИИ). Ред. кол.: Е. П. Костина, О. А. Пашина, Е. И. Струтинская, А. А. Ушкарев. СПб.: «Композитор», 2007. — 624 с.

59. К 150-летию основания Московского отделения Русского музыкального общества. 1860–2010 / М-во культуры РФ, РАМ им. Гнесиных; ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2010. — 195 с.

60. *Калейс А. С.* Архив Русского музыкального общества / А. С. Калейс // Театр и музыка. Документы и материалы / Ред. кол.: А. Г. Алексеев, А. П. Клиничин, М. К. Михайлов, И. Ф. Петровская (отв. ред.), Н. В. Туманян. М.; Л.: АН СССР, 1963. С. 24–56.

61. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о П. И. Чайковском / Н. Д. Кашкин. М.: Музгиз, 1954. — 226 с.

62. [*Кашкин Н. Д.*] Московское отделение Императорского Русского музыкального общества. Очерк деятельности за пятидесятилетие 1860–1910. Составлен по поручению дирекции Московского отделения заслуженным профессо-

ром Н. Д. Кашкиным / Н. Д. Кашкин. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1910. — 69 с.

63. [Кашкин Н. Д.] Первое двадцатипятилетие Московской Консерватории. Исторический очерк профессора консерватории Н. Кашкина / Н. Д. Кашкин. М.: Высочайше утверждённое Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1891. — 81 с.

64. Кашкин Н. Д. Русские консерватории и современные требования искусства / Н. Д. Кашкин. М.: изд. П. Юргенсон, 1906. — 25 с.

65. Келдыш Ю. В. Русская музыка / Ю. В. Келдыш // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 4. М.: Сов. энциклопедия, 1978. Стб. 757–790.

66. Келдыш Ю. В. 100 лет Московской консерватории. 1866–1966. Краткий исторический очерк. М.: Музыка, 1966. — 208 с.

67. Коломиец Г. Г. Музыкально-эстетическое воспитание (аксиологический подход): Монография / Г. Г. Коломиец. М.: ИНФРА-М, 2020. Изд. 2-е. — 240 с.

68. Колышницына Н. В. Концертная деятельность Императорского Русского музыкального общества / Н. В. Колышницына // Musicus. 2009. № 5, сентябрь–октябрь. С. 52–56.

69. Комаров А. В. Ларош Герман Августович / А. В. Комаров // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / Авт. идеи Н. А. Миронова, науч.-энцикл. ред. М. В. Есипова. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2007. С. 290–293.

70. Консерватория. Учреждение для высшего обучения музыке и пению способных к тому людей // Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / Сост. под ред. А. Н. Чудинова. СПб.: Изд. книгопродавца В. И. Губинского, 1894. С. 412.

71. Константинова М. А. Музыкальное образование в России XIX века. Современный взгляд / М. А. Константинова // Современное музыкальное образование. Материалы междунар. научно-практич. конф. (9–11 октября 2003 г.) /

РГПУ им. А. И. Герцена, СПбГК; науч. ред. И. Б. Горбунова. СПб.: РГПУ, 2003. С. 57–60.

72. *Кононова О. В.* Музична культура Харкова кінця XVIII – початку XX століття / О. В. Кононова. Харків: «Основа», 2004. — 174 с.

73. *Корабельникова Л. З.* Музыкальное образование / Л. З. Корабельникова // История русской музыки. В 10 т. Т. 6. 50–60-е годы XIX века / Ред. кол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский.. М.: Музыка, 1989. С. 167–187.

74. *Корабельникова Л. З.* Музыкальное образование / Л. З. Корабельникова // История русской музыки. В 10 т. Т. 8. Ч. 2: 70–80-е годы XIX века / Ред. кол.: Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский, Л. З. Корабельникова. М.: Музыка, 1994. С. 408–443.

75. *Корабельникова Л. З.* С. И. Танеев в Московской консерватории. Из истории русского музыкального образования / Л. З. Корабельникова. М.: Музыка, 1974. — 149 с.

76. *Кремлёв Ю. В.* Ленинградская государственная консерватория. 1862–1937 / Ю. В. Кремлёв. М.: Музгиз, 1938. — 178 с.

77. *Кривцун О. А.* Художник в истории русской культуры: эволюция статуса / О. А. Кривцун // Человек. 1995. № 1. С. 119–138.

78. *Лащенко С. К.* Концертная жизнь в провинции / С. К. Лащенко // История русской музыки. В 10 т. Т. 10Б. 1890–1917 годы / Общ. науч. ред. Л. З. Корабельниковой и Е. М. Левашева. М.: Музыка, 2004. С. 334–391.

79. *Лащенко С. К.* Социальное обеспечение артистов русской Императорской оперы / С. К. Лащенко // Искусство музыки. Теория и история. Электронное рецензируемое научное издание. 2012. № 3. С. 53–80. Эл. ресурс: <http://sias.ru/upload/iblock/e91/lashenko.pdf> (дата обращения 7.05.2020).

80. Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 1862–1962 / Ленингр. Ордена Ленина гос. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Л.: Гос. муз. изд-во, 1962. — 415 с.

81. *Летопись жизни и творчества В. И. Сафонова* / Сост. Л. Л. Тумарин-

сон, Б. М. Розенфельд. М.: «Белый берег», 2009. — 765 с.

82. *Ломтев Д. Г.* Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий / Д. Г. Ломтев; МГК, науч. ред. М. А. Сапонов. М.: Прест, 1999. — 208 с.

83. *Лотош Е. С.* Московское отделение Русского музыкального общества. Первые годы деятельности (1860–1866): история в документах / Е. С. Лотош. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2012. — 84 с.

84. *Лукина Г. У.* К вопросу о национальном в эстетике С. И. Танеева / Г. У. Лукина // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 7. С. 20–23.

85. [*Манькин-Невструев Н. А.*] Краткий исторический очерк Московского отделения И.Р.М.О. 1860–1900. Составил по поручению Дирекции Московского отделения Общества правитель дел Н. А. Манькин-Невструев / Н. А. Манькин-Невструев. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1900. — 59 с.

86. Маркович Андрей Николаевич // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона. Т. XVIIIа. СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1896. С. 654.

87. *Мерцалова О. Л.* Разумовский Дмитрий Васильевич // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / Авт. идеи Н. А. Миронова, научно-энцикл. ред. М. В. Есипова. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2007. С. 442–443.

88. *Металлов В. М.* Синодальное Училище церковного пения в его прошлом и настоящем / В. М. Металлов // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Синодальный хор и училище церковного пения. Исследования. Документы. Периодика. Кн. 1 / ГИИ; ГЦММК им. М. И. Глинки; сост., вступит. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. М.: ЯСК, 2002. С. 99–196.

89. *Мещерякова Н. А.* РМО на Дону: радиус воздействия / Н. А. Мещерякова // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений / Авт.

идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2012. С. 339–356.

90. *Миронова Н. А.* Московская консерватория. Истоки. (Воспоминания и документы. Факты и комментарии) / Н. А. Миронова. М.: МГК, 1995. — 96 с.

91. *Миронова Н. А.* Музыкальное образование / Н. А. Миронова // История русской музыки. В 10 т. Т. 10 Б. 1890–1917 годы / Ред. кол.: Ю. В. Келдыш, Л. З. Корабельникова, Е. М. Левашев, М. П. Рахманова, Н. И. Тетерина (уч. секретарь). М.: Музыка, 2004. С. 631–704.

92. *Миронова Н. А.* Музыкальное образование в России. История идей / Н. А. Миронова // Из истории русской музыкальной культуры. Памяти А. И. Кандинского / Науч. труды МГК. М.: РИО МГК, 2002. Сб. 35. С. 97–110.

93. *Миронова Н. А.* Реформа музыкального образования как проблема музыковедческого исследования. Автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Н. А. Миронова. М.: МГК, 1991. — 26 с.

94. *Моисеев Г. А.* Диалог о русских консерваториях: Н. Ф. Соловьев — оппонент Е. К. Альбрехта // История музыкального образования: новые исследования. Материалы междунар. семинара пятой сессии Научного совета по проблемам истории муз. образования / Науч. совет по проблемам истории муз. образования; МГК, Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т; ред.-сост. К. В. Зенкин, В. И. Адищев. М., Пермь: ред.-издат. отд. ПГГПУ, 2016. С. 4–10.

95. *Моисеев Г. А.* Церемония открытия Московской консерватории 1 сентября 1866 года. Опыт реконструкции // Научный вестник Московской консерватории. 2019. № 3. С. 47–93.

96. *Московская консерватория. 1866–1966* / МГК; ред. кол.: Л. С. Гинзбург, А. И. Кандинский, А. А. Николаев, В. В. Протопопов, Н. В. Туманина (Рукавишникова). М.: Музыка, 1966. — 726 с.

97. *Московская консерватория. 1866–1991. Альбом* / Авт. текста, сост. и ред. Г. А. Прибегина. М.: Музыка, 1991. — 239 с.

98. *Московская консерватория: к 150-летию. 1866–2016. Энциклопедия.* В

2 т. / Ред. кол., предс. А. С. Соколов, науч. энцикл. ред. М. В. Есипова. Т. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2016. — 672 с.

99. Московская консерватория в прошлом, настоящем и будущем: сборник статей по материалам международной научной конференции к 150-летию Московской консерватории / Ред.-сост. К. В. Зенкин, Н. О. Власова, Г. А. Моисеев. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2018. 720 с.

100. Московская консерватория от истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / Авт. идеи Н. А. Миронова, научно-энцикл. ред. М. В. Есипова. М.: МГК, 2007. — 668 с.

101. *Мохначева М. П.* Русское музыкальное общество. История создания и организационное устройство / М. П. Мохначева // Актуальные проблемы истории русской культуры: сб. науч. трудов / АН СССР, Ин-т истории СССР; отв. ред. А. Н. Копылов. М.: Ин-т истории СССР, 1991. С. 157–181.

102. Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. Вып. 17. Императорское Русское музыкальное общество: на переломах истории. Материалы Международной научно-практической конференции / Урал. гос. консерватория имени М. П. Мусоргского; отв. ред. Е. Е. Полоцкая. Екатеринбург: УГК, 2019. — 250 с.

103. Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. М.: Практика, 2001. — 1095 с.

104. *Мяндина М. И.* Абонемент как инструмент концертного менеджмента (на примере сезонов Киевского отделения Императорского русского музыкального общества) / М. И. Мяндина // Київське музикознавство / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра, 2011. Вип. 40. С. 124–132.

105. *Натансон В. А.* Из музыкального прошлого московского университета / В. А. Натансон. М.: Гос. муз. изд-во, 1955. — 120 с.

106. *Николаев А. А.* Московская консерватория / А. А. Николаев // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Стб. 683–687.

107. *Николаев А. А., Суханов В. В.* Музыкальное образование / А. А. Николаев, В. В. Суханов // Большая советская энциклопедия в 30 т. Изд. 3-е / Главн. ред. А. М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1974. Т. 17. С. 95–96.

108. *Николаева Е. В.* Дирижерско-хоровое образование / Е. В. Николаева // История художественного образования в России / ГИИ. Ред. кол.: Е. П. Костина, О. А. Пашина, Е. И. Струтинская, А. А. Ушкарев. Вып. I. СПб.: «Композитор», 2007. С. 41–65.

109. Николай Рубинштейн и его время: альбом. К 150-летию Московской консерватории / Ред.-сост. М. Д. Соколова. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2012. — 120 с.

110. *Оболенский П. А.* Русское музыкальное общество и музыкальная жизнь в России в XIX веке (к 100-летию со дня основания) / П. А. Оболенский; публ. О. М. Томпаковой // К 150-летию Московского отделения Русского музыкального общества. 1860–2010 / М-во культуры РФ, РАМ им. Гнесиных; ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2010. С. 17–32.

111. Образовательная деятельность // *Вишнякова С. М.* Профессиональное образование. Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика / С. М. Вишнякова; М-во общ. и проф. образования РФ. Упр. сред. проф. образования, Науч.-метод. центр сред. проф. образования. М.: Новь, 1999. С. 199.

112. *Одоевский В. Ф.* Дневник. Переписка. Материалы. К 200-летию со дня рождения // Труды ГЦММК им. М. И. Глинки. Ред.-сост. М. П. Рахманова. Авт. вст. статей и коммент. О. П. Кузина, М. П. Рахманова. М.: Изд-во «Дека-ВС», 2005. — 524 с.

113. *Островская А. П.* Из воспоминаний о Московской консерватории / А. П. Островская // Воспоминания о Московской консерватории. М.: Музыка, 1966. С. 113–120.

114. *Павлинова В. П.* Князь Николай Петрович Трубецкой — первый председатель МО РМО / В. П. Павлинова // К 150-летию основания Московского отделения Русского музыкального общества. 1860–2010 / М-во культуры РФ, РАМ им.

Гнесиных; ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2010. С. 53–66.

115. *Павлинова В. П.* Роль Н. П. Трубецкого в истории Московского отделения РМО / В. П. Павлинова // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений / Авт. идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2012. С. 17–28.

116. *Павлинова В. П.* Соучредитель Московской консерватории князь Николай Петрович Трубецкой // Наследие. Русская музыка — мировая культура. Вып. I / Сост., ред. и коммент. Е. С. Власовой, Е. Г. Сорокиной. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2009. С. 483–497.

117. Памяти Сергея Ивановича Танеева. 1915–2015. Сб. ст. к 100-летию со дня смерти / ГИИ, РГСАИ, ГМЗЧ; сост. Г. У. Лукина (Аминова). М.: Изд-во «Науч. библиотека», 2015. — 456 с.

118. *Парфентьев Н. П.* Профессиональные музыканты Российского государства XVI–XVII веков. Государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и подьяки / Н. П. Парфентьев. Челябинск: Изд-во Челяб. полигр. объединения «Книга», 1991. — 445 с.

119. *Пашина О. А.* Очерк истории музыкального образования в России / О. А. Пашина // История художественного образования в России / ГИИ. Ред. кол.: Е. П. Костина, О. А. Пашина, Е. И. Струтинская, А. А. Ушкарев. Вып. I. СПб.: «Композитор», 2007. С. 11–41.

120. *Пашина О. А., Смирнов В. В.* История композиторского и музыковедческого профессионального образования в России / О. А. Пашина, В. В. Смирнов // История художественного образования в России / ГИИ. Ред. кол.: Е. П. Костина, О. А. Пашина, Е. И. Струтинская, А. А. Ушкарев. Вып. I. СПб.: «Композитор», 2007. С. 80–100.

121. *Пенчко Н. А.* Основание Московского университета / Н. А. Пенчко. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1952. — 174 с.

122. *Петровская И. Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общест-

венные организации в Петербурге, 1801–1917. Энциклопедия / И. Ф. Петровская. СПб.: Петровский фонд, 1999. — 367 с.

123. *Плотникова Н. Ю.* Воротников Павел Максимович / Н. Ю. Плотникова // Православная Энциклопедия. Эл. ресурс: <http://www.pravenc.ru/text/155284.html> (дата обращения 7.05.2020).

124. *Полоцкая Е. Е.* П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России. Автореф. дис. ... докт. иск.: 17.00.02 / Е. Е. Полоцкая; РАМ им. Гнесиных. М., 2009. — 31 с.

125. *Полоцкая Е. Е.* П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России. Дис. ... докт. иск.: 17.00.02 / Е. Е. Полоцкая. М., РАМ им. Гнесиных, 2009. — 435 с.

126. *Полоцкая Е. Е.* Петр Ильич Чайковский как учитель / Е. Е. Полоцкая. Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2007. — 388 с.

127. *Порфирьева Е. В.* Традиции Русского музыкального общества в Казани / Е. В. Порфирьева // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений. М.: ЯСК, 2012. С. 67–82.

128. [*Пузыревский А. И.*] Императорское Русское музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности (1859–1909) / А. И. Пузыревский. СПб.: Типогр. В. Я. Мильштейна, 1909. — 48 с.

129. [*Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.*] Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. Составили профессора С.-Петербургской консерватории А. И. Пузыревский и Л. А. Саккетти. СПб.: Типогр. Глазунова, 1912. — 183 с.

130. *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. В 3 вып. Вып. 1 / Д. В. Разумовский. М.: Типогр. Т. Рис, 1867. — 136 с.

131. [*Рахманова М. П.*] Переписка с Д. В. Разумовским / М. П. Рахманова // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. VI. Кн. 2. С. В. Смоленский и его корреспонденты: переписка с С. С. Волковой, Д. В. Разумовским, А. В. Преображенским, В. М. Металловым, С. И. Танеевым, П. И. и М. И. Чайковскими.

Письма к С. В. Смоленскому разных лиц. Кн. 2 / ГИИ; ГЦММК. Подгот. текста, вступит. ст. и коммент. М. П. Рахмановой; науч. консультант А. А. Наумов. М.: Знак, 2010. С. 377–392.

132. *Рахманова М. П., Комаров А. В.* Композиторское творчество / М. П. Рахманова, А. В. Комаров // История русского искусства. Т. 17 / Отв. ред. тома С. К. Лащенко. М.: ГИИ, 2014. С. 478–535.

133. *Рождественский С. В.* Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения. 1802–1902 / С. В. Рождественский. СПб.: Гос. типогр., 1902. — 802 с.

134. *Рубинштейн А. Г.* Автобиографические рассказы (1829–1889) / А. Г. Рубинштейн. СПб.: «Композитор», 2005. — 80 с.

135. *Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие. Т. 1–3 / А. Г. Рубинштейн. Сост., текстологич. подгот., коммент. и вступ. статьи Л. А. Баренбойма. Т. 2: Письма (1850–1871). М.: Музыка, 1984. — 222 с. Т. 3: Письма (1872–1894); Лекции по истории фортепианной литературы. М.: Музыка, 1983. — 276 с.

136. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 2. Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы / ГИИ, ГЦММК им. М. И. Глинки; сост., вст. ст. и коммент С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. М.: ЯСК, 2004. — 640 с.

137. Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений / Авт. идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2012. — 536 с.

138. *Савенко С. И.* Сергей Иванович Танеев / С. И. Савенко. М.: Музыка, 1985. Изд. 2-е. — 174 с.

139. [*Саккетти Л. А.*] Краткая историческая музыкальная хрестоматия с древнейших времен до XVII века включительно / Сост. Л. А. Саккетти. СПб.: Изд. книжн. магазина М. М. Ледерле, 1896. — 491 с.

140. *Сапонов М. А.* Введение. Московская консерватория: истоки и современность / М. А. Сапонов // Московская консерватория: к 150-летию. 1866–2016.

Энциклопедия / Ред. кол., предс. А. С. Соколов, науч. энцикл. ред. М. В. Есипова. Т. I. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 9–28.

141. *Сапонов М. А.* Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора, Роберта Шумана / М. А. Сапонов. М.: Дека-ВС, 2004. — 344 с.

142. *Сартакова Е. С.* История фортепианного отдела Санкт-Петербургской консерватории. 1862–1872. Автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Е. С. Сартакова. СПб.: СПбГК, 2008. — 18 с.

143. Свободный художник // Рима́н Г. Музыкальный словарь. Перевод с 5-го немецкого издания Б. Юргенсона, дополненный русским отделом, составленным при сотрудничестве П. Веймарна, В. Преображенского, Н. Финдейзена, Ю. Энгеля, Б. Юргенсона и др. / Пер. и все доп. под ред. Ю. Д. Энгеля. М.; Лейпциг: изд. П. Юргенсона, [1901]. Эл. версия: Директ Медиа Пабблишинг, 2008. С. 1170.

144. *Сенков С. Е.* Инструментальное исполнительство / С. Е. Сенков // История художественного образования в России / ГИИ. Ред. кол.: Е. П. Костина, О. А. Пашина, Е. И. Струтинская, А. А. Ушкарев. Вып. I. СПб.: «Композитор», 2007. С. 65–79.

145. *Скворцова И. А.* С. И. Танеев — директор Московской консерватории (на примере переписки Чайковского и Танеева) / И. А. Скворцова // С. И. Танеев и А. Н. Скрябин. Учитель и ученик. Сб. ст. по материалам междунар. научно-практич. конф. навстречу 150-летию Московской консерватории / Ред. кол.: И. А. Скворцова, Н. Д. Свиридовская, Е. Е. Потяркина. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2018. С. 128–140.

146. *Смирнова Т. В.* Усадьба Ахтырка и князя Трубецкие / Т. В. Смирнова. Сергиево-Посад. гос. ист.-художеств. музей-заповедник. Сергиев Посад: Все для вас, 2006. — 98 с.

147. *Смоленский С. В.* Воспоминания. Казань, Москва, Петербург / С. В. Смоленский // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV / ГЦММК им. М. И. Глинки; подгот. текста, вступ. ст. и коммент Н. И. Кабанова, науч. ред. М. П. Рахманова. М.: ЯСК, 2002. С. 219–400.

148. События музыкально-общественной жизни / Ред.-сост. С. А. Петухова, ред. Н. Г. Шахназарова // История русской музыки. В 10 т. Т. 10В: 1890–1917. Хронограф / Под общ. науч. ред. Е. М. Левашева. Кн. 1. М.: ЯСК, 2011. С. 19–220.
149. *Старостин И. С.* Танеев-учитель // Научный вестник Московской консерватории. 2011. № 4. С. 177–187.
150. *Танеев С. И.* Дневники. В трех книгах. 1894–1909 / С. И. Танеев. Кн. 1: 1894–1898; Кн. 2: 1899–1902 / Текстологич. ред., вступ. статья и коммент. Л. З. Корабельниковой. М.: Музыка, 1981–1982. — 333, 430 с.
151. Танеев С. И. Материалы и документы. Т. I. Переписка и воспоминания / АН СССР, Ин-т истории искусств. Под ред. В. А. Киселёва. М.: Изд. АН СССР, 1952. — 353 с.
152. Танеев С. И. Из научно-педагогического наследия. Неопубликованные материалы, воспоминания учеников / ГЦММК им. М. И. Глинки. Сост. Ф. Г. Арзаманов, Л. З. Корабельникова. М.: Музыка, 1967. — 164 с.
153. *Терехов Е. Е.* Численность студентов Московского Университета, их сословный и национальный состав в 1890–1914 гг. // Вторые открытые исторические чтения «Молодая наука» / Сост. Н. А. Александрова, В. М. Муханов, А. П. Пятнов. М.: [Б. и.], 2005. С. 138–144.
154. *Тугаринов Е. С.* Великий русский регент В. С. Орлов / Тугаринов Е. Моск. подворье Св.-Троицкой Сергиевой Лавры. М.: Музыка, 2004. — 398 с.
155. *Федорова М. А.* История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам). Дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / М. А. Федорова. М.: МГК, 2018. — 241 с.
156. *Федорович Е. Н.* История профессионального музыкального образования в России (XIX–XX века). Учеб. пособие для студентов педагогических вузов по специальности 030700 — музыкальное образование / Е. Н. Федорович; М-во образования РФ, Урал. гос. пед. ун-т. М.: Директ-Медиа, 2014. — 179 с.
157. *Федосюк Ю. А.* Улица Герцена, 13 / Ю. А. Федосюк. М.: Моск. рабочий, 1988. — 62 с.

158. Филармоническое общество Санкт-Петербурга. 1802–1917. Эл. ресурс: <http://www.philharmosociety.spb.ru/history1802.php> (дата обращения 7.05.2020).

159. [Финдейзен Н. Ф.] Очерк деятельности С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909) / Сост. Н. Ф. Финдейзен. СПб.: Типогр. Главн. Упр. Уделов, 1909. — 119 с.

160. Ханецкий В. Е. Деятельность Саратовского отделения ИРМО (к 140-летию основания) / В. Е. Ханецкий // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений / Авт. идеи и ред.-сост. О. Р. Глушкова, науч. ред. О. М. Томпакова. М.: ЯСК, 2012. С. 151–186.

161. Чайковский П. И. Дневники. 1873–1890 / П. И. Чайковский; [под ред. и с предисл. С. М. Чемоданова]. М.; Пг.: Гос. изд-во, Муз. сектор, 1923. — 294 с.

162. Чайковский П. И. и Танеев С. И. Письма / П. И. Чайковский, С. И. Танеев; сост. и ред. В. А. Жданов. М.: Госкультпросветиздат, 1951. — 557 с.

163. Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / П. И. Чайковский. Изд. 4-е / Ред. Ю. В. Васильев. Л.: Музыка, 1986. — 367 с.

164. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка / П. И. Чайковский. Общ. ред. Б. В. Асафьева. Т. IX. Письма (1880) / Подгот. Н. А. Викторовой, Н. Б. Горловой, Е. А. Пустовит. М.: Музыка, 1965. — 407 с.

165. Шабшаевич Е. М. Московское отделение Русского музыкального общества и Московское Филармоническое общество: история соперничества в зеркале печати XIX века // Музыка и время. 2010. № 7. С. 11–15.

166. Шабшаевич Е. М. На пути к профессиональному союзу. Из истории общественного движения московских музыкантов второй половины XIX века // Содружество творцов и просветителей. К 150-летию Русского музыкального общества. М.: Композитор, 2012. С. 143–162.

167. Шабшаевич Е. М. Стипендии и стипендиаты в Московской консерватории дореволюционного периода / Е. М. Шабшаевич // Московская консерватория в прошлом, настоящем и будущем: сб. ст. по материалам международной на-

уч. конф. к 150-летию Московской государственной консерватории / Ред.-сост. К. В. Зенкин, Н. О. Власова, Г. А. Моисеев. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2018. С. 511–520.

168. Энциклопедический словарь «Санкт-Петербургская консерватория» / Санкт-Петербургская гос. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. СПб, 2009–2018. Эл. ресурс: <http://es.conservatory.ru/esweb/> (дата обращения 7.05.2020).

169. Эпизоды жизни П. И. Чайковского в документах / Публ. А. Г. Айнбиндер // Неизвестный Чайковский / Науч. ред. и сост. П. Е. Вайдман. М.: Изд. «П. Юргенсон», 2009. С. 301–344.

170. Юбилейный справочник Императорской академии художеств. 1764–1914. В 2 т. / Сост. С. Н. Кондаков. Т. I. Часть историческая. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. — 353 с.

171. *Юдина В. И.* Из истории культурной политики в дореволюционной России: Русское музыкальное общество во второй половине XIX в. / В. И. Юдина // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351 (октябрь). Культурология. С. 81–84.

172. *Юдина В. И.* Особенности взаимодействия столичной и провинциальной культуры в деятельности Русского музыкального общества второй половины XIX в. / В. И. Юдина // Учёные записки Орловского государственного университета. 2011. № 1 (39). Гуманитарные и социальные науки. С. 370–375.

173. *Юрова Т. В.* Воронежское отделение Русского музыкального общества / Т. В. Юрова // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений. М.: ЯСК, 2012. С. 85–112.

174. *Яковлев В. В.* Музыкальная культура Москвы // *Яковлев В. В.* Избранные труды о музыке. В 3 т. / В. В. Яковлев. Т. 3 / Ред.-сост. И. Ф. Кунин. М.: Сов. композитор, 1983. — 479 с.

175. *Яковлев М. М.* Парижская консерватория / М. М. Яковлев // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 4. М.: Сов. энциклопедия, 1978. Стб. 187–188.

176. *Яковлев М. М.* Русское музыкальное общество / М. М. Яковлев // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 4. М.: Сов. энциклопедия, 1978. Стб. 795–797.

177. *Яковлева А. С.* Вальзек Берта Осиповна / А. С. Яковлева // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / Авт. идеи Н. А. Миронова, научно-энцикл. ред. М. В. Есипова. НИЦ «Моск. консерватория», 2007. С. 77–78.

178. *Яковлева А. С.* Осберг Адольф Романович / А. С. Яковлева // Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / Авт. идеи Н. А. Миронова, научно-энцикл. ред. М. В. Есипова. М.: НИЦ «Моск. консерватория», 2007. С. 396.

179. *Ямпольский И. М.* Аллеманов Дмитрий Васильевич / И. М. Ямпольский // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 1. М.: Сов. энциклопедия, 1973. Стб. 108.

180. *Ямпольский И. М.* Общества музыкальные / И. М. Ямпольский // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Главн. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Стб. 1979–1081.

181. *Glushkova O. R. N. P.* Troubetskoy — an Outstanding Leader of the Moscow Branch of the Russian Musical Society // Proceedings of the 2016 International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2016). Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Vol. 64. Atlantis Press. Paris — France. Moscow, Russian. 2016. 23–25 May. P. 227–234.

182. *Glushkova Olga R., Glushkov Sergei V.* About the Educational-Pedagogical Work of the Moscow Conservatory in the Pre-Revolutionary Period // ICONI. 2019. No. 1. P. 54–62.

II. Список законов, касающихся РМО/ИРМО и его учебных заведений

1. Высочайше утвержденное, 30 мая 1878 года, расписание должностей

Консерватории Императорского Русского музыкального общества // Полное собрание законов Российской империи. Собрание (1825–1881). Т. 53 (1878). [Часть 3: Штаты и табели](#). К № 58592 — 1878 мая 30. С. 311. Эл. ресурс: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 7.05.2020).

2. Декабря 24. Высочайше утвержденное положение Комитета Министров. — О дозволении открыть высшее музыкальное училище при Отделении Русского Музыкального общества в Москве, и об открытии подписки на усиление способов сего училища // Полное собрание законов Российской империи. Царствование Государя Императора Александра Второго. Т. 40 (1865). Ч. 2. Закон № 42823. С. 386–387. Эл. ресурс: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 7.05.2020).

3. Декрет Совета комиссаров Союза коммун Северной области о переходе губернских и городских отделений РМО и состоящих при них консерваторий и других учреждений в ведение Наркомпроса (22 ноября) // РСФСР. Народный комиссариат просвещения. Музыкальный отдел. Сборник декретов, постановлений и распоряжений по музыкальному отделу Народного комиссариата по просвещению. Пб.: Изд. Муз. отдела Н.К.П., 1919. С. 5.

4. О переходе Петроградской и Московской консерваторий в ведение Народного Комиссариата Просвещения // Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства. № 50. Отдел первый. 1918 г. 19 июля // Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917–1918 гг. М.: Управл. делами Совнаркома СССР, 1942. Ст. 581. С. 670.

5. О предоставлении прав государственной службы лицам, окончившим курс в консерваториях и музыкальных училищах Императорского Русского Музыкального Общества // Собрание узаконений и распоряжений Правительства, издаваемое при Правительствующем Сенате. 1903 год. Отдел первый. Первое полугодие. СПб.: Сенатская типогр., 1903. Ст. 147. С. 312–313.

III. Список уставов различных художественных объединений

1. Мая 1. Высочайше утверждённый Устав Русского Музыкального Общества // Полное собрание законов Российской империи. Царствование Государя Императора Александра Второго. Т. 34 (1859). Ч. 1. Закон № 34441. С. 394–395. Эл. ресурс: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 7.05.2020).
2. Первый Устав Музыкального училища (17 октября 1861 г.) // Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы, 1862–1917. Л.: Музыка, 1964. С. 11–15.
3. Привилегия, уставы и штаты Императорской Академии художеств. 1764–1912 г. // Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914. В 2 т. / Сост. С. Н. Кондаков. Т. I. Часть историческая. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, [1914]. С. 152–214.
4. Университетский Устав (18 июня 1863) // Летопись Московского университета. Эл. ресурс: <http://letopis.msu.ru/documents/2760> (дата обращения 30.04.2020).
5. Университетский Устав (18 августа 1884) // Летопись Московского университета. Эл. ресурс: <http://letopis.msu.ru/documents/2761> (дата обращения 30.04.2020).
6. Устав Императорского Русского Музыкального Общества (Высочайше утвержден 4-го (16-го) июля 1873 г., с изменением, последовавшим с Высочайшего разрешения 9-го (21-го) августа 1885 г.). [М.:] Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1889. 19 с.
7. Устав Консерваторий Императорского Русского Музыкального Общества. СПб.: Типогр. Арнгольда, 1878. С. 3–7.
8. Устав консерваторий РМО (25 ноября 1878 г.) // Из истории Ленинградской консерватории. Материалы и документы, 1862–1917 / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; сост. А. Л. Биркенгоф, С. М. Вильскер, П. А. Вульфийус (отв. ред.), Г. Р. Фрейндлинг. Л.: Музыка, 1964. С. 45–76.
9. Устав Русского музыкального общества. С.-Петербург, 5 мая 1869 г. (проект). 22 с.

10. Устав Симфонического общества в С.-Петербурге // Полное собрание законов Российской империи. Царствование Государя Императора Николая I. Т. 22 (1847). Закон № 20831. С. 67–69. Эл. ресурс: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 7.05.2020).

IV. Список отчетов РМО/ИРМО и его отделений

1. Отчет Императорского Русского музыкального общества с 1 сентября 1900 г. по 1 сентября 1901 г. СПб.: Типо-Литография С. Л. Кинда, 1902. 195 с.
2. Отчет Виленского отделения Императорского Русского музыкального общества и консерватории за 1873–74 год. Вильна: Типогр. И. Яловцера и Ф. Вайнштейна, 1874. 27 с.
3. Отчеты Казанского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1904–1912 гг. Казань, 1906–1913.
4. Отчеты Московского отделения Императорского русского музыкального общества за 1873–1916 гг. М., 1874–1916.
5. Отчеты Нижегородского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1873–1876 гг. Нижний Новгород: [Типогр. Губерн. Правления], 1874–1877.
6. Отчеты Русского Музыкального Общества за 1859–1864 гг. СПб., 1860–1865.
7. Отчеты Русского музыкального общества в Москве за 1864–1873 гг. М., 1866–1873.
8. Отчеты С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества и Консерватории за 1872–1875 гг. СПб.: Типогр. Р. Голике, 1874–1876.
9. Отчеты Тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества и состоящего при нем Музыкального училища за 1895–1896 и 1916–1917 гг. Тифлис, 1896 и 1917.

V. Список публикаций периодической печати

1. *Давидов А. Ю.* Несколько слов о Консерватории при Московском музыкальном обществе // Современная летопись. Воскресные прибавления к «Московским ведомостям». 1866. № 43, 18 декабря. С. 7–9.
2. Заметка // Московские ведомости. 1883. № 47, 16 февраля. С. 3.
3. Заметка // Московские ведомости. 1885. № 246, 6 сентября. С. 3.
4. Заявление профессоров Консерватории при Русском музыкальном обществе в Москве // Современная летопись. 1867. № 8, 19 февраля. С. 9.
5. Из Москвы, 2-го сентября (корреспонденция «Голоса») // Голос. 1866. № 244, 4 (16) сентября. С. 2–3.
6. Краткий исторический обзор деятельности Русского музыкального общества // Русский Музыкальный Вестник. 1881. № 31. С. 2.
7. *Москвич [Пастухов Н. И.]* Московские заметки // Русские ведомости. 1866. № 105, 6 сентября. С. 4–5.
8. *Н. [Пановский Н. М.]* Открытие Московской консерватории (1 сентября 1866 года) // Современная летопись. 1866. № 30, 4 сентября. С. 2–4.
9. Новые материалы для биографии протоиерея Дмитрия Васильевича Разумовского // Русская музыкальная газета. 1896. № 12, декабрь. Стб. 1571–1578.
10. О значении и деятельности отделений Императорского Русского Музыкального Общества // Русский музыкальный и театральный вестник. 1882. № 4. С. 1–2.
11. От Дирекции Русского музыкального общества в Москве. По поводу статьи г. А. Давидова «Несколько слов о консерватории при Русском Музыкальном Обществе в Москве», напечатанной в Современной летописи от 18 декабря // Современная летопись. 1867. № 1, 1 января. С. 12–14.
12. От Русского Музыкального Общества в Москве // Московские ведомости. 1862. № 213, 30 сентября. С. 1701.
13. Письмо (А. Г. Рубинштейна), адресованное Министру Народного Просвещения Русским Музыкальным Обществом (1859 г.) [проект Устава буду-

щей Санкт-Петербургской школы/училища/консерватории]; Докладная записка А. Г. Рубинштейна (1890 г.) [оригиналы на франц. яз.] / Публ. Д. В. Стасова // Русская музыкальная газета. 1909. № 45, 8 ноября. Стб. 1012–1020.

14. Поправка // Современная летопись. 1866. № 31, 11 сентября. С. 15.

Список архивных источников

I. Архив Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

Фонд 1. Описание 3. Ед. хр. 740. Кадмина Е. П. Личное дело. Печатн., рук. 2 сентября 1872–13 июля 1874 гг. 3 л.; Описание 4. Ед. хр. 221. Барцевич С. К. Личное дело. Печатн. 20 авг. 1873–6 дек. 1876 гг. 4 л.; Ед. хр. 565. Ваккер А. Э. Личное дело. Печатн. 15 января 1874–17 января 1879 гг. 2 л.; Ед. хр. 2674. Морозов Н. А. Личное дело. Печатн. 27 авг. 1874–5 октября 1881 гг. 1 л.

Фонд 2. Описание 24. Ед. хр. 1549. Губерт А. И. Личное дело. Печатн., машиноп., рук. 1875–1927 гг. 88 л.; Ед. хр. 2368. Ипполитов-Иванов М. М. Личное дело (сотрудник, профессор, директор). Печатн., машиноп., рук. 25 января 1889–13 ноября 1935 гг. 242 л.; Ед. хр. 31890. Сретенская А. П. Личное дело. Печатн. 1890–31 мая 1895 г. 2 л.

II. Российский государственный архив литературы и искусства

Фонд 658. Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (1918 — по настоящее время). Описание 6. Ед. хр. 9. Журнал заседания дирекции Русского музыкального общества. Рук. 1919 г. 2–3 мая. 7 л.

Фонд 661. Московское отделение Русского музыкального общества (1859–1918). Описание 1.

Ед. хр. 8. Протоколы заседаний Совета профессоров и инструкции по работе консерватории. Рук. 25 октября 1866–4 мая 1875 гг. 194 л.

Ед. хр. 9. Выписки из протокола заседаний Художественного Совета. Рук. 1866–1898 гг. 32 л.

Ед. хр. 42. Журналы заседаний Дирекции и протокол общего собрания членов Общества. Рук. 1880–1881 гг. 4 л.

Ед. хр. 47. Журналы заседаний Дирекции Общества. Рук. 19 мая 1881–13 сентября 1881 г. 3 л.

Ед. хр. 50. Журналы заседаний Дирекции и общих собраний членов Общества. Рукописн. 1882 г. 22 л.

Ед. хр. 55. Журналы заседаний дирекции Общества. Рук. 17 января–16 ноября 1883 г. 58 л.

Ед. хр. 60. Журналы заседаний Общества. Рук. 1884 г. 11–19 января. 66 л.

Ед. хр. 63. Журналы заседаний дирекции и общих собраний членов. Рук. 10 февраля–16 декабря 1885 г. 58 л.

Ед. хр. 69. Запросы и рекомендации педагогов различным культурным учреждениям. Рук. 1 января 1887–3 августа 1897 г. 65 л.

Ед. хр. 70. Журналы заседаний дирекции Общества. Рук. 5 января 1881–12 декабря 1888 гг. 60 л.

Ед. хр. 72. Журналы заседаний Общества. Рук. 3 января–27 декабря 1889 гг. 76 л.

Ед. хр. 97. Протоколы съезда Директоров музыкальных училищ. Рук. 22 апреля 1898–6 января 1900 гг. 12 л.

Ед. хр. 116. Журналы заседания дирекции Общества и ревизионной комиссии. Рук. и печатн. оригиналы. 1906 г. 20 л.

Ед. хр. 134. Воззвания Общества о помощи воинам. 1914–1915 гг. Рук. и печатн. 80 л.

Фонд 880. Танеевы С. И. и В. И. Опись 1. Ед. хр. 213. Письма Н. А. Губерта к С. И. Танееву. Рук. 31 авг.–15 сент. 1885 г.

Фонд 2099. Московская консерватория Русского музыкального общества (1866–1917). Опись 1.

Ед. хр. 4. Учебные программы по специальным курсам. Рук. 1867 г. 12 л.

Ед. хр. 5. Учебные программы и планы. Рук. 1868–1917 гг. 198 л.

Ед. хр. 6. Переписка об утверждении правил по внутреннему распорядку и управлению консерваторией. Рук. 15 марта 1870–8 июня 1886 гг. 35 л.

Ед. хр. 8. Учебные программы специальных классов консерватории. Рук. 1870–1877 г. 243 л.

- Ед. хр. 18. Протоколы и журналы заседаний Совета профессоров консерватории. Рук. 25 февраля 1874–30 мая 1877 гг. 24 л.
- Ед. хр. 22. Уставы [проекты] консерватории. Рук. 1875–1911 гг. 80 л.
- Ед. хр. 33. Протоколы заседаний совета профессоров консерватории. Рук. 1878–1885 гг. 143 л.
- Ед. хр. 40. Протоколы Художественного совета консерватории. Рук. 1879–1880 гг. 57 л.
- Ед. хр. 41. Учебный план консерватории. Рук. 1879–1880 гг. 2 л.
- Ед. хр. 45. Условия приема в консерваторию и должностные инструкции инспектору и преподавателям консерватории. Рук. 1879 г. 35 л.
- Ед. хр. 74. Письма разных лиц с извещениями о пожертвовании консерватории музыкальных инструментов и нот. Рук. 18 декабря 1883–23 сентября 1893 гг. 24 л.
- Ед. хр. 82. Переписка об учреждении стипендии им. Боткина. Рук. 25 октября 1885–30 апреля 1886 гг. 3 л.
- Ед. хр. 112. Протоколы заседаний научного совета консерватории. Рук. 1890–1898 гг. 74 л.
- Ед. хр. 115. Экзаменационные листы учащихся. 17 л.
- Ед. хр. 121. Протоколы заседаний научного совета консерватории. Рук. 1891–1907 гг. 78 л.
- Ед. хр. 168. Протоколы Художественного совета консерватории. Рук. 1897–1898 гг. 217 л.
- Ед. хр. 186. Переписка о подготовке военных капельмейстеров. Рук. 20 января 1898–23 сентября 1899 гг. 45 л.
- Ед. хр. 214. Протоколы заседаний Художественного совета консерватории. Рук. 8 сентября 1901–7 января 1906 гг. 131 л.
- Ед. хр. 257. Экзаменационные листы вновь поступающих в консерваторию. Рук. 1905–1906 гг. 54 л.
- Ед. хр. 340. Отчеты консерватории по учебной работе. Машинописн. рук. 1914–1916 гг. 120 л.

Ед. хр. 360. Переписка о назначении на работу окончивших консерваторию и рекомендации консерватории отдельным музыкантам. Рук. 12 января–25 декабря 1915 гг. 125 л.

Опись 2. Ед. хр.: 1, 3, 6, 7, 12, 13, 16, 23–29. Личные дела педагогов. Рук. 1866–1918. Всего около 1000 л.

Опись 3. Ед. хр. 674. Зограф А. Г. Диплом Московской консерватории. Печатн. 1871 г. 25 апреля. 1 л.

Опись 6. Ед. хр. 2. Контракт Губерта Н. А. Рук. Л. 74.

III. Архив Российского национального музея музыки

Фонд 37. Альбрехт К. К.

№ 1. Альбрехт К. К. Письмо к неустановленному лицу. С приложением краткой автобиографии. Автогр., черн. 9 октября 1872 г. 2 л.

№ 27. Список преподавателей художественных предметов с расчетом оплаты их работы. Рук. Б/д. 2 л.

№ 1083. Альбрехт К. К. Письмо Крейчману (директору-учредителю Крымской школы). Рук. черновик. 13 октября. 1886 г. 1 л.

№ 1172. Повестка на заседание Художественного совета Московской консерватории посвященное юбилею С.-Петербургской консерватории, успеваемости и текущих делах. Автогр., черн. 1 сентября 1887 г. 2 л.

№ 1928. Кашкин Н. Д. Записка Альбрехту К. К. Автогр., черн. [М.], 9 февраля 1867 г. 2 л.

№ 1929. Кашкин Н. Д. Записка Альбрехту К. К. Автогр. черн. [М.], октябрь 1869 г. 2 л.

№ 1936. Кашкин Н. Д. Письмо Альбрехту К. К. Автогр., черн. [М.], 1878. 2 л.

№ 1950. Кашкин Н. Д. Телеграмма К. К. Альбрехту. Печ. 1878 г. 24 декабря 1 л.

№ 2330–2357. Некрасов И. Ю. Письма к Альбрехту К. К. Богучарово. Автогр. 31 авг. 1866 г.– 27 февраля 1889 г. Авт. 28 писем.

№ 2358. Некрасов С. Ю. Письмо Альбрехту К. К. Автогр. черн. [1876]. 1 л.

- № 2362. Некрасов С. Ю. Письмо Альбрехту К. К. [1880]. Автогр., черн. 1 л.
- № 2371. Некрасов С. Ю. Письмо Альбрехту К. К. Автогр. черн. [М., 1882? 24 мая].
1 л.
- № 3008. Трубецкой Н. П. Записка Альбрехту К. К. Автогр. 1866 г. 4 марта. 1 л.
- № 3009. Трубецкой Н. П. Записка Альбрехту К. К. Автогр. Б/д. 1 л.
- № 3015. Трубецкой Н. П. Записка Альбрехту К. К. Автогр. 1870 г. 2 марта. 1 л.
- № 3016. Трубецкой Н. П. Записка Альбрехту К. К. Автогр. 1870 г. 19 июня. 1 л.
- № 3017. Трубецкой Н. П. Записка Альбрехту К. К. Автогр. 1870 г. 27 июня. 1 л.
- № 3018. Трубецкой Н. П. Записка Альбрехту К. К. Автогр. 1870 г. 16 июня. 1 л.
- № 3019. Трубецкой Н. П. Записка Альбрехту К. К. Автогр. 1870 г. 26 июня. 1 л.
- № 2331. Альбрехт Л. К. Программа курса лекций по «Истории и теории искусств». Авт., черн. Б/м. Б/д. 14 л.
- № 2332. Альбрехт Л. К. История музыки. Курс лекций с приложением программы этого курса. Рук. Б/м. Б/д. 13 л.
- Фонд 37. Альбрехт К. К.–РМО.
- № 1. Музыкальный конкурс на 1860 г. Правила и задача, предлагаемые Русским Музыкальным Обществом. Рук. Черн. [СПб], 1860 г. 3 л.
- № 2. Листы с подписями членов-исполнителей РМО, пожелавших участвовать в концертах Н. Г. Рубинштейна. Рук. [М.], 1867 г. 2 л.
- № 3. Список учащихся [РМО-МГК]. Б. м. 1860–1864 гг. Рук. 3 л.
- № 5. Заявление профессоров и адъюнктов Консерватории при Р.М.О. в Москве по поводу статьи Давыдова, помещенной в «Литературной летописи». Рук. 17 декабря [1866 г.]. 2 л.
- № 7. Опровержение, посланное от лица профессоров и преподавателей Московской консерватории редакции «Современной летописи» по поводу заметки в № [не указан] за 1866 г. Копия, рук. 1 л.
- № 8. Подписной лист для сбора средств в пользу Музыкального Училища, выданный Альбрехту К. К. Печ. Б/д., с авт. 2 л.

№ 18. Инструкция для преподающих в научных классах Московской консерватории. Рукописн. гектограф. 1879 г. 2 л.

№ 27. Список преподавателей Московской консерватории с расчетом оплаты их работы. Рук. Б/д. 1 л.

№ 35. Юргенсон П. И. Список источников по истории церковного пения в России. Автограф, чернила. 1869 г. 13 мая. 1 л.

№ 68. Приветственная телеграмма к директору вновь открывающейся консерватории в Москве Н. Г. Рубинштейну. На обороте — копия телеграммы Великой княгини Елены Павловны. Печатн., рук. 1866 г. 2 января. 1 л.

№ 75. Ланин П. Н. [Альбрехту К. К.]. Пригласительное письмо преподавателю [муз.] школы на заседание открываемой в Москве консерватории. Рук. автограф. Середина 1860-х гг. (датировка сотрудников архива). Авт. 2 л.

№ 1017. Письмо [анонимное] в Дирекцию Императорского Музыкального общества. Рук. Б/г. 6 октября 1 л.

№ 1023. Телеграмма директору Московской консерватории [от директора С.-Петербургской консерватории Н. И. Зарембы]. 1869 (1867?) г. 28 августа. 1 л.

№ 1172. [Танеев С. И.] Повестка на заседание Художественного совета Московской консерватории. На 2-м листе расписание занятий педагогов Московской консерватории (черновик). Гектограф и рук. 1887 г. 2 л.

№ 1187. Московская консерватория. Расписание часов занятий в классах [вокалистов]. Печ. 1884 г. Сентябрь. 1 л.

№ 1189. Список педагогов Московской консерватории, с указанием числа занятий и их оплаты. Рук. черн. 1887–1888 г. 1 л.

Фонд 38. Аренский А. С. (1861–1906).

№ 89. Аренский А. С. Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки. Автограф. 1894 г. 31 л.

Фонд 50. Губерт А. И. (1850–1937).

№ 25. Ипполитова-Иванова (Зарудная) В. М. Письмо Губерт А. И. Рукописный оригинал. [М.], 1934 г. 24 июня. 1 л.

- № 26. Ипполитова-Иванова (Зарудная) В. М. Письмо Губерт А. И. Рукописный оригинал. [М.], 1934. 22 ноября. 2 л.
- № 27. Ипполитова-Иванова (Зарудная) В. М. Письмо Губерт А. И. Рукописный оригинал. [М.], 1934. 29 июня. 2 л.
- № 40. Луначарский А. В. Письмо Губерт А. И. 1925 г. 1 июня. Маш. оригинал. 1 л.
- № 62. Зике К. К. Письмо Губерту Н. А. Автогр. черн. СПб., 1881. 29 августа. 2 л.
- № 64. Рубинштейн А. Г. Телеграмма директору Консерватории Губерту Н. А. Петергоф, 1882. 13 сентября. 1 л.
- № 65. Московская Синодальная типография. Письмо Губерту Н. А. Автогр. Черн. М., 1886. 28 августа. 2 л.
- № 67. Общество друзей Дома-музея П. И. Чайковского. Письмо Губерт А. И. Машиноп. оригинал. Клин, 1928. 6 ноября. 2 л.
- № 72. Свидетельство, выданное Московской консерваторией об увольнении со службы Губерт А. И. Рук. оригинал на бланке. М., 1883 г. 25 августа. 2 л.
- № 75. Справка, выданная Губерт А. И. Машинопись. М., 1934 г. 7 октября. 1 л.
- № 94. 4-й музыкальный техникум. Адрес к юбилею Губерт А. И. Рук. М., 1924 г. 16 апреля. 2 л.
- № 95. 4-й музыкальный техникум. Адрес к юбилею Губерт А. И. Рук. М., 1925 г. 1 июня–19 мая. 2 л.
- № 178. Программа по истории музыки. Рук. Б/а. Б/г. 3 л.
- № 185. Программа по истории церковного пения. Рук. Б/а. 1907/1908 г. 2 л.
- № 186. Программа по энциклопедии. Рук. Б/а. Б/г. 2 л.
- № 188. Программа по энциклопедии теории для певцов. Рук. Б/а. Б/г. 1 л.
- № 265. Некрологи Губерта Н. А. Печатн. Б/а. [1883]. 2 л.
- Фонд 52. Василенко С. Н. (1872–1956).
- № 158. Василенко С. Н. Курс истории музыки. Программа. Рук. автограф. Б/г. 3 л.
- Фонд 73. Одоевский В. Ф. (1804–1869).
- № 483. Одоевский В. Ф. Письмо Дм. В. Разумовскому. Автогр., черн. 1862 г. 15 ноября. 4 л.

№ 484. Одоевский В. Ф. Письмо Дм. Вас. Разумовскому. Автогр., черн. 1862 г. 3 декабря. 1 л. (на письме имеется штамп Музыкально-теоретической библиотеки).

Фонд 76. Римский-Корсаков Н. А. (1844–1908 гг.).

№ 123. Чернов Ив. Ив. Аттестат № 1 (высший) об окончании Придворной капеллы. Автогр. 1892 г. 28 апреля. 1 л.

№ 124. Чернов И. И. Дополнение к аттестату № 1 о прохождении и преподавании Ив. Ив. Черновым элементарной теории музыки и сольфеджио в младшем отделении инструментального класса Придворной Капеллы. Автогр. 1892 г. 8 мая. 1 л.

Фонд 77. Розенов Э. К. (1861–1935 гг.).

№ 958. Шишов И. П. Краткие биографические сведения об Э. К. Розенове. Авт. Б/д. 3 л.

Фонд 78. Рубинштейн Н. Г. (1835–1881 гг.).

№ 1. Рубинштейн Н. Г. Аттестат об окончании Московского университета и утверждении звания действительного студента. Печатн. М. 1855 г. 24 октября. 2 л.

№ 3. Рубинштейн Н. Г. Аттестат о службе в Воспитательном доме [Николаевском институте Императорского Московского воспитательного дома]. Рук., на спец. бумажн. бланке. 1859 г. 10 сентября. 2 л.

№ 49. Рубинштейн Н. Г. Формулярный список о службе Н. Г. Рубинштейна. Рук., на спец. бумажн. бланке. 1879 г. 6 л.

№ 120. Кашкин Н. Д. Воспоминания о Н. Г. Рубинштейне. Машиноп. Б/ д. 1 л.

№ 127. Ренарди (Белявская). Воспоминания о Московской консерватории. Машиноп. 1876–1878 гг. 6 л.

№ 417. Н. Открытие Московской консерватории. Брошюра. Печатн. изд. М.: В Университетской типографии (Катков и К^о), 1866 г. 1 сентября. 17 с.

№ 423. Записка директоров Русского музыкального общества в Москве о необходимости обеспечить существование состоящей при Обществе Консерватории. Печ. буклет. Типография при Имперских Московских театрах Смирнова, 1870 г. 5 ноября. 4 л.

№ 436. Устав РМО (СПб. Отделение). Извлечение из № 70 «Ведомостей Московской городской полиции». Печ. 1859 г. 1 л.

№ 464. Рубинштейн Н. Г. Расписка Карлу Веберу. Рук. 1872 г. 21 мая. 2 л.

№ 474. Рубинштейн Н. Г. Письмо Е. А. Дмитриевой-Мамоновой. Рук. Копия. 1879 г. 9 декабря. 1 л.

Фонд 80. Русское музыкальное общество.

№ 3. Акт заседания Дирекции РМО в Москве. Рук. 12 июня 1872. 1 л.

№ 26. Шумский С. В. Письмо Н. Г. Рубинштейну. Автогр. 1868 г. 3 сентября. 5 л.

№ 3115. Дополнительный курс теории музыки. Рук. Б/а. Б/д. 1 л.

№ 3569. Материалы, касающиеся устава РМО и Консерватории. Москва. 1861–1865 гг. Рук. копии с авт. черн. 146 л.+2 л. обл.

№ 3555. Дирекция РМО. Письмо С. В. Шумскому. Машиноп. 1868 г. 4 л.

Фонд 85. Танеев С. И. (1873–1991).

№ 136. Заключение экзаменационной комиссии о выпускном экзамене С. И. Танеева с ходатайством о присуждении ему при выпуске медали. Фотокопия. 1875 г. 20 мая. 1 л. на паспарту.

Фонд 283. Культовая музыка.

№ 911. Протасьева К. А. Сведения о жизни и деятельности ученого исследователя и первого историка русского церковного пения Разумовского Дмитрия Александровича. Машиноп. копия. М., 1955 г. 4 л.

Фонд 490. Доброхотов Б. В.

№ 176. Доброхотов «К истории Московской консерватории». Маш. авт. М., 1946. 10 л.; «К 80-летию Московской консерватории». Маш. авт. 1946. 18 л.

IV. Архив Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина

Фонд: «Микешин Михаил Осипович». Императорская академия художеств.

Оп. 1. Ед. хр. 9. Бланк диплома в декоративном обрамлении. Л. 1.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Хронология возникновения отделений и учебных заведений РМО/ИРМО (1859–1918)⁵⁴³

№	Города и даты открытия отделений РМО/ИРМО	Даты и некоторые подробности учреждения и открытия музыкальных классов	Даты и некоторые подробности учреждения и открытия музыкальных училищ	Даты и некоторые подробности открытия консерваторий
1.	С.-Петербург, 1859	В 1859 г. название «Музыкальные классы» отсутствует. В декабре 1859 — открытие «бесплатных курсов по разным отраслям музыкального искусства на дому у лучших <...> педагогов» ⁵⁴⁴ . В рекламных целях курсы были бесплатными на протяжении нескольких первых месяцев.	Октябрь 1861 г.: Указ о создании Музыкального Училища при РМО. 8 сентября 1862 г.: его открытие	1862 1866: неофициальное переименование в консерваторию; двойственность названия сохранилась до 1873 г.
2.	Москва, 1860	В 1860 г. общее название «Музыкальные классы» отсутствует; открыты элементарный музыкальный класс и класс сольфеджий; до 1866 г. — увеличение количества классов.	Декабрь 1865 г.: Указ о создании «Высшего музыкального училища», 1 сентября 1866 г.: его открытие	1866; синонимичность названия («училище»/«консерватория») сохранилась до 1873 г.
3.	Киев, 1863–1864	1863, 1865, 1868: неоднократные попытки открыть классы	1868, 1874, 1883: неоднократные попытки открыть училище	1913
4.	Казань, 1864	1886–1891, 1905: открытие бесплатных регентского и оркестрового классов, 1909: открытие классов в Сарепуле	1904	

⁵⁴³ Таблица составлена на основании следующих материалов: *Корабельникова Л. З.* Музыкальное образование // История русской музыки. Т. 6. С. 167–187; Т. 8. С. 408–443; Отчет Императорского Русского музыкального общества с 1 сентября 1900 г. по 1 сентября 1901 г. СПб.: Типо-Литография С. Л. Кинда, 1902; [Пузыревский А. И.] Императорское Русское музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности; [Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.] Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории; Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений.

⁵⁴⁴ [Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.] Очерк 50-летия Санкт-Петербургской консерватории. С. 9.

5.	Воронеж, 1868–1871, 1883– 1888, 1895–1917	1869–1871: открытие Музыкальной школы, 1882: открытие Музыкальных классов ИРМО, 1904: их повторное открытие	1912	
6.	Смоленск, 1869			
7.	Харьков, 1871	1871–1883	1883	1917
8.	Саратов, 1873	1873	1895; землевладение по Высочайшему соизволению было передано в собственность местному отделению ИРМО	1912
9.	Нижний-Новгород, 1873	1873	1907	
10.	Псков, 1873			
11.	Кронштадт, 1875	1875–1885; директор С. О. Таборовский		
12.	Омск, 1876	1884–1886, 1910: повторное открытие		
13.	Орел, 1877	1900: открытие после неоднократных попыток; директор А. Ф. Морозов	1877, 1884, 1896, 1900: неоднократные попытки открытия	
14.	Тобольск, 1878	1878		
15.	Томск, 1879	1893	1912	
16.	Пенза, 1881	1881, 1901: решено возобновить деятельность Классов. Отделение получило 1000 руб. из казны для поддержания существования		
17.	Тамбов, 1882	1882–1883, 1885: повторное открытие	1900: училище с научными классами	
18.	Тифлис, 1883	1883: Тифлисская школа переименована в Музыкальные классы ИРМО	1886	1917
19.	Одесса, 1884	1886	1897; 1900–1901: строительство собственного здания Училища и при нем концертного зала на 500 человек	1913
20.	Астрахань, 1891	1891	1900: Училище с первым классом научных предметов	

21.	Николаев, 1892	1892	1900/1901: Училище с пристроенным концертным залом	
22.	Ростов-на-Дону, 1896	1896	1900 (или 1899): Училище с первым классом научных предметов	
23.	Екатеринослав, 1898	1898; директор Дм. П. Губарев.	1901: Училище с научными классами	
24.	Вильно, 1898	1898: основание Музыкальной школы выпускницей Петербургской консерватории А. А. Спасской		
25.	Полтава, 1899	1899	1904	
26.	Кишинёв, 1899	1899	1900: Училище с первым классом научных предметов	
27.	Рига, 1899			
28.	Екатеринодар, 1900	1900–1901, 1906		
29.	Самара, 1902	1902	1911	
30.	Житомир, 1905	1905	1910	
31.	Чернигов, 1907	1908	1911	
32.	Пермь, 1908	1909; на основе частных классов выпускницы Петербургской консерватории С. В. Гедговд		
33.	Владивосток, 1909	1909	1918	
34.	Херсон	1905; по инициативе выпускника Петербургской консерватории Я. В. Дюмина	1908	
35.	Сарапул, 1911	1909: Музыкальные классы открылись до учреждения Отделения, 1911: переданы в его ведение		
36.	Екатеринбург, 1912	1912	1916	
37.	Уфа, 1913	1915		

Приложение 2

Письмо директоров Московского РМО Великой княгине Елене Павловне (1865)⁵⁴⁵

Ваше Императорское Высочество!
Всемилоостивейшая Государыня!

В 1860 году Дирекция РМО открыла действия в Москве.

В Уставе Общества, имевшим в виду общую ее цель, «Развитие музыкального образования и вкуса к музыке в России», предвиделось повсеместное действие общества в России, а потому и не упоминалось в одном ли именно городе будет Дирекция, состоящая из 5-ти Директоров или же во всех тех городах, в коих действия Общества будут открыты? На сем основании и с уполномочиением бывшей тогда С.Петербургской Дирекции, но без денежных с ее стороны пособий, открылось Русское Музыкальное Общество в Москве, действия которого достигло следующих результатов: число членов, ежегодно возрастающее далеко превзошло число членов Общества в С.Петербурге в настоящем году до 1000 человек. В 1862 году собрание Общества было осчастливлено Высочайшим присутствием, а в прошлом 1864 году Вашим Императорским Высочеством. Денежные средства Общества в Москве увеличивались ежегодно: от членских взносов, от общедоступных концертов и, кроме того, от членских пожертвований с целью развития Общества преимущественно в Москве; с таковою целью и Ваше Императорское Высочество соизволили пожертвовать в прошлом году 1000 руб[лей] сер[ебром], а именно на устройство высшего Музыкального Училища в Москве. По мере увеличения денежных средств, расширялся и круг действия Московской Дирекции и дошел до того, что в настоящее время открыты Обществом МУЗЫКАЛЬНЫЕ КЛАССЫ для игры почти на всех инструментах и для пения, в коих обучается с платою от 2 до 8-ми руб. в месяц — 150, а бесплатно 200 человек. Бесплатный класс хорового пения, соединенный с теориею музыки по методе Шеде, введенный здесь нами, сделал такие успехи, что военное ведомство, видя на деле до какой степени упрощено и облегчено музыкальное образование, вступило с нами в сношение для ведения этой методы в военных училищах; таким образом, мы надеемся со временем достигнуть нашей цели — распространив музыкальное образование и вкус к музыке во всех слоях общества. Для высшего музыкального образования, мы имели счастье просить ходатайства Вашего Императорского Высочества на открытие в Москве высшего музыкального училища на равных правах с С.Петербургским, для учреждения коего мы имеем в виду, кроме состоящих налицо денежных средств Общества, — значительные частные вклады.

Вот причина, побудившая нас в прошедшем году просить Ваше Императорское Высочество о дополнении устава нашего, в смысле дарования нам полной независимости действий наших, а равно и кассы, о которых в уставе недовольно точно определено. Ныне мы получили на рассмотрение проект нового устава, который стеснит не только все наши действия, но даже и не оградит неприкосновенность нашей кассы, так как по смыслу этого проекта, действия наши и кассы будут вполне парализованы властью Главной Дирекции; так, например, утверждение директоров на место выбывших предоставляется Главной Дирекции; На каком основании Главная Дирекция может утвердить или не утвердить людей, достоинство которых может быть известно только местной дирекции — их избравшей? Назначение Главной Дирекцией ревизора для осмотра учреждений, содержащихся местными средствами Общества, собранными трудами местной Дирекции, — не имея практического смысла, — будет вредить тем учреждениям, и, подрывая их самостоятельность, — лишит их всякого доверия членов. Назначение премий по конкурсам и выдача артистам наград на средства местной Дирекции — есть посягательство на незави-

⁵⁴⁵ РНММ. Ф. 80. № 3569. Л. 38–41. Черновик.

симось местных касс. Присуждение премий по конкурсам и одобрение печатаемых сочинений, предоставленное одной Главной Дирекцией, в ущерб даже тем отделениям, в коих будут высшие музыкальные училища и при них советы профессоров, — не принесет никакой пользы музыкальному искусству, но лишь только польстит самолюбию С.Петербургской местной Дирекции, которая в полном своем составе будет заседать в Главной Дирекции. Не входя в дальнейший обзор присланного нам проекта устава, мы усматриваем из него, а также и из прежде нам С.Петербургской Дирекцией предложенных проектов, непонятное для нас желание ее, устранить всякую возможность самостоятельного достижения целей Общества в Москве и считает принятие сего проекта не совместным с дальнейшим существованием Русского Музыкального Общества в Москве; но не желая однако покинуть дела, подающего нам столь блистательные надежды, мы решаемся почтительнейше и всеусерднейше просить Ваше Императорское Высочество исходатайствовать Высочайшее соизволение на распространение существующего уже устава Русского Музыкального Общества, без всяких в нем изменений для г. Москвы. Тогда Общество, не изменяя своей цели, не переменив своей фирмы Русского Музыкального Общества, прибавив к ней одно слово «в Москве» и, оставаясь по-прежнему под благодетельным и Высоким Вашим покровительством, получит полную самостоятельность своих действий и своей кассы, вернее и успешнее достигнет высших музыкальных целей, к которым не переставало стремиться. Вот единственное средство, которое оставила нам С.Петербургская Дирекция, чтобы выйти из того положения, которое она нам создала предложением различных проектов — один другого стеснительнее и невозможнее.

Убежденные в глубоком понимании Вашего Высочества значения музыкального искусства в России, мы вполне уверены, что Вы не соизволите допустить погибнуть делу, для которого мы трудились по мере сил, а ныне при настоящих условиях — продолжать не видим никакой возможности.

С чувством глубокого благоговения и беспредельной преданности, имеем счастье пребыть

Вашего Императорского Высочества
 Всенижайшие слуги
 Князь Николай Трубецкой
 Петр Ланин
 Николай Рубинштейн
 Александр Торлецкий
 № 85.
 26 января 1865 года
 Москва

Приложение 3

Н. [Пановский Н. М.] Открытие Московской консерватории 1-го сентября 1866 года⁵⁴⁶

Открытие в Москве отделения Русского Музыкального Общества за шесть лет перед сим можно назвать удачным ответом на тогдашнюю существенную потребность московского населения. Шесть лет постоянно возрастающих успехов этого учреждения явно свидетельствуют о сочувствии, с которым оно было встречено в нашей столице, а равно указывают, что дирекция этого Общества умела дать разумное и целесообразное направление своей деятельности. Москвичи охотно собирались на муз вечера Общества, привлекаемые старательным, прекрасным исполнением серьезной классической музыки; число членов росло с каждым годом, любовь к музыке распространялась, вкус очищался, и, казалось, цель благонамеренных основателей этого полезного учреждения была достигнута. Но учредители не ограничивали своей просвещенной деятельности этою задачей; они предвидели, что вместе с развитием любви к музыке, появится в публике потребность рационального музыкального образования; к этой цели были направлены все их заботы, все их старания, и они всеми силами старались подготовить средства к удовлетворению этой предвиденной, созданной ими самими потребности: на далеком горизонте избранного ими пути представлялась их взорам московская консерватория <...>.

Торжество открытия консерватории началось в 12 часов пополудни, по русскому обычаю, молебствием, которое совершил преосвященный Игнатий, епископ Можайский. По окончании молебствия преосвященный окропил святою водой залы классов, а приглашенные дирекцией посетители, по отъезде его преосвященства, осматривали прекрасные, удобные, по своему назначению, помещения (в доме баронессы Черкасовой, на Воздвиженке); к 4 часам пополудни собрались лица, приглашенные к обеду.

В одной из обширных зал дома стол был накрыт покоем⁵⁴⁷ и уставлен цветами. По приглашению гг. директоров гости разместились, и до первого тоста, в зале раздавался дружный говор собеседников, искренне сочувствующих знаменательному для нашей столицы событию. Первый тост провозгласил один из директоров П. Н. Ланин. Три года тому назад, сказал оратор, в тесном кружке лиц, близких к делу Русского Музыкального Общества, родилась мысль об учреждении института, который прямее и ближе вел бы деятельность Общества к его главной цели — распространению музыкального образования в России. Ныне, высочайшим разрешением основать в Москве высшее музыкальное училище (консерваторию), положено начало осуществления этой цели. Из этих слов сам собою вытек предложенный г. Ланиным и принятый с чрезвычайным восторгом всеми присутствовавшими тост за Государя Императора, высокого двигателя всего великого и полезного в России.

После П. Н. Ланина князь Н. П. Трубецкой, в произнесенной им речи, сказал, что Русское Музыкальное Общество в Москве посвящало свою деятельность исключительно этой столице, назначение же консерватории — служить обществу целой России. Упомянув о влиянии музыки на общественные нравы, князь продолжал, что во всех государствах Европы обучение музыке составляет один из элементов народного образования, но в нашем отечестве, несмотря на несомненные музыкальные способности русского народа, выразившиеся в задушевных и живых народных песнях, почти ничего не было сделано для музыки, до учреждения петербургской консерватории. Теперь этот пробел будет пополнен: консерватория, принимая учеников всех сословий, откроет дорогу русскому таланту, где бы и кто бы он ни был, послужить разсадником преподавателей по всем отраслям музыкального искусства и принесет несомненную пользу всему русскому обществу.

⁵⁴⁶ РНММ. Ф. 78. № 417. Брошюра. Текст представлен с сокращениями.

⁵⁴⁷ Традиционная расстановка столов буквой «п», называемой по-старославянски «покой».

Затем князь объяснил, что, имея в виду столь обширную и полезную цель, Русское Музыкальное Общество не ходатайствовало о казенных субсидиях, и, испросив Высочайшее соизволение на открытие повсеместной подписки, надеется, что Москва, сердце России, подавшая уже средства открыть консерваторию и обеспечить, в начале, ее существование, сохранит к ней и впредь свое участие, и что от этого сердца разольется по всем жилам русского тела сила общественного сочувствия к столь полезному делу.

В заключение своей речи князь сказал: «Позвольте же мне, милостивые государи, предложить вам тост, который, я уверен, будет принят всеми вами с живейшим восторгом: за здоровье сподвижницы добрых и полезных начинаний в России, за здоровье высокой покровительницы музыки в России, президента нашего Общества, Ее Императорского Высочества Великой Княгини Елены Павловны» <...>

Н. Г. Рубинштейн, в немногих словах указал на главную цель учреждаемой ныне в Москве консерватории: возвысить значение русской музыки и русских артистов, которых в насмешку называли до сих пор «доморощенными», и упомянув о петербургской консерватории, деятельность которой должна послужить образцом и примером для Москвы, предложил тост «за процветание московской консерватории и за будущую славу ее учеников».

Ответом на этот тост послужил тост за здоровье самого г. Рубинштейна, предложенный г. Якунчиковым и принятый горячо.

Молодой профессор консерватории (по части теории музыки) г. Чайковский, воспитанник петербургской консерватории, сказал следующее: «Наш многоуважаемый и многолюбимый директор, Николай Григорьевич Рубинштейн, только что выразил желание, чтобы вновь открываемая московская консерватория достигла, со временем, тех блистательных результатов, которыми может гордиться консерватория петербургская. Если заведению этому, благотворное влияние которого мне довелось испытать на себе, действительно суждено ознаменовать себя в истории русского искусства замечательными заслугами, то главным виновником славы его, конечно, будет тот человек, инициативе которого оно обязано своим существованием». Затем, сказав несколько слов, с чувством благородной признательности о достоинствах Антона Григорьевича Рубинштейна, как артиста и как человека, г. Чайковский выразил желание, чтобы воспитанники консерватории, имея такой образ совершенного артиста перед глазами, выходили из заведения людьми, для которых существует один интерес, интерес искусства; которые добиваются одной славы, славы честного художника. <...>

Тут была прочитана князем Трубецким только что полученная от петербургской консерватории поздравительная телеграмма и предложен тост за процветание петербургской консерватории. Тотчас же вслед за этим отправлена была в Петербург ответная благодарственная телеграмма.

Н. А. Кологривов, один из директоров Русского Музыкального Общества в Петербурге, в краткой, но весьма эффектной речи, говорил о том, что наука получила уже гражданство в России и поставлена в ней высоко, а музыка только еще начинает у нас свою самостоятельную жизнь. Первый русский университет основан был в Москве, и этот университет, несмотря на то, что за ним последовали потом многие другие, остался и до сих пор первым из университетов России: пускай же и московская консерватория станет первою из русских консерваторий. Речь оратора была покрыта громким одобрением присутствовавших; в заключение ее г. Кологривов предложил тост «за всех деятелей московской консерватории».

За сим, по вызову директоров, князь В. Ф. Одоевский, в импровизированной речи, сказал следующее⁵⁴⁸: «<...> в настоящую минуту я не могу, хоть в нескольких простых словах, не выразить моего глубокого сочувствия к той отрасли деятельности московского Музыкального общества, которая оставалась как бы забытою во всех наших художественных музыкальных обществах. В нашей консерватории будет преподаваться наука — к удивлению, — у нас новая:

⁵⁴⁸ Из дневника В. Ф. Одоевского известно, что в тот день он находился на службе в Сенате и не собирался быть на церемонии открытия консерватории.

История церковного пения в России, — новая до такой степени, что нельзя указать ни одного печатного сочинения, которое могло бы служить учебником или руководством по сему предмету. В нашей церкви сохранилось песнопение, которым более 700 лет оглашаются наши православные храмы, песнопение самобытное, не похожее ни на какое другое, имеющее свои особые законы, свой отличный характер и высокое, как историческое, так и художественное значение. Между тем не только первоначальные безлинейные знаки, которыми изображались до XVIII века наши древние напевы, но даже и существующие до ныне церковные (квадратные) линейные ноты остаются для многих и многих недоступными, а с тем вместе была невозможна и история нашего древнего звукописания. Не могу не радоваться душевно, что этот важный, существенный в России предмет вверен преподаванию благочестивого и ученого мужа, священника Дмитрия Васильевича Разумовского, неутомимого изыскателя по части *нашей* музыкальной археологии, и которого недавние исследования значительно осветили эту, неизвестную доньше, область наших отечественных преданий. Будем надеяться, что со временем, московская консерватория не оставит без художественно-исторической обработки и наших народных *мирских* напевов, рассеянных по всему пространству Великой Руси. Доньше эта обработка еще невозможна: у нас нет еще собрания *верно* записанных наших народных напевов, со всеми их местными вариантами и оттенками. Доньше большая часть записывавших наши напевы старались подводить их под уровень общей музыки, и даже позволяли себе исправлять в них мнимые ошибки, или характеристические отступления от общепринятых правил. Смею думать, что *исправители* сами ошибались, ибо народные напевы суть народная святыня, к которой надлежит приступать с девственным чувством, без всякой заранее предпосланной теории, не мудрствуя лукаво, но записывая народную песнь, как она слышится в голосе и слухе народа, — и за тем должно будет постараться извлечь из самих напевов, как они есть, их теорию. Отчего у каждого из нас бьется сердце, когда мы слышим русский напев, это еще понятно; но от чего *характер* русского напева мы разом, бессознательно отличаем посреди какой бы то ни было музыки, и невольно говорим: здесь что-то русское? В наше время мы уже не можем довольствоваться одними предположениями; наука должна исследовать это явление, но для науки нужны надежные материалы. Воспитанники консерватории, получив полное музыкальное образование, будут и по сему предмету важными пособниками музыкального искусства; некогда их трудами соберутся с разных концов России наши *подлинные* народные напевы, и науке представится возможность бессознательное доньше ощущение перевести на технический язык, определить те внутренние законы, коими движется наше народное пение. Позвольте, мм. гг., предложить вам тост за преуспевание русской музыки, как *искусства* и как *науки*».

За этой речью, прослушанною с особенным вниманием и покрытой громким одобрением присутствовавших, последовали тосты: за князя Одоевского, за учредителей Русского Музыкального Общества в Москве, за директоров Общества, за единодушие и единогласие профессоров консерватории и др.

Г. Лауб, только с прошлого года поселившейся в Москве, почти вовсе не знающий русского языка, сказал по-немецки: «Господа! Позвольте мне сказать несколько слов на немецком языке. Я принадлежу также к славянскому племени, я Чех, но еще не знаю русской речи и вынужден выразить пожелания мои на иностранной. Впрочем, музыка есть язык, доступный всем национальностям, и на этом языке мы все, присутствующие здесь артисты, понимаем друг друга. Я поднимаю, господа, тост за здоровье всех артистов, соплеменных между собою по музыке, участвующих в деятельности здешнего национального учреждения, нашей московской консерватории и, во главе их, нашего доброго товарища г. Рубинштейна: Vivat!» <...>. По окончании обеда, мастерски приготовленного артистом-кухмистером купеческого клуба, Емельяном Даниловичем, собеседники разошлись группами по покоям. Начались частные разговоры, продолжались тосты <...>. В числе собеседников находился пользующийся почетною известностью в Европе виолончелист Косман, приглашенный профессором в московскую консерваторию и только что к нам прибывший. Многие обратились к Н. Г. Рубинштейну с просьбой, чтобы он упросил г. Космана сыграть что-нибудь. <...> Привезли виолончель г. Космана и скрипку

г. Лауба. Музыкальный вечер начался сонатой Бетховена, написанной для фортепиано и виолончели. С первых звуков приезжий артист овладел всеобщим вниманием. Необыкновенная сила, полнота и чистота звука, штрих мягкий, фраза, всегда выраженная умно и внятно, оттенки верные и выразительные, словом все достоинства, которые отличают замечательного артиста, — вот неотъемлемая принадлежность игры г. Космана. Все были в восхищении, и восторг дошел до того, что артисты подхватили гостя на руки и начали его качать по нашему обычаю. Затем гг. Лауб, Доор и Косман исполнили трио Бетховена (op. 70, № 2). Оставляю читателям догадаться, как было исполнено это сочинение бессмертного компониста [композитора]. С такими профессорами, какими обладает теперь наша консерватория, можно предвещать ей несомненный успех.

Приложение 4
Рис. 1

Расписание должностей в консерваториях ИРМО (1878)⁵⁴⁹

Къ № 58592.—1878 Мая 30.

Высочайше утвержденное, 30 Мая 1878 года, расписание должностей Консерваторій Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.	
Д о л ж н о с т и.	Присвоиваемы имъ классы.
Директоръ	V
Профессора 1-й степени	VI
Профессора 2-й степени	VII
Старшіе преподаватели	VIII
Преподаватели художественныхъ предметовъ	IX
Преподаватели научныхъ предметовъ	IX
Инспекторъ Консерваторіи	VII
Помощники Инспектора Консерваторіи	X
Инспекторъ научныхъ классовъ	VII
Завѣдывающій музеемъ	VII
Помощники завѣдывающаго музеемъ	X
Секретари Художественнаго и Научнаго Совѣтовъ	VIII
Правитель дѣлъ	VIII
Казначей	VIII
Смотритель	IX
Письмоводитель	XIV

⁵⁴⁹ Полное собрание законов Российской империи. Собрание (1825–1881). Т. 53 (1878). [Часть 3: Штаты и табели. К № 58592 — 1878 мая 30. С. 311.](#) Эл. ресурс: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения 7.05.2020).

Приложение 5

Ренарди (Белявская). Воспоминания о Московской консерватории⁵⁵⁰

В возрасте 11-ти лет я поступила в Московскую консерваторию. Посоветовал отцу моему отдать меня туда Директор Петербургской консерватории известный виолончелист Давыдов. Отец любил и знал итальянских певцов и вообще музыкальный мир и мечтал из меня сделать музыкантшу. Сам он недурно играл на рояле и пел. Меня начали учить музыке с семилетнего возраста, я проявляла значительные способности и самое удовольствие для моего отца было играть со мной в четыре руки итальянские оперы. Конечно некоторые места особенно быстрые мне не удавались <...> И тогда отец <...> сердился <...>: «ты дочь итальянца, у тебя это должно быть врожденно[е], ты должна чувствовать темп» <...>

Меня подготовили для поступления по научным предметам в I класс, но эта подготовка была совершенно излишня, так как оказалось гораздо больше взрослых учеников и учениц, которые в каждом классе просиживали несколько лет и на одной парте в классе со мной находились и 19-ти и 20-тилетние ученики, так, например, помню Рафаила Адельгейма, артиста, играющего до сих пор на сцене, Соколову-Фрейлих, кончавшую по пению консерваторию, а по научным предметам — бывшую ученицей I-го класса.

По классу фортепиано я попала к преподавательнице А. И. Баталиной, впоследствии вышедшей замуж за Губерта, инспектора консерватории. Выбор это был для меня крайне неудачен. А. И. была человек злой, вспыльчивый, крайне раздражительный, не сумевший вселить в меня ничего, кроме страха. Теорию музыки преподавал Кашкин, но тут также постигла меня неудача. Надо сказать, что распределение курса теории музыки было крайне нелепо; думаю, вероятнее всего из расчета, курс был двухгодичный и кто, как, например, я, имел несчастье попасть, т.е. поступить в консерваторию в тот год, когда шел второй курс, конечно, не мог постичь без первокурсной подготовки все трудности второго курса. Считаю потому, что год этот пропал для меня даром <...>

Директор Московской консерватории был в то время Н. Г. Рубинштейн, человек суровый, которого все очень боялись. Я никогда не забуду, какой у меня был с ним краткий, но резкий разговор. И вот чем он был вызван: плата за учеников сверхкомплектных, каковой была и я, взималась в 200 руб. в год <...> Первый взнос при начале учебного года, второй после рождественских каникул. Я заболела перед самым рождеством и не посещала класса, потому и не знала о вывешенном там объявлении <...>, что деньги должны быть внесены до 7 января. Когда в тот злосчастный день пришла в консерваторию, то швейцар не пустил меня, заявив, что я числюсь в списке не внесших денег <...> Я расплакалась и просила, чтобы меня впустили поговорить с нашей классной дамой, милейшей Марьей Николаевной Островской, родной сестрой драматурга <...> она посоветовала мне пойти в контору и поговорить с самим Рубинштейном <...> служащие, узнав в чем дело, посмотрели на меня с состраданьем. <...> Но вот вошел «сам», спросил: «что это за девочка». Ему ответили, в чем дело. Тогда он обратился ко мне и вот все, что я от него услышала за все мое двухгодичное пребывание в консерватории: «если за тебя не хотят платить, так ты убирайся к чорту».

После года ученья у одного преподавателя мы имели право выбрать другого преподавателя, и тут-то я опять попала из огня да в полымя. Мне назначили учителя старика Лангера⁵⁵¹, так он назывался в отличие от своего сына, тоже уже почтенного, седого учителя музыки [Э. Л. Лангера]. Но мой учитель был большой оригинал. Уроки наши проходили следующим образом: одновременно всегда занимались две ученицы, причем они на двух роялях играли конечно одну

⁵⁵⁰ РНММ. Ф. 78. № 127. Текст представлен с сокращениями.

⁵⁵¹ Лангер Леопольд Федорович (Langer Leopold, 1802–1885) — органист, пианист, композитор, профессор Московской консерватории.

и ту же вещь. Если одна из учениц ошибалась, то обе начинали страницу сначала, и, насколько мне помнится, мы никогда ничего не доводили до конца.

Научное преподавание было поставлено очень слабо <...>. Нас они никак не могли воодушевить. Когда я на второй год была уже во втором классе и по арифметике мы перешли на дроби, но без всякого объяснения о том, что такое дроби, я задачи не решила <...>

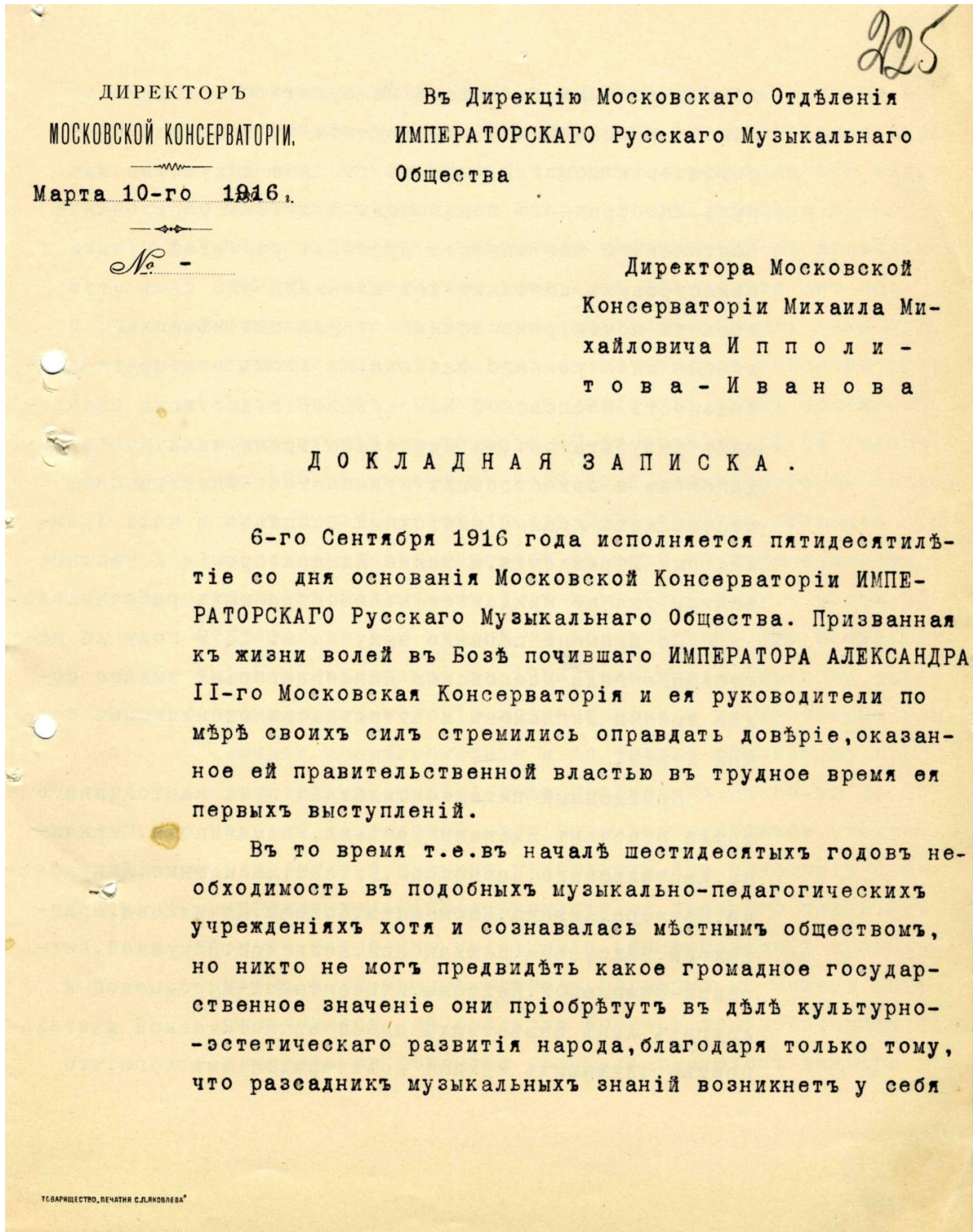
В то время как я там училась, был обычай, что старшие брали под свое покровительство младших. В числе кончающих драматические курсы помню известную впоследствии артистку [А. Я.] Гламу-Мещерскую, потом дочь артиста [С. В.] Шумского, певицу [М. Н.] Климентову, впоследствии Муромцеву, и многих других. Меня взяла под свое покровительство Глама-Мещерская, ученица [И. В.] Самарина. Я ею всегда восторгалась и гордилась тем, что она меня отличала среди других маленьких учениц <...>

Хорошо помню Чайковского, который преподавал гармонию музыки. Особенно остался у меня в памяти такой случай: я стояла на лестнице и жаловалась одной девочке, что плохо преподают теорию, что без всякого объяснения надо решать трудные задачи. Тут Чайковский, услышав мои жалобы, вступился в наш разговор и сказал: «Подожди, перейдешь в мой класс, будет еще труднее». А я ответила: «Но ведь я к вам перейду уже подготовленная». Чайковский был высокий, прямо держался, очень приятный к нам маленьким, всем очень нравился <...>

Отец мой был недоволен ни научным преподаванием, ни музыкальным и мечтал меня перевести в более серьезную школу, а тут как раз подвернулся такой случай, который решил мою участь. Мы обыкновенно с отцом ходили по воскресеньям в церковь, а оттуда заходили на Кузнецкий мост в кондитерскую Трамблэ покупать пирожные. На улице я встретила с молодым человеком, хорошо одетым в цилиндре и по тогдашней моде в желтых перчатках — одним словом франта. Он поклонился мне; отец с удивлением спросил меня, откуда у меня такой знакомый. Я ответила, что он сидит со мной в научном классе на одной парте. Тут-то и последовало окончательное и непоколебимое решение взять меня из этого «нелепого» учреждения.

Приложение 6
Рис. 2

Докладная записка М. М. Ипполитова-Иванова
в дирекцию Московского отделения ИРМО (1916)⁵⁵²



⁵⁵² Архив МГК. Ф. 2. Оп. 24. Ед. хр. 2368. Л. 156–157 об.

дома, и роднымъ талантамъ не будетъ необходимости искать музыкальнаго просвѣщенія за границей. Консерваторіи помогли вырвать русское искусство изъ рукъ иностранныхъ педагоговъ и путемъ образованія постоянного контингента русскихъ учителей музыки и оркестровыхъ исполнителей избавили его и въ этой области почти ремесленнаго труда отъ нѣмецкаго и вообще иностраннаго засилья. Въ этомъ отношеніи дѣятельность Московской Консерваторіи достигла блестящихъ результатовъ, въ настоящее время наличность педагоговъ и оркестровыхъ музыкантовъ-иностранцевъ составляетъ крайне ничтожный процентъ и наши Музыкальныя Учрежденія, а также Императорскіе и частные театры уже не нуждаются въ иностранныхъ работникахъ.

Со времени перваго выпуска въ 1870 году до настоящаго года Московскою Консерваторіей выдано болѣе тысячи дипломовъ и аттестатовъ окончившимъ полный курсъ.

Прожденный пятидесятилѣтній путь настойчиваго труда отмѣченъ именами Танѣева, Рахманинова, Скрябина, Кастальскаго, Чеснокова, Гліера, Василенко, Липунова, Метнера, Левина, Барцевича, Котека, Печникова, Брандукова, Бѣлоусова, Неждановой, Больской, Збруевой, Петровой-Званцевой, Петрова, Климентовой-Муромцевой и другихъ лицъ извѣстныхъ своею артистическою дѣятельностью, служащихъ яркимъ подтвержденіемъ того, что

226

Московская Консерваторія добросовѣстно выполнила свою задачу и по мѣрѣ средствъ способствовала культурному развитію нашей родины. Несомнѣнно что этимъ блестящимъ успѣхомъ Консерваторія обязана своему педагогическому персоналу, работавшему въ буквальномъ смыслѣ безкорыстно, такъ какъ получаемое имъ вознагражденіе нельзя признать достаточнымъ даже для времени первыхъ годовъ существованія Консерваторіи. Если притокъ учащихся и увеличилъ сумму денежныхъ поступленій въ теченіе 50-ти лѣтъ съ 13-ти тысячъ до 160-ти тысячъ въ годъ, то и удовлетвореніе насущныхъ нуждъ поглощало ихъ безъ остатка, оставляя преподавательскій гонораръ въ томъ же ограниченномъ размѣрѣ, какимъ онъ былъ и въ 1866 году, т.е. отъ 50 рублей до 100 рублей за годовой часъ. Это вознагражденіе оставалось до 1906 года, когда Дирекція, ввиду общаго вздорожанія жизни, признала необходимымъ увеличить вознагражденіе и то только нѣкоторымъ преподавателямъ спеціальныхъ предметовъ, съ 50-ти до 75 рублей за годовой часъ, но и это ничтожное увеличеніе легло бременемъ на бюджетъ Консерваторіи и задержало дальнѣйшее развитіе ея учебнаго плана. Изъ этого видно, что увеличеніе вознагражденія преподающимъ и служащимъ никоимъ образомъ не можетъ быть произведено изъ средствъ Консерваторіи, которыхъ едва хватаетъ на покрытіе текущихъ расходовъ даннаго времени

Ввиду изложеннаго и принимая во вниманіе, что въ теченіе 50-ти лѣтъ существованія Консерваторіи матеріальное положеніе служащихъ въ ней подвергнулось очень незначительному улучшенію, тогда какъ жизненныя условія ухудшились почти втрое, я считаю долгомъ просить Дирекцію Отдѣленія обратиться съ всепреданнѣйшей просьбой къ ЕЯ ВИСОЧЕСТВУ Высокой Покровительницѣ Консерваторіи объ исходатайствованіи ВСЕМИЛОСТИВѢЙШАГО соизволенія, на выдачу изъ средствъ казны единовременнаго пособія педагогическому персоналу и служащимъ въ Консерваторіи, въ слѣдующемъ процентномъ отношеніи къ получаемому ими жалованію:

25 %	для лицъ получающихъ до 600 рублей въ годъ
20 %	„ „ „ отъ 600 р. до 1200 р.
15 %	„ „ „ отъ 1200 р. до 2400 р.
10 %	„ „ „ отъ 2400 р. до 3600 р.
и 5 %	„ „ „ отъ 3600 р. и больше,

что по прилагаемому списку составитъ сумму въ 20 тысячъ рублей единовременной выдачи.

Разсчетъ процентнаго отношенія сдѣланъ согласно выданному жалованью за Февраль 1916 года.

Эта правительственная помощь, оказанная служащимъ въ Консерваторіи въ трудное время дастъ имъ возможность по минованіи грозныхъ военныхъ событій, съ новой энергіей приняться за трудъ на благо нашей родины.

Директоръ Консерваторіи

Приложение 7

Соотношение количества учащихся,
учащих и административных служащих (1866–1917)

Учебный год	Количество учащихся по семестрам	Общее количество преподавателей художественных и научных предметов ⁵⁵³	Количество административных служащих ⁵⁵⁴
1866–1867	150/144	34 (28+6)	6
1867–1868	156/155	36 (30+6)	6
1868–1869	184/176	33 (24+9)	6
1869–1870	197/201	33 (23+10)	6
1870–1871			
1871–1872	220/199	35 (25+10)	5
1872–1873	228/230	38 (27+11)	6
1873–1874	233/204	34 (27+7)	6
1874–1875			
1875–1876	239/230	40 (29+11)	7
1876–1877	243/238	40 (30+10)	7
1877–1878	284/270	46 (32+14)	7
1878–1879	298/279	50 (37+13)	7
1879–1880	316/320	47 (33+14)	7
1880–1881	386/359	53 (39+14)	11
1881–1882	370/365	52 (36+16)	8
1882–1883	341/320	50 (36+14)	9
1883–1884	389/375	50 (34+16)	11+1 врач
1884–1885	391/371	50 (36+17)	12+1 врач
1885–1886	385/356	53 (39+14)	12+1 врач
1886–1887	344/343	51 (38+13)	12+1 врач
1887–1888	323/333	49 (36+13)	12+1 врач
1888–1889	348/341	49 (34+15)	12+1 врач
1889–1890	389/382	46 (32+14)	10+1 врач
1890–1891	399/384	51 (34+17)	11+1 врач
1891–1892	388/374	53 (38+15)	11+1 врач
1892–1893	390/382	54 (40+14)	11+1 врач
1893–1894	411/407	55 (39+16)	11+1 врач
1894–1895	435/411	53 (38+15)	11+1 врач
1895–1896	446/421	52 (38+14)	11+1 врач
1896–1897	439/422	52 (38+14)	11+1 врач
1897–1898	448/433	57 (41+14)	11+1 врач
1898–1899	477/459	59 (42+17)	11+3 врача
1899–1900	503/489	60 (41+19)	11+5 врачей

⁵⁵³ В числе преподавателей художественных предметов находились учителя танцев, гимнастики и фехтования.

⁵⁵⁴ В администрацию входили: директор, инспектора консерватории по художественным и научным предметам, их помощники, правитель дел, письмоводитель, бухгалтер-казначей, библиотекарь-заведующий музеем.

1900–1901	515/493	59 (40+19)	11+5 врачей
1901–1902	554/534	60 (41+19)	11+5 врачей
1902–1903	570/548	59 (43+16)	11+7 врачей
1903–1904	588/556	59 (43+16)	11+7 врачей
1904–1905	626/596	69 (43+16)	11+7 врачей
1905–1906	600/596	60 (45+15)	13+9 врачей
1906–1907	602/608	59 (44+15)	12+9 врачей ⁵⁵⁵
1907–1908	697/658	60 (44+16)	12 +9 врачей
1908–1909	727/692	61 (45+16)	11+9 врачей
1909–1910	707/688	70 (56+14)	11+2 врача
1910–1911	744/734	69 (55+14)	13+2 врача
1911–1912	840/820	67 (53+14)	15+2 врача
1912–1913	856/847	72 (56+16)	16+2 врача ⁵⁵⁶
1913–1914	909/896	70 (57+16)	17+2 врача
1914–1915	955/968	77 (58+19)	18+2 врача
1915–1916	1121/1130	72 (57+15)	17+3 врача ⁵⁵⁷

⁵⁵⁵ Управленческий состав в 1906–1907 уч. г.: директор, 2 инспектора, 5 помощников инспектора, правитель дел, письмоводитель, бухгалтер-казначей, библиотекарь-заведующий музеем.

⁵⁵⁶ Управленческий состав в 1912–1913 уч. г.: директор, 2 инспектора, 4 помощника, правитель дел, письмоводитель, переписчица, бухгалтер-казначей, библиотекарь-заведующий музеем, помощник библиотекаря, смотритель здания, кассир-артельщик, настройщик роялей.

⁵⁵⁷ Врачи в консерватории являлись квалифицированными специалистами. Например, в 1916 г. врачом служил Статский советник А. Н. Цветаев (сын священника), окончивший медицинский факультет Московского университета (1881). Приведем некоторые сведения из его послужного списка: работал сверхштатным врачом при лечебнице Московского Попечительского комитета, утвержден московским викарием в должности врача при Донском Духовном училище с правами государственной службы, класс должности VIII, имел ордена (Св. Станислава, Св. Анны). (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 26. Л. 93).

Приложение 8

Инструкция для преподающих в научных классах Московской консерватории [1878]⁵⁵⁸

Составлена на основании официально утвержденных Устава Консерватории Императорского Русского Музыкального Общества и Инструкции для преподающих в Консерватории.

1. Преподающие в научных классах Консерватории считаются сверхштатными преподавателями. Они избираются из числа лиц, имеющих право преподавания в среднеучебных заведениях (§ 46 Устава).

2. Определение и увольнение преподающих научные предметы делается Дирекцией Московского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества по представлению Директора Консерватории (п. 4 § 14 и § 46 Устава).

3. Преподающие в научных классах обязаны посещать заседания научного Совета, который состоит, под председательством Директора Консерватории, из Инспектора научных классов и преподающих научные предметы. В отсутствие Директора председательство в Совете предоставляется Инспектору (§ 28 Устава).

4. На Научный Совет возлагается обязанность: а) Разрешать все вопросы, касающиеся до научных занятий Консерватории. б) Составлять проекты учебных планов и программ, также определять методы научного преподавания в Консерватории. в) Составлять правила для посещения научных классов и производства научных испытаний. г) Переводить учащихся из класса в класс и признавать учащихся кончившими курс наук. д) Исключать учеников из научных классов за нерадение и неуспеваемость (§ 29 Устава).

5. Собрания научного Совета проходят в течение учебного года по приглашению Директора. <...>.

6. Научный Совет приступает к обсуждению и решению дел, если в заседании соберутся по крайней мере пять членов, кроме председателя.

7. Решения научного Совета постановляются большинством голосов. При равенстве голосов мнение, с которым соглашается Директор, считается принятым; в случае же несогласия с Советом, Директору Консерватории предоставляется переносить дело на усмотрение местной Дирекции Общества, решению которой, утвержденному Председателем Общества, как Совет, так и Директор Консерватории обязаны подчиняться (§ 33 Устава).

8. Научный Совет имеет своего секретаря, который заведует делами Совета <...>.

9. Преподающие обязаны являться своевременно на свои уроки и подлежать вычету за пропущенные часы в размере стоимости часового урока по годовому расчету. В случае болезни преподаватель немедленно извещает о том Консерваторию, также уведомляет заранее и об уроках, на коих он не может быть по какой-либо другой причине. <...>.

Примечания: 1) Урок считается пропущенным, если преподающий не явился по истечении четверти часа после назначенного времени для начала класса (§ 8 Инструкции). 2) Вообще же классы должны быть начинаемы не позднее, как через 10 мин. после звонка.

10. Преподающие обязаны обходиться с учащимися вежливо (§ 11 Инструкции).

11. Преподающие имеют право делать в классе выговоры и замечания учащимся, а также удалять их на время урока из класса (§ 12 Инструкции).

12. В случае неудовольствия на учащихся, преподающий приносит жалобу Инспектору, который и делает зависящие от него распоряжения (§ 13 Инструкции).

13. В случае недоразумения между преподающими и учащимися Директор принимает на себя посредничество (§ 14 Инструкции).

⁵⁵⁸ РНММ. Ф. 37. № 18. Текст приведен с небольшими сокращениями.

14. К экзаменам по окончании учебного года каждый преподаватель представляет письменные сведения о пройденном им по программе, принятой в Консерватории.
15. Всем преподающим обязательно участвовать в ассистентстве при годовых экзаменах.

Приложение 9

Сведения о размерах жалованья и нагрузке преподавателей Московской консерватории (1865–1911)⁵⁵⁹

Год заключения контракта	Профессора и преподаватели	Учебная нагрузка и размер жалования
1865	Преподаватель музыкальных классов Московского отделения РМО А. Ф. Минкус	«<...> Я обязуюсь участвовать во всех муз собраниях и концертах в первых скрипках. В квартетах от Общества по усмотрению Дирекции играть на первой скрипке или на альте. Давать уроки в музыкальных классах Общества два раза в неделю по четыре часа в каждый урок. За все вышеизложенное я должен получать вознаграждение от Общества за настоящий сезон 1865/6 г. одну тысячу восемьсот руб[лей] сер[ебром] <...>» ⁵⁶⁰ .
1866 1872–1875	Профессор П. И. Чайковский	Преподавание уроков теории музыки не менее 10 часов в неделю из расчета 75 руб. за урок (т. е. в сезон или в год — т. н. годовой час) ⁵⁶¹ . 10 часов в неделю из расчета 90 руб. в сезон
1866	[Профессор] ⁵⁶² А. Д. Кочетова (Александрова)	Преподавание уроков пения не менее 10 часов в неделю (в дальнейшем 4 часов) из расчета 75 руб.
1866	Старший преподаватель (профессор) В. Н. Кашперов	Преподавание уроков пения не менее 10 часов в неделю из расчета 75 руб.
1866	[Профессор] Ф. Лауб	Преподавание уроков игры на скрипке не менее 10 часов в неделю. Участие во всех концертах РМО как концертмейстера оркестра, играть 1-ю скрипку в 6-ти квартетных собраниях, в 2-х концертах — по одному соло отдельным номером, давать в свою пользу один или два концерта. Жалованье 3333 руб.
1866 1872 1873	[Профессор] Э. Л. Лангер	Преподавание уроков элементарной теории музыки 10 часов в неделю из расчета 75 руб. Второй контракт — преподавание уроков фортепиано в качестве адъюнкта фп. класса А. И. Дюбюка не менее 10 часов в неделю за 50 руб. Преподавание уроков фортепиано в качестве младшего преподавателя (адъюнкта) не менее 20 часов в неделю за 50 руб. Преподавание элементарной теории музыки 12 часов в неделю за 100 руб.

⁵⁵⁹ Таблица составлена автором диссертации на основе сведений, изложенных в следующих документах: РГАЛИ: Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 1, 3, 6–8, 11, 12, 15.

⁵⁶⁰ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 15. Л. 2.

⁵⁶¹ Далее обозначения «руб[лей серебром]» и указания на годовой/сезонный период купированы ввиду экономии места в таблице.

⁵⁶² Квадратные скобки указывают на отсутствие обозначения должности в контракте (в ежегодных отчетах должность обозначена).

1875		Преподавание уроков фортепиано в качестве младшего преподавателя (адъюнкта) не менее 20 часов в неделю за 50 руб.
1878		Преподавание уроков фортепиано в качестве старшего преподавателя не менее 12 часов в неделю за 50 руб.
1879		Преподавание теории музыки 12 часов в неделю за 75 руб.
1881		Проведение уроков фортепиано в качестве старшего преподавателя не менее 12 часов в неделю за 50 руб.
1866	[Профессор] И. Я. Сетов	Преподавание уроков пения и декламации не менее 10 часов в неделю за 75 руб.
1866	[Профессор] А. И. Дюбюк	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 10 часов в неделю за 75 руб.
1866	[Профессор] А. А. Доор	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 10 часов в неделю за 75 руб.
1866	Старший преподаватель (профессор) Ф.Ф. Бюхнер	Преподавание уроков игры на флейте не менее 20 часов в неделю за 75 руб.
1866	Старший преподаватель (профессор) Э. К. Мёдер.	Преподавание уроков игры на гобое не менее 10 часов в неделю за 75 руб.
1883	Сверхштатный профессор 2-й степени	Преподавание не менее 4 часов в неделю и участие в 13 симфонических собраниях в оркестре в качестве 1-го гобоя. Жалованье 550 руб. в год
1866	Младший преподаватель (адъюнкт) К. Ф. Шрадик	Преподавание уроков игры на скрипке не менее 10 часов в неделю за 50 руб. Участие во всех симфонических и квартетных собраниях, в одном или 2-х играть соло. Жалованье 480 руб. в год
1866	[Профессор] К. К. Герц	Чтение лекций по эстетике в соединении с историей всех изящных искусств и мифологией по 3 часа в неделю из расчета 500 руб. в год
1866	Старший преподаватель (профессор) Ф. Б. Рихтер	Преподавание уроков игры на трубе и корнет-а-пистоне не менее 10 часов в неделю за 75 руб.
1869	Старший преподаватель (профессор) В. К. Гут	Преподавание уроков игры на кларнете не менее 10 часов в неделю за 50 руб.
1869	Младший преподаватель Л. Ф. Лангер	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 10 часов в неделю за 50 руб.
1869	Профессор Г. А. Ларош	Преподавание уроков теории и истории музыки не менее 10 часов в неделю за 75 руб.
1869	Младший преподаватель (адъюнкт) А. С. Размадзе	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 12 часов в неделю за 50 руб.
1867	Профессор Г. Ф. Шпекин	Преподавание уроков игры на контрабасе — за 4 часа 550 руб. в сезон
1887	Сверхштатный профессор 2-й степени Ф. В. Линднер	Преподавание уроков игры на гобое 4 часа в неделю с жалованьем 550 руб. в год. Исполнение в симфонических собраниях партии английского рожка с жалованьем 50 руб. в сезон
1870	Младший преподаватель (адъюнкт) Р. Г. Зейлер	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 12 часов в неделю за 75 руб.
1870	Старший преподаватель (про-	Преподавание уроков пения не менее 10 часов в не-

	фессор) Дж. Гальвани	делю (в дальнейшем 4 часов) за 75 руб. Жалованье 10000 франков в год
1870 1873	Профессор Н. А. Губерт	Преподавание уроков теории не менее 16 часов в неделю за 75 руб. Из расчета 100 руб.
1870, 1873, 1876, 1879 1881	[Профессор] В. Ф. Фитценхаген	Преподавание уроков игры на виолончели 10 часов в неделю за 75 руб. Участие в симфонических и квартетных собраниях, исполнение в двух концертах по одному соло. Жалованье 3050 руб. в год. Нагрузка не менее 12 часов за 90 руб. Жалованье 3000 руб. в год
1872 1881	Младший преподаватель И. В. Гржимали	Преподавание уроков игры на скрипке не менее 16 часов в неделю. Участие в симфонических и квартетных собраниях (1-я скрипка), исполнение в двух концертах по одному соло. Жалованье 3000 руб. в год, сверх того 100 руб. за каждый годовой час. Жалованье 4000 руб. в год
1872 1875	Младший преподаватель П. Т. Конев	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 10 часов в неделю за 35 руб. 12 часов за 50 руб.
1873	Старший преподаватель (профессор) Ф. К. Циммерман	Преподавание уроков игры на кларнете не менее 10 часов в неделю за 75 руб. Участие во всех музыкальных собраниях ИРМО с платой за каждую репетицию по 2 руб. и за каждое исполнение по 4 руб.
1875	Младший преподаватель (адъюнкт) А. Д. Бродский	Преподавание уроков игры на скрипке не менее 10 часов в неделю. Участие в симфонических и квартетных собраниях (в одном или двух играть соло). Жалованье 1000 руб. в год
1875	Старший преподаватель (профессор) Б. Роте	Преподавание уроков игры на валторне не менее 12 часов в неделю за 75 руб.
1877	Старший преподаватель (профессор) М. М. Милорадович	Преподавание уроков пения не менее 12 часов в неделю за 100 руб.
1876	Младший преподаватель Шостаковский П. А.	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 12 часов в неделю за 50 руб.
1878	Старший преподаватель (профессор) И. И. Миллер	Преподавание уроков пения не менее 12 часов в неделю за 100 руб.
1880	Л. Казатти	Преподавание уроков пения не менее 18 часов в неделю за 3000 руб. в год
1880	Младший преподаватель Э. А. Едличка	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 16 часов в неделю за 50 руб.
1880	Ординарный младший преподаватель Ф. К. Гедике	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 16 часов в неделю за 50 руб.
1881 1884	Профессор 2-й степени П. А. Пабст	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 16 часов в неделю. Играть в двух симфонических и квартетных собраниях по одному соло. Жалованье 2500 руб. в год Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 20 часов в неделю. Участие в симфонических и квартетных собраниях соло. Жалованье 3000 руб. в год, сверх того 150 руб. за каждый годовой час

1881	Сверхштатный старший преподаватель Э. О. Тальябуэ	Преподавание уроков пения не менее 16 часов в неделю с жалованьем 2000 руб. в год
1891	Профессор И. Ф. Фридрих	Преподавание уроков игры на кларнете не менее 4 часов. Участие в 19 симфонических собраниях (в камерных — по 25 руб. за каждое выступление). Жалованье 550 руб. в год
1882	Младший преподаватель А. А. Гильф	Преподавание уроков игры на скрипке не менее 12 часов в неделю. Участие в симфонических и квартетных собраниях (в одном или двух играть соло). Жалованье 1500 руб. в год
1884	Сверхштатный профессор 2-й степени О. Нейтцель	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 20 часов в неделю. Участие в симфонических и квартетных собраниях. Жалованье 3000 руб. в год
1887	Сверхштатный профессор 1-й степени кн. Е. А. Церетелева (Лавровская)	Преподавание уроков пения не менее 16 часов в неделю. Участие в симфонических концертах не менее одного раза в сезон. Жалованье 5000 руб. в год (4000 за уроки, 1000 за выступление)
1887	Сверхштатный профессор 2-й степени Линднер Ф. В.	Преподавание уроков игры на гобое не менее 4 часов в неделю. Исполнение в симфонических собраниях партии английского рожка (50 руб. за сезон). Жалованье 550 руб. в год
1890	Сверхштатный профессор 2-й степени Ф. Бузони	Преподавание уроков игры на фортепиано не менее 20 часов в неделю (20 учеников по 2 получасовых урока в неделю на каждого). Участие в одном симфоническом и одном-двух квартетных собраниях. Жалованье 2000 руб. в год
1898	Профессор 2-й степени А. Н. Скрябин	Преподавание уроков игры на фортепиано за 100 руб.
1902	Профессор 2-й степени И. А. Левин	Преподавание уроков игры на фортепиано 20 часов в неделю. Безвозмездное участие в одном симфоническом и двух квартетных или экстренных собраниях в течение сезона. Жалованье 2000 руб. в год
1911	[Профессор 1-й степени] У. А. Мазетти	Преподавание уроков пения 24 часа в неделю. Жалованье 3600 руб. в год

Приложение 10

Опросный лист [И. Ф. Фридриха] (1911)⁵⁶³

	Вопрос	Ответ
1	В какой должности в Московской консерватории состоит	Профессор по классу кларнета
2	Какой чин	нет
3	Лет отроду	9 июня 1853 г.
4	Вероисповедание	римско-католическое
5	Сколько получаете содержания в год	общий заработок приблизительно 3500 р.
6	За уроки	875 р.
7	Из какого звания приходите? (если мещанин, то город; если крестьянин, то селение, уезд и губерния)	из музыкального сословия городов: Карлсбаден в Богемии
8	Есть ли недвижимое имущество? Где и какое?	есть. На родине дом.
9	У самого	да
10	У родителей	—
11	У жены	—
12	Родовое или благоприобретенное	благоприобретенное
13	Где получили образование	
14	Научное	Бюргершуле
15	Музыкальное	музыкальное образование (частное) получил у профессора консерватории в Праге г. Писаржовича [Ю.]
16	Прохождение службы	театр в Лондоне, Берлине, затем стал солистом оперы Московских Императорских театров (25 лет). Профессор Московской консерватории
17	Был ли в отпусках	не был
18	Был ли в отставке	с августа 1910 нахожусь в отставке по театру
19	На ком женаты	вероисповедание жены — евангелическо-лютеранское
20	Дети	вероисповедание детей — то же
21	Где живут дети	при родителях
	Подпись	от 28 февраля 1911 г.

⁵⁶³ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 26. Л. 63, 64. Персона преподавателя установлена автором настоящего исследования.

Приложение 11
Списки преподавателей с расчетом оплаты их работы [1868–1869]⁵⁶⁴

Понедельник и четверг	Число учащихся	Число часов	Вторник и Пятница	Число учащихся	Число часов	Среда и Суббота	Число учащихся	Число часов
Чайковский	T ⁵⁶⁵	4	Чайковский	T	4	1. Александрова	4	2
Вильшау	10	4	Вебер	10	4	2. Вильшау	10	4
Кашкин	10	4	Лангер	T	2	3. Кашкин	7	3
Вебер	6	2 ½	Лангер	5	2	4. Кашкин	T	4
Лангер	12	5	Ларош	3	1 ½	5. Лангер	11	4 ½
Бюхнер	2	1	Рубинштейн	7	3	6. Лауб	7	3
Ларош	T	3	Дюбюк	9	4	7. Минкус	5	2
Косман	3	1 ½	Шпекин	2	1	8. Косман	3	1 ½
Сетов	2	1	Доор	5	2	9. Рубинштейн	10	4
Вальзек	3	1 ½	Зандер	10	4	10. Кашперов	5	2
Зейлер	6	2 ½				11. Бартольд	2	1
Доор	3	1 ½				12. Медер	2	1
						13. Зандер	10	4р
						14. Рихтер	2	1
						15. Шрадик	5	2

31 ½
Профес[сора] 13 ½
Адьюнк[ты] 18

27 ½
Профес[сора] 17 ½
Адьюнк[ты] 10

39
Профес[сора] 23 ½
Адьюнк[ты] 15 ½

ВСЕГО В НЕДЕЛЮ 98 часов

Проф[ессора] всего 54½ часа в неделю, Адьюнк[ты] всего – 43½ часа в неделю

Проф[ессора]: 54½ x 2 = 109 x 2,08 = итого 226.72 <...>

Адьюнкты: 43½ x 2 = 87 x 1,38 = 120.06 <...>

⁵⁶⁴ РНММ. Ф. 37. № 27. Орфография источника сохранена.

⁵⁶⁵ По нашему предположению, буква «Т» означает «текущее» количество учеников на занятиях.

Приложение 12
Таблица расчета учебной нагрузки (1887–1888)⁵⁶⁶

	I полугодие					1887/8	II полугодие				
	Предмет	Число учеников	Число часов	Плата за годовой час [в руб.]	[Общая сумма в руб.]		Предмет	Число учеников	Число часов	Плата за годовой час [в руб.]	[Общая сумма в руб.]
Н.А.Губерт	Гармония II	14 ⁽¹⁷⁾	6	100	600	Н.А.Губерт	Гармония II	9	6 ⁴	100	600 ^{200.}
	Энциклопедия	7	4	100	400		Энциклопедия	7	4	400	400
	Контрапункт	2	2	100	200		Контрапункт	2	2	200	200
	Инструментовка	8+8	4	125	500		Инструментовка	16	4	125	500
	Канон и fuga	3	4 ³	125	500 ¹²⁵		Транспозиция	15	4	125	500 [?]
	Транспозиция	7+8	4	125	500 [?]		Освоб. на один год: чтобы набрать часы	4	4	125	500 ⁵⁰⁰
			24		2700			24		2700⁷⁰⁰	
Н.Д.Кашкин	Энцикл. пев.	6	4	100	400	А.С.Аренский	Энцикл. пев.	4	4 ³	100	400 ¹⁰⁰
	Гарм. пев.	10	4	100	400		Гарм. пев.	9	4	100	400
	3 мес. Кашкин 266. 66	} 800 р.					Канон и fuga	3	4 ³	100	400 ¹⁰⁰
	6 мес. Аренский. 522.24						Совмест.духов.		4	125	500 ⁵⁰⁰
							Гармония I	13	4	125 ⁷⁵	500 ²⁰⁰
					Гармония I	12	4	125 ⁷⁵	500 ²⁰⁰		
			8		800			24		2700¹¹⁰⁰	

⁵⁶⁶ РНММ. Ф. 37. № 1189. Подстрочный текст и красные пометы означают уточненную нагрузку. Орфография источника сохранена.

Н.М.Ладухин	Гармония I	15	4	75	300	Н.М.Ладухин	Гармония I	17	4	75	300
	-//- I	16	4	75	300						
	-//- I	17	4	75	300						
	3 мес. Ладухин 200										
	6 мес. Аренский 400										
			12		900						
С.И.Танеев	(ф.п. 4 ч. по 100=400 р.)					С.И.Танеев	(ф.п.3 ч. по 100=300 р.)				
	Своб. соч.	4	4	100	400		Своб. соч.	3	4 ₃	100	400 ₁₀₀
	Совместн. пение	} неразб.	4	100	400		Совм. пен.	4	100	400	} 7
	Совместн. духов.		4	125	500		Орк. кл.	1	100	225	
	Оркестров. кл.		2	125	250		Орк. кл.	1	125		
	Хоровой кл.		2	75	150		Хоровой кл.	2	75	150	
		16		1700		12		1175 ₈₂₅			
				6100				6875			
				<u>1425</u>				<u>2625</u>			
				4675				4250			
	За ½ года			3050				3437.50			
				<u>712.50</u>				<u>1312.50</u>			
				2337.50				2125			

В год Аренскому – 2025 р. И за внезапные выходы в середине года – 900 р. Всего 2925 р. [неразб.] <...>

Приложение 13

Объяснительная записка к учебному плану 1879 года⁵⁶⁷

Разрабатывая при сем прилагаемый учебный план консерваторского курса, Художественный совет прежде всего имеет в виду четыре главные отдела преподавания — игры на оркестровых инструментах, игры на фортепиано и органе, пения и теория музыки.

При этом совет должен подчиниться совершенно особым условиям, отличающим Консерваторию от других учебно-воспитательных и высших, исключительно научных заведений, условиям, делающим невозможными однообразие в классификации учащихся и единства в системе обучения.

Поступающие в консерваторию представляют самые разнообразные во всех отношениях элементы; они различаются по возрасту, по развитию умственному и музыкальному, по подготовке образовательной и музыкальной, очень часто лица, отлично подготовленные в научном отношении, стоят на первой ступени музыкального развития, или наоборот, крайне талантливый и музыкально-одаренный поступающий, часто уже в более или менее зрелом возрасте, не обладает самыми первоначальными научными сведениями. Эти различия личных свойств учащихся сохраняются и во все время прохождения ими курса консерватории <...>. Это обстоятельство делает неприемлемым установление строгих, однообразных условий продолжительности курса для всех учащихся и привело к необходимости, не устанавливая для музыкальных предметов (кроме теории музыки) годовых классов, установить *низший* и *высший* курсы, определив срок пребывания в каждом из них для учащегося, одаренного нормальными способностями и предоставив Директору, по совещании с преподающими или Художественному совету, сокращать этот срок для лиц более способных.

Разность умственного и музыкального развития учащихся, подготовки их научной и музыкальной вызвало необходимость совершенно отделить обучение музыкальных классов от обучения в научных, так как нередко случаи, в которых учащийся, определенный по избранной им музыкальной специальности в высший курс, должен быть зачислен в низший научный класс и наоборот. Таким образом объясняется необходимость совершенно самостоятельных <...> планов научного и музыкального курсов. Но и при осуществлении плана музыкального обучения встретилось условие различного возраста учащихся, делающим необходимым нарушение единообразия в обучении по отделам игры на фортепиано и органе и на оркестровых инструментах. В этих отделах различие возраста учащихся может простираться от 9 до 24 и даже более лет. В виду сего Художественный Совет Консерватории признал полезным выработать по предметам игры на фортепиано и органе и на оркестровых инструментах два самостоятельных плана для младшего и старшего возраста, причисляя к первому учащихся от 9 до 16 лет, а ко второму учащихся старше 16 лет. Эти же различия возрастов учащихся привели и к необходимости разделения курса научных предметов на два отделения, младшее и старшее. <...>.

Главные основания этого учебного плана заключаются в следующем:

- 1). Предметы художественные разделяются на предметы специальные и обязательные.
- 2). Предметы специальные суть: теория музыки, пение, игра на фортепиано, на органе, на скрипке, альте, виолончели, контрабасе, флейте, гобое, кларнете, фаготе, валторне, трубе, корнете с пистонами, тромбоне, тубе, арфе и сценическая игра.
- 3). Предметы обязательные суть: сольфеджио, теория музыки, хоровое пение, оркестровая игра, квартетная игра, совместная игра, игра на фортепиано, на альте, на маленькой флейте, на английском рожке, на бас-кларнете, история музыки, акустика, история драматической литературы, эстетика, история искусств, декламация, мимика, сценическая игра, танцы, фехтование.

⁵⁶⁷ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 2–6 об. Текст приводится с небольшими сокращениями.

4). Изучение каждого из поименованных в п. 2 предметов, в качестве предмета специального, обязывает учеников Консерватории к изучению, вместе с тем, определенных программой предметов обязательных, а именно:

а) При специальном изучении игры на одном из оркестровых инструментов обязательно — изучение следующих предметов: сольфеджио, игры на фортепиано, теории музыки, истории музыки, равно и упражнения в игре: оркестровой, совместной и квартетной (для специально изучающих игру на скрипке, альте и виолончели). Кроме того, для специально изучающих игру на скрипке обязательно изучение игры на альте, на флейте — на малой флейте, на гобое — на английском рожке, на кларнете — на бас-кларнете.

б). При специальном изучении игры на фортепиано и органе обязательно изучение следующих предметов: сольфеджио, теория музыки, история музыки, эстетики и истории искусств, равно и упражнения в хоровом пении и совместной игре (для изучающих игру на фортепиано) и, для специально изучающих игру на фортепиано, желающих посвятить себя педагогической деятельности, упражнения в педагогических занятиях.

в). При специальном изучении пения, обязательно изучение следующих предметов: сольфеджио, игры на фортепиано, теории музыки, истории музыки, истории драматической литературы, эстетики, истории искусств, равно и упражнения в хоровом пении, а для лиц, посвящающих себя оперной сцене, кроме того упражнения в декламации, мимике, сценической игре, танцах и фехтовании (для мужчин).

г). При специальном изучении теории музыки, обязательно изучение следующих предметов: сольфеджио, игры на фортепиано, истории музыки, акустики, эстетики, истории искусств, равно и упражнения в хоровом пении, чтении партитур и управлении хором и оркестром.

Прим[ечание]. Ученикам Консерватории, в случае желанья их, предоставляется, с разрешения Директора, посещать классы и необязательных для них предметов, преподаваемых в виде лекций, за которые преподающие получают вознаграждение независимо от числа учащихся в их классе.

5). Объем курса каждого из поименованных в § 4 предметов определяется программой Консерватории.

б). Распределение поименованных в § 4 предметов по курсам и классам, время пребывания учащихся в каждом классе, равно и продолжительность еженедельных уроков по каждому предмету, изложено в учебном плане.

7). Из перечисленных в § 4 предметов:

а) история музыки, акустика, эстетика, история искусств, история драматической литературы — преподаются в виде лекций по одному разу в неделю, упражнения в хоровом пении, квартетной игре, совместной игре для изучающих игру на струнных и духовых инструментах, танцах и фехтовании производится практически по одному разу в неделю, а упражнения в оркестровой игре, сценической игре и пению на сцене по два раза в неделю.

Продолжительность занятий по поименованным в сем пункте предметам с точностью определена учебным планом и не обуславливается числом учащихся в данном классе.

б). Элементарная теория, гармония, контрапункт и формы преподаются в виде лекций и практических занятий, преподающих с учащимися по два раза в неделю для каждого учащегося, а инструментовка, как предмет обязательный, по одному разу в неделю.

Продолжительность занятий по теории музыки обуславливается отчасти числом учащихся, а именно по элементарной теории и инструментовке (предм[еты] обязат[ельные]) полагается, в каждый из двух еженедельных уроков, для чтения лекций по ½ часа, а по гармонии, контрапункту и формам по 1 часу. Все же остальное, означенное в учебном плане по перечисленным классам время, употребляется на практические занятия, т. е. на проверку преподающим познаний учащихся и просмотр и исправление представляемых ими задач. Время, предназначенное для практических занятий, равномерно распределяется между всеми учащимися соответствующего класса; при поступлении в класс новых учащихся продолжительность времени

для практических занятий каждого урока увеличивается пропорционально на увеличение учащихся в данном классе.

в). Все прочие предметы преподаются в виде практических занятий два раза в неделю для каждого учащегося, кроме упражнений в совместной игре для специально изучающих игру на фортепиано, которые производятся по одному разу в неделю для каждого учащегося. Продолжительность занятий преподающего с учащимися определена в учебном плане для небольших групп учащихся, причем указанное в плане время каждого урока распределяется поровну между всеми учащимися группы. При поступлении в класс новых учащихся продолжительность урока увеличивается пропорционально увеличению числа учащихся. <...>

8). Курсы специальных предметов: 1. Игры на оркестровых инструментах, 2. Игры на фортепиано и органе и 3. Пение — распадаются каждый на высший и низший курсы.

9). Курс теории музыки как специального предмета начинается с преподавания гармонии, что предполагает уже в поступающем в этот курс — знания элементарной теории музыки и выдержание испытания из предмета сольфеджио, по программе 1-го класса сего предмета.

10). Вышеозначенные курсы игры на фортепиано и органе и игры на оркестровых инструментах, независимо от указанного деления на низший и высший, распадаются на два отделения: а) младшее — для учащихся младшего возраста (до 16 лет) и б) старшее — для учащихся старшего возраста, поступающих в консерваторию в возрасте старше 16 лет.

11). Продолжительность курсов каждого специального предмета, равно и предметов обязательных, а также распределения сих последних предметов по времени пребывания учащихся в Консерватории, в точности обозначено в прилагаемом плане. Независимо от сего Совет нашел необходимость предоставить Директору разрешать учащимся <...> оставаться по одному году больше, чем означено в <...> учебном плане.

Приложение 14
Рис. 3

Учебный план Московской консерватории (1879)⁵⁶⁸

Учебный план художественных и научных предметов, преподаваемых в Консерватории.

11 Сентября 1879.

		<i>Теория.</i>	<i>Фортепиано.</i>	<i>Скрипка сакс. виола и арфа</i>	<i>Духовые инстру- менты.</i>	<i>Пение и драмати- ческое искусство</i>
I	<i>Лакота Бонтей. Французский язык. Английский язык. Арифметика.</i>	<i>Специальный.</i>	<i>Специальный.</i>	<i>Специальный.</i>	<i>Специальный Фр и obblig.</i>	<i>Специальный. Фр и obblig. История. Музыкальная теория.</i>
II	<i>Лакота Бонтей. Французский язык. Английский язык. Арифметика.</i>	<i>Специальный.</i>	<i>Специальный.</i>	<i>Специальный Фр и obblig.</i>	<i>Специальный. Фр и obblig.</i>	<i>Специальный. Фр и obblig. Исторический язык. Музыка. Музыкальная теория. Органоуподобие.</i>
III	<i>Лакота Бонтей. Французский язык. Английский язык. Арифметика. Музыка. История.</i>	<i>Специальный. Лекции теория.</i>	<i>Специальный. Лекции теория. Специальный.</i>	<i>Специальный. Лекции теория. Специальный. Фр и obblig.</i>	<i>Специальный. Лекции теория. Специальный. Фр и obblig. Викторина дух.</i>	<i>Лекции теория. Специальный. Фр и obblig. Музыка. Музыкальная теория. Органоуподобие.</i>
IV	<i>Французский язык. Английский язык. История. Музыка.</i>	<i>Лекции. Музыка.</i>	<i>Лекции. Музыка. Специальный.</i>	<i>Лекции. Музыка. Фр и obblig. Специальный.</i>	<i>Лекции. Музыка. Фр и obblig. Специальный.</i>	<i>Специальный курс. Фр и obblig. Специальный язык. Специальный язык.</i>

⁵⁶⁸ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 41.

Приложение 15

Программы некоторых художественных дисциплин,
списки пособий и требования к выпускному экзамену по теории музыки

1. Программа по истории музыки⁵⁶⁹

1. Первый период Христианской музыки от введения Христианства в IX столетии
2. Начало гармонических соединений. Развитие музыкального шрифта.
3. Период Нидерландцев. Состояние светской музыки.
4. Церковная музыка в Италии после Нидерландцев. Эпоха возвышенного стиля в Италии.
5. Изобретение оперы.
6. Введение одногласного пения в церковную музыку Виадана и Кариссими.
7. Эпоха прекрасного стиля в Италии. Неаполитанская и Венецианская школы.
8. Развитие музыки в Германии. Эпоха хорального пения, введение [неразб.] пения в церковь.
9. Гамбургская эпоха немецкой оперы, Гендель и Бах. Эпоха возвышенного стиля в Германии.
10. Развитие музыки во Франции. Глюк.
11. Развитие инструментальной музыки. Й. Гайдн.
12. Значение Моцарта в истории музыки.
13. Бетховен. Состояние церковной музыки.
14. Немецкая, Итальянская и Французская опера после Моцарта, инструментальная музыка после Бетховена.
- ~~15. Фортепиано и развитие фортепианной игры. Virtuozы.~~
- ~~16. Акустика, теория о звуке.~~

2. Программа по истории музыки⁵⁷⁰

1. Зарождение Зап[адно]-Европ[ейской] музыки. Амвросий Медиоланский; его лады, гимны, антифонное пение. Григорий Великий; его антифонарий, лады. Распространение григорианского пения; школа в С. Галлене; секвенции; Ноткер Бальбулл.
2. Первые опыты полифонии; органум, дискантус; начальная эпоха контрапункта. Светское пение в первые времена полифонии; народная песня, трубадуры, миннезингеры и мейстерзингеры.
3. Различные способы обозначения звуков в XI в. Гвидо д, Ареццо; его линейная система; система сольмизации и гексахордов. Мензуральная музыка; ее система и обозначения.
4. Эпоха Нидерландцев; Дюфе [Дюфай], Окегейм, Жоскен де Пре.
5. Эпоха высшего развития вокальной полифонии. Орландо Лассо. Венецианская школа; Адриан Вилмарт, Габриэли и др. Римская школа; Гудимель, Палестрина.
6. Возникновении монодии с сопровождением. Ариозно-декламационный стиль; зарождение оперы, оратории; Кач[ч]ини и Пери, Кавальери; концертный стиль Виадана.
7. Развитие ариозно-декламационного и концертного стиля в XVII в. Клавдио Монтеверди; опера в Венеции; Кавалли и Чести. Кариссими его оратория и кантата.
8. Неаполитанская школа. Алессандро Скарлатти; его ученики и последователи. Опера-буфф; Легренци[?], Пич[ч]ини.

⁵⁶⁹ РНММ. Ф. 37. № 2332.

⁵⁷⁰ РНММ. Ф. 50. № 178 [середина 1880-х гг.]

9. Опера во Франции до Глюка. Придворные балеты; появление итальянцев. Зарождение и развитие французской оперы. Камбер, Люлли и Рамо. Комическая опера во второй половине XVIII в.

10. Инструментальная музыка в Италии и Франции в XVII и XVIII в.; орган; клавесин; скрипка. Музыка в Германии до Баха. Хорал, его разработка у немецких органистов. Генрих Шютц.

11. Себастиан Бах.

12. Гендель.

13. Опера в Германии до Моцарта. Зачатки немецкой оперы; опера в Гамбурге; господство итальянцев. Глюк; его реформа оперы.

14. Инструментальная музыка в Германии с середины XVIII в. Филипп Бах; Гайдн.

15. Моцарт.

16. Бетховен.

17. Шуберт. Мендельсон.

18. Шуман. Шопен.

19. Берлиоз. Лист.

20. Немецкая романтическая опера. Шпор, Вебер, Маршнер.

21. Музыка в России. Появление итальянцев; подражание им; Фомин, Матинский и др. Кавос, Верстовский. Национальная опера; Глинка; Даргомыжский, Серов. Позднейшие композиторы.

2-а. Схожая программа по истории музыки⁵⁷¹

1. Общие теоретические основания древнегреческой музыки.

2. Начало христианской музыки в западной Европе. Амвросий. Амвросианские лады. Григорий Великий. Григорианские лады. Невмы. Распространение григорианского пения в западной Европе.

3. Первые зачатки гармонии. Гукбальд. Орган. Гвидо Аренский. Линейная система нотного писания. Сольмизация.

4. Трубадуры. Миннезингеры и мейстерзингеры.

5. Мензуральная музыка. Мензур ноты. Фо-бурдон и дискант Франкон Кельнский. Иоанн де Муриен. Филипп де Витри. Маркет[то] Падуанский.

6. Век Нидерландцев. Оккенгейм. Жоскен де Пре. Орландо Лассо.

7. Венецианская школа. Адриан Жилиярди. Клавдий Меруло. Андрей Джиованни. Габриэли.

8. Римская школа. Клавдий Гудимель. Нанини. Палестрина.

9. Начало оперы. Барди. Пери. Джулио Каччини. Ринуччини. Винченцо Гал[л]и.

10. Клавдий Монтеверди. Кариссими. Аллегри. Страделла.

11. Неаполитанская школа XVII–XVIII веков. А. Скарлатти. Франческо Дуранте. Лео. Перголези. Пиччини. Метастазио.

12. Германия. Большая кантата. Г. Шютц (1585–1672). Фукс. Гассе. Траунт.

13. Бах и Гендель.

14. Франция: Люл[л]и (1633–1687). Рамо. Комическая опера. Руссо. Монсиньи. Гретри.

15. Реформа оперы. Христофор Глюк (1714–1787) и его последователи: Фогель и Сальери.

16. Классический период инструментальной музыки. Э. Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен.

17. Романтическая опера. Шпор (1784–1859). Вебер. Маршнер.

18. Итальянская опера XIX века. Россини (1792–1868). Беллини. Даничетти. Верди.

19. Франц. Опера. Спонтини. Мейербер. Галеви. Герольд Обер.

⁵⁷¹ РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 70. 1886–1887 уч. г.

20. Лирики: Шуберт. Мендельсон (1802–1847). Шопен. Шуман (1810–1856).
 21. Неоромантики: Берлиоз (1803–1869). Лист. Вагнер.
 22. Русская музыка. Кавос. Верстовский. Глинка. Даргомыжский (1813–1868). Серов.

3. Программа по курсу Истории музыки проф. С. Н. Василенко⁵⁷²

- Зарождение музыкального искусства. Музыка дикарей. Значение заклинаний.
 Музыка древних культурных стран Востока: Китай, Япония, Индия.
 Музыкальное искусство Греков и Римлян, древних Египтян и Евреев.
 Христианское искусство. Музыка древней Византии.
 Амвросианское пение. Реформы папы Григория Великого.
 Происхождение мензуральной системы. Гуквальд. Гвидо д'Арrezzo.
 Развитие музыки в период от Франка Кельнского до Иоанна де Муриса.
 Народная музыка. Трубадуры и Миннезингеры. Майстерзанг.
 Зарождение контрапункта. Английская, Старо-Французская и Галло-Бельгийская школы.
 Расцвет контрапунктического искусства.
 Нидерландская и Римская школы.
 Палестрина. Орландо Лассо. Венецианские школа. Мадригалисты.
 Развитие инструментальной музыки. 16 и начала 17 в.
 Мистерии и пассионы. Светские муз. представления до 1600 года.
 Зарождение и развитие оперы.
 Клавдио Монтеверди. Джакомо Кариссими.
 Распространение оперы в Германии, Франции и Англии.
 Неаполитанские мастера.
 Расцвет оперы во Франции. Люлли и Рамо.
 Опера в Англии. Пёрселл.
 Эпоха великих классиков.
 Бах и Гендель. Моцарт. Бетховен.
 Глюк и его реформы.
 Романтизм в музыке. Шуберт, Шуман, Мендельсон.
 Романтизм в опере. Вебер, Маршнер, Шпор.
 Развитие инструментальной музыки в 19 веке. Шопен.
 Итальянская опера. Мейербер, Россини и проч.
 Рихард Вагнер и его реформы.
 Дальнейшее развитие Западной симфонической музыки.
 Вокальная музыка в России до 15 в.
 Развитие инструментальной музыки при Алексее Михайловиче. Гулящие люди, скоморохи. Древние русские инструменты.
 Музыкальное искусство при Петре Великом.
 Петербургские театры времени Елизаветы Петровны.
 Отношение Екатерины II к музыке.
 Итальяномания. Русская народная опера в связи с русской комедией времени Екатерины II.
 II. Композиторы: Матинский, Аблесимов и др.
 Композитор Кавос и его время.
 Русская опера времен Александра I.
 Барские театры и оркестры из крепостных людей.
 Глинка и его последователи.
 Даргомыжский.

⁵⁷² РНММ. Ф. 52. № 158.

Новая русская школа, т[ак] наз[ываемая] «Могучая кучка»: Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков, Мусоргский.

Эпоха Чайковского; Аренский, Рубинштейн.

Новые течения в русской музыке.

4. Список пособий по курсу Истории музыки проф. С. Н. Василенко

1. Проф. Эм. Науман. Всеобщая История Музыки. Перев. Финдейзена.
2. Сак[к]етти. Очерк Всеобщей Истории Музыки.
3. Шлютер. Обзорение Всеобщей Истории Музыки.
4. Доммер. Руководство к изучению Всеобщей Истории Музыки. Перевод Желябужской.
5. Шторк. Всеобщая История Музыки.
6. Вл. Михневич. Очерк истории музыки в России.
7. Н. Д. Кашкин. История русской музыки.
8. Риман. Катехизис Всеобщей Истории Музыки.
9. Кочетов. История музыки (как конспект).
10. Сак[к]етти. Краткая историческая музыкальная хрестоматия (как конспект).⁹⁶
11. [Неразб.] Исторические этюды.

5. Программа по краткому курсу форм (1869)⁵⁷³

А) Хоровое пение полифонических вещей XVII столетия, а также Генделя, Гайдна, Моцарта, Керубини, легкие сочинения Себ[астияна] Баха.

Примечание: хоровые номера выбираются для чтения с листа, а не для разучивания.

Б) письменные работы (и параллельно с ним анализ образцов)

1. Предложение
 2. Период и двух-коленный склад
 3. Вариация
 4. Трех-коленный склад
 5. Песня с трио.
 6. Рондо
 7. Аллегро (увертюра)
 8. Соната.
- В) теория контрапункта и анализ имитаций, фуг и канонов
 Г) теория вокальных и прикладных форм
 Отделы «В» и «Г» проходят энциклопедически и лишь в главных чертах
 Д) Инструментовка (понятие об оркестре и способ письма для каждого инструмента)

6. Программа по «Энциклопедии теории» для певцов⁵⁷⁴

- I. Контрапункт.
 - II. Имитация.
 - III. Канон и fuga.
-
- I. Мотив, фраза, предложение; период, расширение, дополнение.
 - II. Двухчастная и трехчастная песня; сложная пьеса.
 - III. Рондо, его простые и сложные виды.
 - IV. Сонатная форма.
-
- I. Речитатив secco и accompagnato.

⁵⁷³ РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 77 об.

⁵⁷⁴ РНММ. Ф. 50. №. 188.

- II. Ария, ариозо, каватина.
- III. Кантата, оратория.

7. Программа по энциклопедии⁵⁷⁵

А.

I. Контрапункт, —

1. а) строгий стиль,
б) свободный стиль,
2. в) сложный — октавы, децимы, дуодецимы,
г) двойной, тройной.

II. Имитация, —

- а) строгая, свободная,
- б) в обращении,
- в) в расширении, сокращении.

III. Канон, —

- а) в прямом движении, обращении,
- б) в расширении сокращения,
- в) прекращающийся, бесконечный.

IV. Фуга, —

1. а) составные части,
2. б) фугетта,
в) в расширении, сокращении,
г) двойная, тройная.

Б.

I. Простейшие формы, —

- а) мотив, фраза,
- б) предложение, период,
- в) расширение, сокращение,
- г) дополнение.

II. Песенные формы, —

- а) двухчастная, трехчастная,
- б) сложная,

III. Формы рондо, —

- а) простое — 1-го, 2-го, 3-го видов,
- б) сложное — 4 вида.

IV. Сонатная форма, —

1. а) трехчастная (с разработкой),
б) двухчастная (без разработки),
в) сонатина.
2. г) сочетание форм сонатной и рондо (сложное рондо 5-го вида).

V. Соната; сюита. Фантазия; Увертюра; Симфоническая поэма и т. п.

В.

I. Формы вокальной (драматической) музыки,

- а) речитатив — *secco*, *accompanato*,
- б) ария, ариозо, каватина,
- в) ансамбль, сцена.

⁵⁷⁵ Там же. № 186.

II. Кантата; оратория.

III. Опера.

8. Программа по истории церковного пения⁵⁷⁶

1. Тетрахорд, как основная система древнегреческой музыки.
2. Соединение тетрахордов между собой.
3. Древнегреческие музыкальные лады.
4. Осмогласное пение восточной и западной церкви с IV-го по VII-й век.
5. Состояние богослужебного пения в восточной церкви. Пр. Иоанн Дамаскин.
6. Исполнители богослужебного пения в древней христианской церкви: народ и отдельные певцы.
7. Исполнение песнопений в древнехристианской церкви — унисонное и антифонное.
8. Семиография (нотописание) в древнехристианской церкви.
9. Начало мелодического пения Русской церкви.
10. Знаменный распев и его история.
11. Руководство и пособие к чтению безлинейной семиографии знаменного распева.
12. История текста богослужебных нотных книг знаменного распева.
13. Исправление хомового текста на речь.
14. Певческие хоры и школы в северо-восточной и юго-западной Руси.

8-а. Список источников по истории церковного пения в России⁵⁷⁷

- Ундольского. Замечания для истории церковного пения в России. Москва 1846 г.
- Одоевского. Заметки о пении в приходских церквях.
- Его же. Бесплатный хоровой класс при Русс. Муз. Общ. Москва. 1867 г.
- Его же. Русская и так называемая общая музыка в Москве. 1867 г.
- Его же. О пении в приходских церквях. Москва 1867 г.
- Евгений митрополит. Историческое рассуждение о богослужебном пении. СПб. 1804.
- Львова А. Ф. О свободном или несимметрическом ритме. СПб. 1858 г. П. И. Юргенсон. 13/5. 69.

9. Требования к выпускному экзамену по теории музыки (1872)⁵⁷⁸

А) Для оканчивающих курс учеников, играющих на одном из инструментов обязательных

- 1) Представление задачи, исполненной на самом экзамене. Задача состоит в предложении ученикам к данному голосу, например, отрывку из квартета, приписать остальные голоса, или написать сопровождение к какому-нибудь романсу, или же — написать вариацию, имитацию, фугато и т.п. Исполнение задачи должно доказать, что экзаменуемый владеет вполне гармонией, голосоведением и также имеет понятие о форме.
- 2) Прелюдирование за фортепиано в формах предложения, несложных периодов, а также умение изобретать переходы от одной пьесы к другой, под влиянием мотива.
- 3) Умение анализировать сочинения фортепианные, камерной музыки и также простейшие формы вокальной.
- 4) Знание употребительных инструментов в оркестре, с указанием объема их, устройства и нотации.

⁵⁷⁶ РНММ. Ф. 50. № 185.

⁵⁷⁷ РНММ. Ф. 37. № 35. Орфография источника сохранена.

⁵⁷⁸ РНММ. Ф. 50. № 181. Орфография источника сохранена.

Б) Для оканчивающих курс певцов и певиц обязательно

- 1) Представление задачи, исполненной во время самого экзамена. Задача состоит в написании простейшего сопровождения к мелодии данной, например романсу, небольшой арии и т. п.
- 2) Умение приводить за фортепиано всякого рода примеры, относящиеся к пройденному гармоническому курсу, и также умение читать не слишком сложные цифрованные басы, встречаемые в аккомпанементах речитативов.
- 3) Умение анализировать элементарные гомофонные формы; о формах сложных инструментальной и вокальной музыки, о формах полифонных требуется лишь общее понятие.
- 4) Иметь понятие об инструментах, входящих в состав современного оркестра.

Приложение 16

Выборочные исполнительские программы выпускных экзаменов (1890–1900)⁵⁷⁹

Класс профессора	Имена учащихся	Приготовить с профессором	Приготовить без профессора	Ансамбль
Расписание задач для выпускных экзаменов в мае 1891 г.				
А. С. Аренский	<u>Конюс</u> Лев <u>Корещенко</u> Арсений		Написать на данный текст драматическую кантату для соло, хора и оркестра «Пир Валтасара»	
Е. А. Лавровская	<u>Кучина</u> Мария	а) Глинка. «Ах, не мне бедному» б) Сен-Санс. «Самсон и Далила». Cantabile	А. Г. Рубинштейн. «Дети степей». Песня цыганки	
Э. О. Тальябуэ	<u>Пономарева</u> Елена	а) Гендель. «Иуда Маккавей». Ария б) Россини. Agnus Dei	Серов. «Рогнеда». Ария Изяслава	
К. Ф. Циммерман	<u>Дышман</u> Моисей	а) Шпор. Концерт № 2 б) Adagio для бас-кларнета	Вебер. Квинтет, ч. 2	
И. В. Кристель	<u>Виноградов</u> Владимир	Вебер. Концерт F-dur, ч. 2	Бетховен. Соната op. 13, ч. 2	
Ф. Б. Рихтер	<u>Иванович</u> Афанасий	[Мендельсон?] Фантазия op. 16	“Auf der Alp” Ж.-Б. Арбан. Этюды № 7–14	
И. И. Эйхенвальд	<u>Софронов</u> Василий	а) П. Альвар “La dance de fees” б) Доницетти. Соло из «Лючии ди Ламмермур»	А. Г. Рубинштейн. Этюд (в собственном перел. для арфы)	
А. И. Зилоти	<u>Андреевская</u> Марианна	Моцарт. Концерт A-dur, ч. 1	Бах. ХТК т. I, прелюдия и fuga g-moll Балакирев. «В саду» Бетховен. Вариации A-dur	Бетховен. Соната op. 30 № 2 для фп. и скр., ч. 1
А. И. Зилоти	<u>Савинская</u> Анна	Шопен. Концерт e-moll, ч. 3	Бах. Искусство фуги. № 1, 3. Чайковский. Романс	Бетховен. Соната op. 30 № 2 для фп. и

⁵⁷⁹ Таблица составлена автором диссертации на основе сведений из расписания экзаменов. (См.: РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 1. Ед. хр. 168, 214).

				скр., ч. 1
П. А. Пабст	<u>Вильшау</u> Владимир	Григ. Концерт	Бах. ХТК т. II, прелюдия и fuga dis-moll Шуман. Новеллетта h-moll Шопен. Мазурка D-dur Кюи. Bercense et Scherzo rustique	Шуман. Трио F-dur, ч. 3–4
П. А. Пабст	Конюс Лев	Григ. Концерт	Бах. Хроматическая фантазия и fuga (оригин.) Моцарт. Quarta [неразб.] Шуберт. Менуэт h-moll Бородин. Ноктюрн (из Маленькой сюиты)	Шуман. Трио F-dur, ч. 1–2
В. И. Сафонов	<u>Прессман</u> Матвей	Направник «Русская фантазия»	Бах. ХТК т. II, прелюдия и fuga c-moll Шопен. Этюд As-dur Бетховен. Рондо G-dur op. 129 Шуман. “Das Ende von Lied”	Сен-Санс. Трио F-dur
Расписание задач для выпускных экзаменов в мае 1893 г.				
Е. А. Лавровская	<u>Тризна</u> Ольга	А. Г. Рубинштейн. «Маккавеи». Сцена у дерева Мейербер. «Пророк». Сцена проклятья	Чайковский. «Орлеанская дева». Ария Знание партий в операх Верди «Аида» (Амнерис), Понкьелли «Джоконда» (Лаура), Даргомыжского «Русалка» (княгиня)	
И. В. Гржимали	<u>Воронцов</u> Иннокентий	Мендельсон. Концерт, ч. 2–3	Б. Годар. Концерт	
И. В. Кристель	<u>Алашеев</u> Александр	Вебер. Концерт, ч. 1	Давид. Andante	
В. И. Сафонов	Самуэльсон Семен	Шопен. Концерт f-moll, ч. 1	Бах. ХТК т. I–II Бетховен. Соната op. 31 № 2, ч. 2 Шуман. Романс Fis-dur Лядов. Мазурка As-dur Кюи Вальс D-dur	А. Г. Рубинштейн. Соната op. 18 для фп. и влч., финал
Расписание задач для выпускных экзаменов в мае 1896 г.				
П. А. Пабст	<u>Вейнберг</u> Софья	Аренский. Концерт, ч. 1	Бах. ХТК т. I, прелюдия и fuga f-moll Шопен. Ноктюрн H-dur op. 32 Шуман. Новеллетта № 4 Скрябин. Мазурка cis-moll	Шуберт. Трио B-dur, ч. 4
И. В. Гржимали	Аренсон Анд-	Чайковский. Кон-	Бах. Сюита № 2. Чакона	

	рей	церт		
Расписание задач для выпускных экзаменов в мае 1900 г.				
А. И. Барцал	<u>Шубин</u> Алек- сандр	Гуно. «Фауст». Ка- ватина Чайковский. «Пи- ковая дама». Ария Германа	Мейербер. «Африканка». Ария Два романса умерших композиторов (русский и иностраннй) Знание партий в операх Гуно «Фауст» (Фауст), Чайковского «Евгений Онегин» (Ленский), Бет- ховена «Фиделио» (Фло- рестан), Глинка «Руслан и Людмила» (Баян и Финн), Бизе «Кармен» (Хозе), Верди «Аида» (Радамес), Вебер «Фрейшютц» (Макс)	
И. В. Гржимали	<u>Пекарский</u> Ан- дрей	Паганини. Концерт № 1 (в обр. Виль- гельми), ч. 1	Иоахим. Концерт g-moll	
И. В. Гржимали	<u>Сараджев</u> Кон- стантин	Чайковский. Кон- церт	Бах. Соната № 2. Grave und Fuga	Бетховен. Со- ната оп. 96 для фп. и скр.
К. Н. Игумнов	<u>Гинзбург</u> Мар- кус	Римский-Корсаков. Концерт	Мендельсон. Прелюдия и фуга e-moll Пахульский. Harmonies du soir Скрябин. Этюд E-dur Шопен. Ноктюрн H-dur оп. 62 Брамс Баллада g-moll	Брамс. Соната для фп. и влч.

Приложение 17

Письмо А. Н. Шишкова Н. А. Губерту (1896)⁵⁸⁰

Милостивый Государь Николай Альбертович, в правилах по управлению Синодальным хором и состоящим при нем училищем церковного пения, удостоившихся высочайшего утверждения 8-го июня сего года для наблюдений за благоустройством церковно-музыкальной части училища и для преуспевания Синодального хора в духе древнего Православного церковного пения, при хоре и училище учреждается наблюдательный Совет, в состав коего, кроме Директора, Инспектора училища, Регента и его помощника и преподавателей музыкальных предметов, входят знатоки древнего православного церковного пения, приглашение коих, равно и избрание Председателя, предоставлено усмотрению Управляющего.

При этом позволю себе сообщить Вам сведения о цели и занятиях Наблюдательного Совета.

1. Наблюдательный Совет имеет целью:

- а) изыскание мер к возвышению церковно-музыкального дела в училище и хоре,
- б) обсуждение и выбор церковных гармонизаций для исполнения Синодальным хором при богослужениях,
- в) обсуждение и изыскание мер к сохранению и распространению древних напевов православной русской церкви в их первоначальной чистоте и неповрежденности,
- г) обсуждение вопросов и мнений по церковно-музыкальному делу, предлагаемых Управляющим, а равно сообщений о положении сего дела в училище со стороны наблюдателей.

2. Наблюдательный Совет собирается по назначению Председателя оного, или по приглашению Управляющего, когда он находит нужным предложить на обсуждение Совета какие-либо вопросы.

3. Дела в Совете решаются, по возможности, единодушным соглашением, особые мнения Членов могут быть прилагаемы к протоколам заседаний Совета, кои все представляются Председателем на утверждение Управляющего. Составление протоколов возлагается на Директора хора и училища.

4. Члены и Председатель Наблюдательного Совета посещают училище, присутствуют на спевках и музыкальных классах и о всем замеченном, не делая лично никаких распоряжений, доводят до сведения Управляющего.

Сообщая о всем вышеизложенном, имею честь известить Ваше Высочорodie, что я полагаю бы большим приобретением для хора и училища, если б Вам угодно было принять на себя звание Члена Наблюдательного Совета.

⁵⁸⁰ РНММ. Ф. 50. № 65.

Приложение 18

Образцы дипломов и аттестатов учебных заведений (1855–1895)

1. АТТЕСТАТ⁵⁸¹.

По указу ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА, от Совета ИМПЕРАТОРСКОГО Московского университета, из купцов, Николаю Рубинштейну, в том, что он, в Августе месяце 1851 года принят был, по экзамену, в число Студентов сего Университета, где, при *очень хорошем* поведении, окончил курс по Юридическому Факультету, и за оказанные им *очень хорошие* успехи, по исключении Московскую Казенную Палату, как видно из отношений оной, от 12-го сего Октября за № 16,261, из купеческого звания, определением Университетского Совета, 20-го Октября сего года состоявшимся, утвержден в звании *Действительного Студента*; какое звание предоставляет ему следующие права: при поступлении в службу, на основании Свода Законов Тома III Уст. о службе Гражданской ст. 171 и 369 (издан 1842 г.), он принимается в оную 12-м классом, и производится в чины по 1-му разряду; по военной же службе, согласно Высочайшему повелению, изъясненному в предложении Его Превосходительства Г. Попечителя Московского Учебного Округа, он Рубинштейн, как обучавшийся строевому уставу пехотной службы, (ротному и батальонному), имеет право быть принятым в армию, в пехоту и кавалерию, прямо офицером, с обязанностью прослужить в резервах четыре месяца; после чего может быть переведен в действующие полки; но таковые преимущества по военной службе, предоставляются ему только на военное время. Дан в Москве. Октября 24 дня, 1855 года.

Ректор Университета, Действительный

Статский Советник и Кавалер

[подпись автограф] Аркадий Альфонский⁵⁸²

Декан Юридического Факультета,

Статский Советник и Кавалер

[подпись автограф] Сергей Баршев⁵⁸³

Секретарь Совета

[подпись автограф] Алексей Минаров

У сего Аттестата ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Московского Университета печать.

2. АТТЕСТАТ⁵⁸⁴.

По указу Его Императорского Величества, от Совета Императорского Московского Университета дан сей Аттестат сыну коллежского регистратора Мигирдичу (Никите) **Морозову**, армяно-григорианского вероисповедания, в том, что он по окончании с серебряной медалью курса учения в Новочеркасской гимназии в июле 1883 года принят был в число студентов сего университета, где при отличном поведении окончил курс по отделению математических наук Физико-математического факультета и, за оказанные им хорошие успехи, определением Университетского Совета 30 мая 1887 года состоявшимся, утвержден в звании **ДЕЙСТВИТЕЛЬНОГО СТУДЕНТА**. При вступлении в службу, на основании ст. 69 Устава о службе по определению от Правительства. (изд. 1876 г.), он принимается в оную XII классом; права же при вступлении в военную службу и на производство его в офицеры, согласно § 83, Высочайше утвержденного 18 июня 1863 г. Общего Устава Университетов, определяется существующими по военному ведомству правилами. Дан в Москве. Января 21 дня 1888 г.

Ректор

[подпись автограф] Гавриил Иванов⁵⁸⁵

⁵⁸¹ РНММ. Ф. 78. Ед. хр. 1.

⁵⁸² Альфонский Аркадий Алексеевич (1796–1869) — врач-хирург, заслуженный профессор, декан медицинского факультета и ректор Московского университета, тайный советник.

⁵⁸³ Баршев Сергей Иванович (1808–1882) — правовед-криминалист, ординарный профессор и декан юридического факультета, ректор Московского университета.

⁵⁸⁴ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 16. Л. 19.

⁵⁸⁵ Иванов Гавриил Афанасьевич (1826–1901) — филолог-классик, профессор, декан историче-

Декан Физико-Математического факультета [подпись автограф] Николай Бугаев⁵⁸⁶
Секретарь по студенческим делам [подпись неразб.]
 У сего Аттестата ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Московского Университета печать.

3. АТТЕСТАТ № 1⁵⁸⁷.

Дан *Д в о р я н и н у Павлу Ивановичу Фаворскому*, в том, что он для обучения певчих простому церковному пению и пению одобренных новейших духовных сочинений надлежащие познания имеет; сверх сего может сочинять музыку для Церкви, но с тем, чтобы каждое новое сочинение прислано было на предварительное рассмотрение и одобрение Директора Придворной Певческой Капеллы, без чего музыку эту петь, а тем более печатать воспрещается.

С. Петербург. Июня 2-го дня 1871 года.

Директор Придворной Певческой Капеллы

Действительный Статский Советник Двора Его Величества

Камергер

[подпись автограф] Н. Бахметев⁵⁸⁸

4. АТТЕСТАТ № 1 (высший)⁵⁸⁹

Дан ученику Инструментального класса Придворной Капеллы **ИВАНУ ЧЕРНОВУ** в том, что он окончил полный курс по **ТЕОРИИ КОМПОЗИЦИИ, ИНСТРУМЕНТОВКЕ И ДИРИЖИРОВКЕ ОРКЕСТРОМ И ХОРОМ**, со всеми установленными музыкально-учебную программю *обязательными предметами (ИГРОЙ НА ФОРТЕПИАНО И СОВМЕСТНОЙ ИГРОЙ)*. Отметка по главным предметам: **ТЕОРИЯ КОМПОЗИЦИИ, ИНСТРУМЕНТОВКА и ДИРИЖИРОВКА ОРКЕСТРОМ И ХОРОМ 4 ½.**

За Начальника Придворной Капеллы [подпись автограф] М. Балакирев

Заведывающий Инструментальным классом

Помощник управляющего Капеллою [подпись автограф] Н. Римский-Корсаков

Профессор теории композиции [подпись автограф] Ан. Лядов

Профессор оркестрового класса [подпись автограф] Н. Римский-Корсаков

Апреля «28» дня 1892 года

В дополнение к аттестату № 1-му⁵⁹⁰

Дано сие свидетельство в том, что ученик Инструментального класса Придворной Капеллы **Иван Чернов** прошел педагогический курс по предмету **элементарной теории музыки и сольфеджио**, ведя самостоятельное преподавание означенного предмета в течение **двух лет** на младшем отделении **Инструментального класса** Капеллы.

Заведывающий Инструментальным и Регентским классами, помощник управляющего Придворною Капеллою [подпись автограф] Н. Римский-Корсаков

Профессор теории музыки [подпись автограф] Н. Соколов

5. ВЫСОЧАЙШЕ УТВЕРЖДЕННОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ДИПЛОМ⁵⁹¹

ского факультета и ректор Московского университета, тайный советник.

⁵⁸⁶ Бугаев Николай Васильевич (1837–1902), математик и философ, в 1886–1891 годы. был деканом физико-математического факультета Московского университета.

⁵⁸⁷ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 26.

⁵⁸⁸ Бахметев Николай Иванович (1807–1891), был директором с 1861 по 1883 годы.

⁵⁸⁹ РНММ. Ф. 76. № 123.

⁵⁹⁰ Там же. № 124.

⁵⁹¹ РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 3. Ед. хр. 674. На бланке сверху изображен геральдический орел, снизу

Совет консерватории сим свидетельствует, что дочь отставного Поручика из дворян, Александра Георгиевна Зограф, Православного вероисповедания, 20 лет, окончила в Консерватории в мае месяце 1870 года полный курс музыкального образования и на испытаниях показала следующие успехи: в главном предмете (по классу профессора Н. Г. Рубинштейна), игре на фортепиано и совокупной игре — отличные, во второстепенных (обязательных) предметах: теории композиции и истории музыки — хорошие; эстетике и научным предметам — отличные.

Вследствие того и на основании § 19 Высочайше утвержденного Устава Консерватории Александре Зограф Советом консерватории удостоена звания свободного художника и утверждена в оном Президентом Русского музыкального общества 19-го ноября 1870 года со всеми присвоенными сему званию правами и преимуществами. Во внимание же к отличным способностям Александра Зограф награждена Серебряной медалью, в удостоверение чего и выдан Зограф сей диплом за надлежащим подписанием с приложением печати Консерватории 25 апреля 1871 г.

Президент	[подпись автограф] Елена
Директор Консерватории	[подпись автограф] Н. Рубинштейн
Члены Совета:	[подписи автографы] Carl Klindvort, П. Чайковский, Э. Л. Лангер, G. Galvani, Н. Кашкин, А. Лауб, А. Дюбюк, В. Кашперов
Инспектор	[подпись автограф] Клиндворт

6. ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ДИПЛОМ⁵⁹²

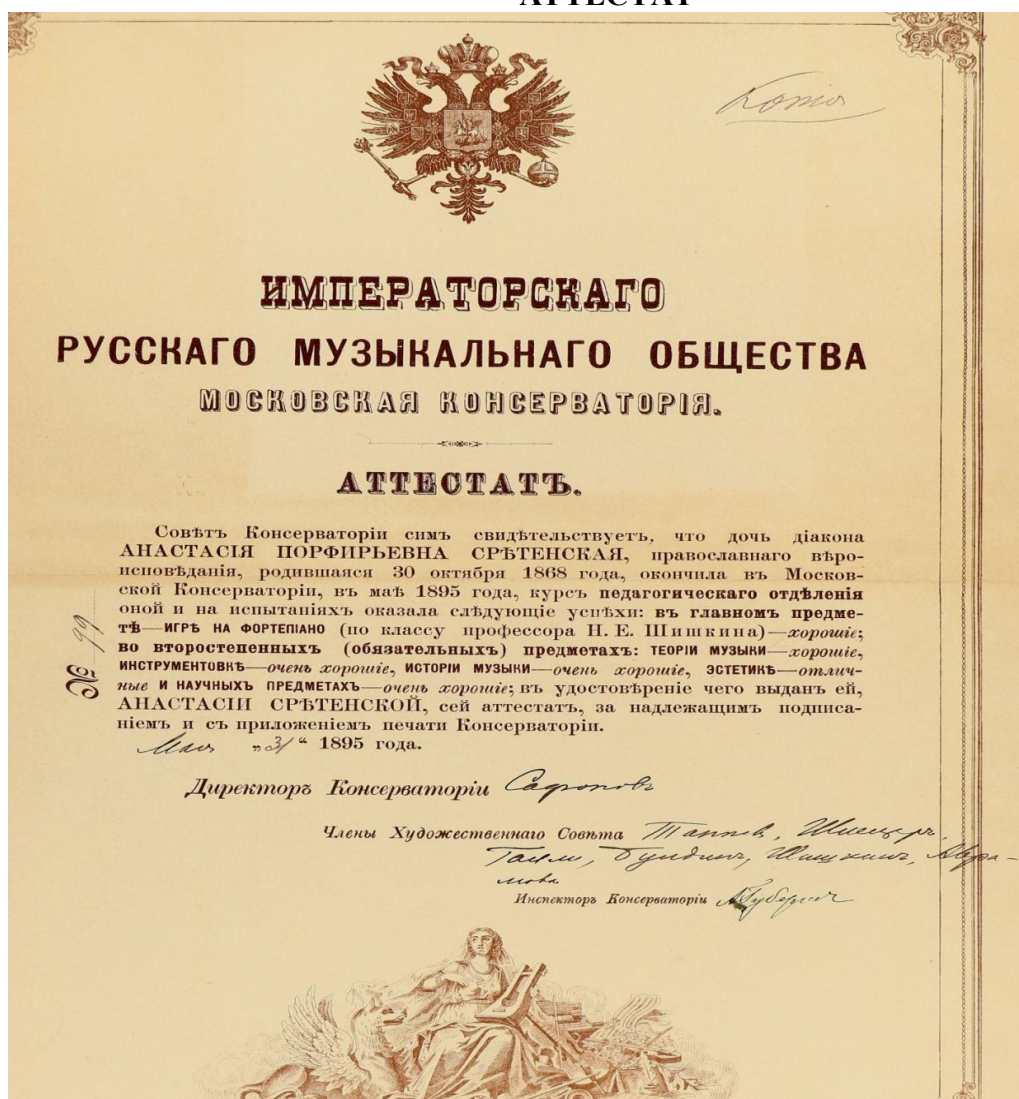
Совет Консерватории сим свидетельствует, что сын почтового чиновника из Варшавы, **СТАНИСЛАВ КАРЛОВИЧ БАРЦЕВИЧ**, Римско-католического вероисповедания, родившийся 4/16 Апреля 1858 года, окончил в Консерватории в мае месяце 1876 года полный курс музыкального образования и на испытаниях показал следующие успехи: в **ГЛАВНОМ ПРЕДМЕТЕ ИГРЕ НА СКРИПКЕ** (по классу Профессора I. Гржимали) — отличные; в **ВТОРОСТЕПЕННЫХ (ОБЯЗАТЕЛЬНЫХ) ПРЕДМЕТАХ: ТЕОРИИ МУЗЫКИ** — отличные; **ИСТОРИИ МУЗЫКИ** — хорошие; **ЭСТЕТИКЕ, И ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО** — очень хорошие. Вследствие того, на основании пар 19 ВЫСОЧАЙШЕ утвержденного 17 октября 1861 года Устава Музыкального Училища, Консерватории, **СТАНИСЛАВ БАРЦЕВИЧ Советом Консерватории удостоен звания СВОБОДНОГО ХУДОЖНИКА** и утвержден в оном Председателем ИМПЕРАТОРСКОГО Русского Музыкального Общества 18 Октября 1876 года, со всеми присвоенными сему званию правами и преимуществами; во внимание же к особым дарованиям и успехам, **СТАНИСЛАВ КАРЛОВИЧ** награжден медалью, в удостоверение чего и выдан ему, **СТАНИСЛАВУ БАРЦЕВИЧУ** сей диплом за надлежащим подписанием и с приложением печати Консерватории 16 Декабря 1876 года.

Председатель Общества	[подпись автограф] Константин
Директор Консерватории	[подпись автограф] Н. Рубинштейн
Члены Совета:	Э. Лангер, В. Walzec, F. Buchuer, Y. Eichenvald, И. Гржимали, G. Galvani, В. Фитценхаген, И. Самарин, П. И. Чайковский

образ Св. Цецилии.

⁵⁹² Архив МГК. Ф. 1. Оп. 3. Ед. хр. 227. На бланке сверху изображен геральдический орел, снизу образ Св. Цецилии.

7. Рис. 1
ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА
МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
АТТЕСТАТ⁵⁹³



Совет Консерватории сим свидетельствует, что дочь дьякона, АНАСТАСИЯ ПОРФИРЬЕВНА СРЕТЕНСКАЯ, православного вероисповедания, родившийся 30 октября 1868 года, окончила в Московской Консерватории в мае месяце 1895 года курс педагогическо-го отделения и на испытаниях оказала следующие успехи: в главном предмете игре на фортепиано (по классу Профессора Н. Е. Шишкина) — хорошие; во второстепенных (обязательных) предметах: теории музыки — хорошие; Инструментовке — очень хорошие, истории музыки — очень хорошие; эстетике — отличные, и научных предметах — очень хорошие; в удостоверение чего выдан ей АНАСТАСИИ СРЕТЕНСКОЙ, сей аттестат, за надлежащим подписанием и с приложением печати Консерватории Мая 31 1895 года.

Директор Консерватории

В. Сафонов

Члены Художественного Совета: С. Танеев, П. Шлецер, А. Галли, Н. Шишкин, А. Аврамова

Инспектор консерватории

А. Губерт

⁵⁹³ Архив МГК им. П. И. Чайковского. Ф. 2. Оп. 24. Ед. хр. 31890.

8. Рис. 2
ДИПЛОМ НА ЗВАНИЕ КЛАССНОГО ХУДОЖНИКА, ВЫДАННЫЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИЕЙ ХУДОЖЕСТВ
М. О. МИКЕШИНУ⁵⁹⁴



Санкт-Петербургская Императорская Академия художеств в силу устава своего, властью от Монарха ей данною, ученика своего Михаила Микешина за отличные успехи по живописи народных сцен de genre возвела в звание классного художника, уравниваемого с 14-м классом, с предоставлением ему прав и преимуществ в установлениях Академии сему званию присвоенных. Дан сей аттестат за подписанием Президента и с приложением Академической печати мая 14 дня 1858 года.

Мария

За конференц-секретаря заслуженный профессор [подпись неразб.] № 817

⁵⁹⁴ Архив Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина. Ф. «Микешин Михаил Осипович». Императорская академия художеств. Оп. 1. № 9. Л. 1: «Бланк диплома в декоративном обрамлении, в центре — рукописный текст, подписанный Президентом Императорской Академии художеств Великой княгиней Марией Павловной. Над текстом изображение печати, нарисованной академиком В. Д. Сверчковым, представляющей собой геральдического орла, восседающего на “атрибутах искусства”. Внизу, слева от текста располагается сургучная печать».

Приложение 19
Соотношение общего числа учащихся и выпускников (1869–1916)

Выпуски	Годы	Число учащихся	Дипломники и аттестованные
1	1869/1870	197/201	2+1
2	1870/1871	—	5+5
3	1871/1872	220/199	9+4
4	1872/1873	228/230	3+0
5	1873/1874	233/204	1+3
6	1874/1875	227/214	4+0
7	1875/1876	239/230	4+3
8	1876/1877	243/238	6+1
9	1877/1878	284/270	0+7
10	1878/1879	298/279	11+3
11	1879/1880	316/320	9+3
12	1880/1881	386/359	2+5
13	1881/1882	370/365	3+6
14	1882/1883	341/320	5+7
15	1883/1884	389/375	3+6
16	1884/1885	391/371	4+4
17	1885/1886	385/356	10+4
18	1886/1887	344/343	3+3
19	1887/1888	323/333	11+4
20	1888/1889	348/341	14+2
21	1889/1890	389/382	15+4
22	1890/1891	399/384	10+4
23	1891/1892	388/374	19+6
24	1892/1893	390/382	12+11
25	1893/1894	411/407	18+10
26	1894/1895	435/411	19+9
27	1895/1896	446/421	10+17
28	1896/1897	439/422	12+6
29	1897/1898	448/433	22+8
30	1898/1899	477/459	43+2
31	1899/1900	503/489	34+0
32	1900/1901	515/493	—
33	1901/1902	554/534	—
34	1902/1903	570/548	21+0
35	1903/1904	588/556	28+1
36	1904/1905	626/596	25+0
37	1905/1906	600/596	50+4
38	1906/1907	602/608	29+1
39	1907/1908	697/658	32+0
40	1908/1909	727/692	17+0
41	1909/1910	707/688	20+1
42	1910/1911	744/734	23+0
43	1911/1912	840/820	27+0
44	1912/1913	856/847	28+0
45	1913/1914	909/896	31+0
46	1914/1915	955/968	—
47	1915/1916	1121/1130	44+10