

УДК 78.071.4

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ШКОЛЫ ИСТОРИЧЕСКОГО
МУЗЫКОВЕДЕНИЯ И ФРАНЦУЗСКАЯ МУЗЫКА

В. В. Смирнов¹

¹ Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Театральная пл., д. 3-А, Санкт-Петербург, 190000, Россия.

Статья посвящена школам исторического музыкознания Санкт-Петербургской (Ленинградской) государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, их основателям и ведущим представителям. Подробно рассматривается традиция изучения наследия французских композиторов педагогами консерватории.

Ключевые слова: Санкт-Петербургская государственная консерватория, история зарубежной музыки, научные школы, французская музыка, А. В. Оссовский, Б. В. Асафьев, М. С. Друскин, С. Н. Богоявленский, Е. Ф. Бронфин, Г. Т. Филенко, В. Н. Александрова

ST. PETERSBURG SCHOOLS OF HISTORICAL MUSICOLOGY
AND FRENCH MUSIC

Valery V. Smirnov¹

¹ Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Teatralnaya square, 3, St. Petersburg, 190000, Russian Federation.

The article is devoted to the schools of historical musicology at the St. Petersburg-Leningrad Conservatory, their founders and leading representatives. A tradition of study of the French composers' music by teachers of the Conservatory is also investigated.

Keywords: St. Petersburg Conservatory, history of foreign music, scientific schools, French music, A. V. Ossovskiy, B. V. Asaf'yev, M. S. Dru-skin, S. N. Bogoyavlenskiy, Ye. F. Bronfin, G. T. Filenko, V. N. Aleksan-drova

В России к концу XIX – началу XX века сформировался культурный слой европейски образованных людей, обладавших качеством, которое Александр Блок воспел в знаменитых строках: «Нам внятно все — и острый галльский смысл, / И сумрачный германский гений». Именно такие люди стояли у начал исторической науки о музыке в Санкт-Петербургской консерватории.

Первым среди них должен быть назван Александр Вячеславович Оссовский, вошедший в музыкальную критику и науку в середине 90-х годов XIX века, отдавший Санкт-Петербургской консерватории более

сорока лет (начиная с 1915 года), воспитавший много поколений музыкантов, в том числе — педагогов, историков музыки. Он — один из основателей историко-теоретического факультета, ученый, активно влиявший на весь процесс музыковедческого образования в консерватории.

Разносторонне одаренный человек, Оссовский закончил юридический факультет Московского университета, играл на скрипке (учился у профессора Московской консерватории В. В. Безекирского). Он знал несколько европейских языков (французский был ему близок особенно). После переезда Оссовского в Санкт-Петербург ему давал уроки композиции Н. А. Римский-Корсаков, который ввел его в свой круг общения. Глубоко изучив наследие ведущих отечественных музыкальных критиков — Одоевского, Серова, Стасова, Лароша, Оссовский выделял из зарубежных музыковедов ученых современной французской школы: Ж. Комбарье, Ж. Тьерсо.

Оссовский активно включился в русскую музыкальную критику, начиная с 1894 года, в «Русской музыкальной газете» он публикует статью-некролог об А. Г. Рубинштейне [1], пишет о Квартете Аренского... [2] Вместе с тем в его ранних работах явственно проходит тема французской музыки. Он подготавливает перевод «Записок артиста» Гуно, вышедший в «Русской музыкальной газете», а также изданный отдельной книгой (1904) [3]. Затем переводит «Мемуары» Берлиоза, в том числе воспоминания композитора о путешествии в Россию [4]. Вообще Оссовский считал, что переводы чрезвычайно полезны для музыковедов, так как они прививают чувство литературного стиля, благодаря комментариям расширяют эрудицию, учат ясному изложению мысли («своей» и «чужой»).

И позднее, в 1900-е годы, Оссовский постоянно уделяет французской музыке особое внимание; при этом как исследователь он рассматривает отечественную музыкальную традицию в неразрывном контексте европейской музыки. В статье «Русская музыка за границей» Оссовский с удовлетворением констатирует: «Наряду с русскими музыкальными произведениями и русские артисты завоевывают все большие и большие права на Западе» [5]. Вместе с тем его оценки могли быть весьма нелицеприятными: если то или иное сочинение не получало верного понимания и отклика, Оссовский не скрывал своей досады. Он пишет: «Прямо обидно читать те резкости, которыми выражают свое отношение к Чайковскому и Глазунову французские критики» [5]; выше он говорит, что во Франции этим композиторам предпочитают Бородина, Балакирева, Римского-Корсакова. Оссовский

всеми своими силами способствовал тому, чтобы «русская музыка с каждым годом все глубже и глубже внедрялась в жизнь на Западе, становилась там необходимой действующей силой» [5], именно это «внедрение» он подчеркивает, освещая деятельность «Русских сезонов» в Париже, рассматривая их как «большое русское дело».

Таково жизненное кредо Оссовского-ученого. С ним он войдет в консерваторию и, что очень важно, этому кредо он останется верен до конца своих дней, невзирая на все социальные потрясения и прератности судьбы.

Другой ученый, сыгравший выдающуюся роль в развитии отечественной музыкальной науки и консерваторского образования, — Борис Владимирович Асафьев. Он принадлежал к более молодому поколению, тем не менее, у него было немало черт, общих с Оссовским. Как и Оссовский, Асафьев учился в университете (только в Петербургском); подобно Оссовскому, он вышел из школы Римского-Корсакова и Лядова. Асафьев тесно соприкоснулся с мирискусническим окружением, подчеркивая «значение для формирования его художественных принципов общения с Лядовым, Нижинским, Фокиным, Дягилевым» [6, с. 37]. Проблема «вращения» русской музыки в западную (мирискусники способствовали этому «вращению» именно на французской почве) была ему очень близка, тем более что она сочеталась с занимавшей его сознание концепцией «художественного универсализма». Много новых впечатлений черпал Асафьев из регулярных зарубежных поездок, начавшихся с 1910 года. Если для Оссовского «символом веры» был Римский-Корсаков, то для Асафьева 1910–20-х годов таким был Стравинский, слава которого жар-птицей вспыхнула в Париже, и который после «Весны священной» уехал из России сначала в Швейцарию, затем во Францию.

В «Книге о Стравинском», говоря об этом композиторе как о «крупном и необычном явлении в европейской музыке первой половины XX века» [7, с. 3], Асафьев так продолжает свою мысль: «Стравинский стал для Европы и, в частности, для Франции тем, чем для нее были Люлли, Глюк, Керубини — великие композиторы-универсалисты» [7, с. 7]. Рассматривая композиторское формирование Стравинского, исследуя корни, соединяющие его с Римским-Корсаковым, «Могучей кучкой», Чайковским, русским фольклором, Асафьев указывает и на иные воздействия, исходящие от «новых французов» — Дебюсси¹, Раделя, Дюка. В «необычном явлении», каким предстает Стравинский,

¹ В «Диалогах» И. Стравинский делает такое признание: «Музыканты моего поколения и я сам больше всего обязаны Дебюсси» [8, с. 90].

«галльский дух» — одна из черт его универсализма как русского композитора, что всегда отмечал Асафьев.

Качество «европейски-универсального» вызывает пристальный интерес Асафьева в брошюре «Шесть», где он говорит о современных представителях французской музыки. Начинает он ее сжатой, точной характеристикой природных свойств французской музыки, отмечая, прежде всего, «ясность и четкость рисунка, конструкции, гармонических очертаний» [9, с. 25], тяготение французских композиторов к фиксации пластической стороны явлений, жеста, шага, танца. Это — одна из лучших, самых простых и самых понятных ее характеристик. И далее Асафьев не столько рассматривает раннее творчество композиторов «группы Шести», сколько ставит проблему: «Перед „Шестью“ встает задача не только выявить романо-галльские традиции звукооформления и тем обогатить и освежить симфоническую культуру, пронизанную германизмом, но и создать новую урбанистическую музыкальную культуру современности на основах интернационализма...» [9, с. 49]. Как видим, Асафьева занимают вопросы сосуществования и взаимодействия крупнейших национальных музыкальных традиций, вклада каждой из них в современную общеевропейскую культуру.

Заслуги Асафьева в деле развития контактов французской и русской музыкальных культур были высоко оценены во Франции. Он был избран членом-корреспондентом Французского общества музыковедения. В письме к Тьерсо от 25 января 1928 года он писал по этому поводу: «С радостью буду способствовать постоянным связям между французскими и русскими музыковедами» [6, с. 131].

В 1920-е годы, когда издавались «Книга о Стравинском» [7] и брошюра «Шесть» [9], Россия, переживавшая потрясения, последовавшие за Октябрьской революцией, еще не выпала из общеевропейского культурного процесса. Поддерживались связи по линии гастролей (приглашения Мийо, Онеггера, Бартока, Хиндемита, выдающихся зарубежных дирижеров и солистов), командировок, книг. В России активно экспериментировали молодые композиторы Попов, Дешевов, Половинкин, Мосолов, Шостакович; действовала Ассоциация современной музыки (как отделение международного общества). Однако к концу 1920-х годов идеологические тиски начали сжиматься, усиливались требования «пролетарской социологичности»: круг композиторов, которые признавались «достойными изучения», суживался до нескольких имен — Бетховена и Мусоргского. Передовые деятели музыки и музыкальной культуры подвергались всевозможным гонениям. Как Оссовский, так и Асафьев стали объектами жесточайшей огуль-

ной критики. К счастью, оба они представляли собой настолько выдающиеся, незаменимые фигуры культурного процесса, что «наверху» понимали: их нельзя устранить без того, чтобы этот процесс катастрофически не пострадал. На этом понимании строилась защита А. В. Луначарского, фактически спасшего и Оссовского, и Асафьева.

Оссовский был правой рукой и верным другом Глазунова в послеоктябрьский период его директорства; он, будучи проректором, создал систему обновленного консерваторского образования. Асафьев, войдя в Консерваторию, привнес с собой дух реформ, сближения обучения (особенно композиторского) с современностью. Оба ученых, как показало будущее, остались верны своим жизненным и творческим принципам, поставив их на службу отечественному музыкознанию.

Оссовский, возглавив кафедру всеобщей истории музыки, разрабатывал сам и помогал разрабатывать коллегам как проблемы отечественной, так и зарубежной, в частности — французской, музыки. Он сделал лекции формой научного творчества. Их стенограммы — уникальный документ подобного рода. К сожалению, они изданы лишь в малой части, касающейся творчества Р. Штрауса и испанской музыкальной культуры [10, с. 174–291]. Те, кто знаком с ними (долгое время — до 1960-х годов они были единственным пособием для студентов и педагогов по целому ряду малоизученных, а то и вовсе не изученных вопросов наследия), не могут не восхищаться широтой постановки проблем, огромным сводом фактов, почерпнутых из первоисточников, систематичностью материала, наконец — мастерством изложения. Ряд разделов истории музыки Оссовский трактовал по-своему, создавая новые концепции понимания эпох и периодов, а также традиции их исследования. При этом Оссовский рассматривал факты как далекой, так и новейшей истории на самом современном уровне.

Прекрасно зная новинки музыковедческой литературы, Оссовский инициировал несколько ценнейших переводов с французского. Это — труд Тьерсо «Песни и празднества Французской революции» в переводе под редакцией А. С. Рабиновича (1933) [11]²; переработанный

² Как своеобразную параллель переводу труда Тьерсо можно рассматривать то, что в 1932 году Асафьев на основе изучения мелодии Великой французской революции напишет один из лучших своих балетов — «Пламя Парижа». Об этом балете прекрасно сказал А. В. Оссовский: «Изумителен здесь по меткости и целеустремленности самый отбор музыкального материала из произведений Люлли, Глюка, Гретри, Керубини, Госсека, Мегюля, Лесюера, Бертонна. Еще более изумительна спаянность всего этого многообразного материала. И непостижима перевоплощаемость самого Асафьева... не установить — где кончается, скажем, Мегюль и Гретри и где начинается Асафьев» [12, с. 30].

и дополненный перевод с французского издания «Истории западноевропейской музыки» К. Нефа, выполненный Асафьевым (1930) [13]. На дарственном экземпляре, преподнесенном Оссовскому, Асафьев сделал красноречивое посвящение: «Дорогому Александру Вячеславовичу Оссовскому, *вызвавшему* (курсив мой. — В. С.) эту работу и на память о времени иной, более ценной — совместной (здесь и далее подчеркнуто Асафьевым. — В. С.) работы, о которой часто, очень часто теперь вспоминаю и сожалею, что мало тогда то время ценил» — и подпись — «Б. Асафьев. 4/V. 1930. Детское Село». Это признание «о совместной работе» дорогого стоит — как часто, говоря (и устно, и письменно) о роли Асафьева в Консерватории, забывают об Оссовском...

Оссовский был и вдохновителем сборника переводных работ Тьерсо, Комбарьё и других французских исследователей; переводы вошли в книгу «Французская музыка второй половины XIX века» [14]. Составление сборника, вступительная статья к нему, редакция текстов принадлежат Михаилу Семеновичу Друскину. Этот ценнейший сборник, первый раздел которого составляют главы из книги Тьерсо «Полвека французской музыки» [15], не утратил своего значения до сих пор: ссылки на него существуют во всех работах о французской музыке соответствующего периода. Сборнику предшествует большая статья Друскина [16], намечающая его концепцию периода «Обновления», которую он проведет затем в учебнике «История зарубежной музыки XIX века» (вып. 2) [17]. Этот учебник выдержал с 1958 года шесть стереотипных изданий и продолжает служить верой и правдой студентам музыкальных вузов после определенной переработки, осуществленной в 2000–2004 [18] годах кафедрой, где когда-то работали и Оссовский, и Друскин.

Французская тема и в дальнейшем неоднократно возникает в обширном научном наследии Друскина. Его «Клавирная музыка» [19] включает в себя раздел, озаглавленный «Франция», в котором рассматривается творчество клавесинистов. В качестве предисловия к переводу очерка Рене Дюмениля «Современные французские композиторы группы „шести“» [20] Друскиным написана статья «Из истории французской музыки» [21]. К разнообразным проблемам развития французской музыки XX века обращается Друскин в книге «Игорь Стравинский» [22].

Эстафету изучения французской музыки Оссовский передал своим ученицам 1930–40-х годов — Елене Филипповне Бронфин, Галине Тихоновне Филенко, Вере Николаевне Александровой, дарование которых раскрылось в последующие десятилетия. Они занимались в аспирантуре у Александра Вячеславовича, и их кандидатские диссер-

тации были посвящены французской музыке: Елена Филипповна работала над темой «Французская опера в России в XVIII веке», Галина Тихоновна — над темой «Французский романс XIX века», Вера Николаевна — над темой «„Фауст“ Гуно». Все они успешно защитили диссертации и вошли в число авторитетных педагогов Консерватории.

Французской музыке уделял немало внимания в 1930–40-е годы Сергей Николаевич Богоявленский, работавший в Консерватории с 1932 по 1985 годы (с перерывами). Сначала он был ассистентом Оссовского, впоследствии (в разные годы) — деканом теоретико-композиторского факультета, проректором, заведующим кафедрой истории зарубежной музыки. Сергей Николаевич писал о Жорже Бизе и его опере «Кармен» [23], о балете Асафьева «Пламя Парижа» [24]. В конце 1930-х годов он совместно с Г. Т. Филенко (ставшей его женой) подготовил книгу «Письма Бизе». Была даже сделана верстка, но набор рассыпали — началась Великая Отечественная война. Позже Галина Тихоновна значительно расширила эту книгу за счет новых писем и более подробных комментариев (а также другой вступительной статьи) и издала ее в 1963 году [25].

Следует особо сказать, что для того, чтобы исследовать французскую музыку в 1940–50-е годы, надо было обладать большим гражданским мужеством. Это были годы, когда ведущих советских композиторов — Шостаковича, Прокофьева, Мясковского — обвиняли в «формализме», годы травли «космополитов» — тех, кто рисковал заниматься изучением зарубежной культуры, особенно современной, будь то театр, литература, живопись, музыка. Эта травля ускорила уход из жизни Асафьева. Оссовский переживал тяжелейшие времена: руководимый им Институт театра и музыки объявили «дворянским гнездом формализма и космополитизма». Богоявленский вынужден был на время перейти работать в Театральный институт им. А. Н. Островского, Филенко вообще на годы отлучили от работы в Консерватории. Друскин также был уволен из Консерватории с формулировкой «как ярый апологет буржуазной культуры»...

И все же, несмотря ни на что, в Ленинградской консерватории не прерывалась традиция изучения французской музыки. Так, Филенко, очевидно, был особенно близок жанр научного перевода, и она, наряду с публикацией фундаментального труда «Письма Бизе», выпускает книги М. Жерара и Р. Шалю «Равель в зеркале своих писем» [26]³, Ф. Пуленка «Я и мои друзья» [27], «Письма» Пуленка [28].

³ О востребованности этих двух книг свидетельствуют их переиздания.

К сожалению, научный потенциал Филенко-исследовательницы раскрылся, как нам думается, не до конца — слишком много сил потребовало сопротивление беспочвенным упрекам в космополитизме. О подлинном масштабе этого потенциала дает представление ее глава о музыке Франции в многотомном труде «Музыка XX века» [29], аналогичная глава в учебнике «История зарубежной музыки» (вып. 6) [30], и более всего — книга «Французская музыка первой половины XX века» [31], в которой автор, характеризуя *l'esprit* французской культуры XX века, дает блистательные очерки, творческие портреты ведущих фигур композиторского процесса — от Эрика Сати до Анри Соге. Подарив мне эту книгу, Галина Тихоновна написала следующие слова, которые надо воспринимать как завет и как «руководство к действию»: «Не отрывайтесь от французской музыки!!!» (именно так, с тремя восклицательными знаками). Как ее ученик, я постарался следовать этим словам и, написав книгу о Равеле, посвятил ее Г. Т. Филенко⁴.

Другая ученица Оссовского, Е. Ф. Бронфин, выпустила брошюру о нем [32], а также его сборник «Избранные статьи, воспоминания» [10]. Работы Бронфин о французской музыке, может быть, не столь многочисленны, но обладают большой ценностью. Традиционны для школы Оссовского переводы статей о музыке, вошедшие в книгу «Музыкальная эстетика Франции» [33]. Эта тема объединяет композиторов, писателей, поэтов, живописцев, философов... Именно так, по замыслу Бронфин, можно представить мысль о музыке, что и акцентирует ее подробная, широко задуманная, решенная в музыкально-эстетическом ракурсе вступительная статья. Елена Филипповна не чуждалась и остро полемического жанра, выступив «по горячим следам» со статьей «К спорам об „авангардизме“ в освещении французской музыкальной прессы 1961–1962 годов» в сборнике «Вопросы современной музыки» [34]. Такая статья — даже по ее названию! — стала возможной в нашей стране только в результате общего «потепления» идеологического климата в те годы. В основу работы о французском музыкальном театре XVIII века в России, опубликованной в 1981 году как небольшое учебное пособие [35], легла кандидатская диссертация Елены Филипповны. Однако, следуя ее общему плану, автор иначе систематизирует факты: прослеживает бытование

⁴ Г. Т. Филенко руководила многими дипломными и диссертационными работами, связанными с темой французской музыки. Среди них — кандидатская диссертация В. Екимовского о Мессиае, изданная в качестве книги (М., 1987), кандидатская диссертация М. Штерн, посвященная аналогиям в исканиях позднего Римского-Корсакова и Дебюсси. Автор данной статьи писал у Г. Т. Филенко диплом о фортепианном творчестве Равеля, а монографию о Равеле (Л., 1981) защитил как докторскую диссертацию.

французской оперы в Петербурге, Москве, провинции, крепостных театрах и тем самым находит новые аспекты этой малоизученной увлекательной темы.

В. Н. Александрова после исследования о «Фаусте» Гуно обратилась к жанру перевода, издав книгу Онеггера «Я — композитор» со вступительной статьей и комментариями [36]. Подчеркиваем, что выход этой книги в 1963 году стал заметным событием, послужив началом публикации на русском языке литературного наследия Онеггера. Совместно с Е. Ф. Бронфин Александрова выпустила книгу «Гектор Берлиоз. Избранные статьи» [37], таким образом, продолжив начатое Оссовским дело переводов работ Берлиоза-писателя.

Оссовский до середины 1950-х годов находился в центре развития музыковедческой мысли Санкт-Петербурга-Ленинграда. Он влиял не только на непосредственных коллег Консерватории, но, работая одно время в качестве директора также в Ленинградском Институте театра и музыки (ныне Российский Институт истории искусств), одаривал идеями тех, кто понимал его и ценил. Юлий Анатольевич Кремлев рассказывал во время нашей совместной подготовки сборника воспоминаний и исследований об Оссовском [38] и сборника музыкально-критических статей Оссовского [39], что последний натолкнул его на мысль написать книги о Дебюсси, Массне, Сен-Сансе...

Как и Кремлев, сохранил в своей памяти благодарность Оссовскому другой ученый — Абрам Акимович Гозенпуд. Возглавив Институт, Оссовский развернул большую программу по изучению музыкального и литературного наследия Глинки и, конечно, обожаемого им Римского-Корсакова. И Гозенпуду, исследовавшему записные книжки Римского-Корсакова, А.В. подарил их фотокопии — «царский подарок», как расценивал это сам Абрам Акимович [40, с. 186].

Так в Санкт-Петербурге существовала ранее и существует в настоящее время традиция изучения французской музыки, ведущая свое начало непосредственно от А. В. Оссовского и Б. В. Асафьева. Она продолжает свою жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Оссовский А.* Антон Григорьевич Рубинштейн [Некролог] // Русская музыкальная газета. 1894. № 12. С. 249–257.
2. *Оссовский А.* Новый русский квартет // Русская музыкальная газета. 1894. № 12. С. 271–273.
3. *Гуно Ш.* Записки артиста / пер. с франц. А. В. Оссовского. Санкт-Петербург: Рус. муз. газета, 1904. 130 с.

4. Берлиоз Г. Мемуары / пер. с фр. А. В. Оссовского. Санкт-Петербург: Тип. Н. Финдейзена, 1896. Т. 1. 490 с.
5. Оссовский А. Русская музыка за границей // Слово. 1908. № 788.
6. Материалы к биографии Б. Асафьева. Л.: Музыка, 1981. 264 с.
7. Глебов И. [Асафьев Б.] Книга о Стравинском. Л.: Тритон, 1929. 398 с.
8. Стравинский И. Диалоги: Воспоминания. Размышления. Комментарии / пер. с англ. В. А. Линник, послесл. и общ. ред. М. С. Друскина. Л.: Музыка, 1971. 414 с.
9. Глебов И. [Асафьев Б.] Шесть. Л.: Academia, 1926. 56 с.
10. Оссовский А. Избранные статьи, воспоминания / ред. — сост., авт. вступ. ст. и примеч. Е. Бронфин. Л.: Сов. композитор, 1961. 403 с.
11. Тьерсо Ж. Песни и празднества Французской революции / пер. с фр. К. Жихаревой, под ред. А. С. Рабиновича. М.: Музгиз, 1933. 256 с.
12. Воспоминания о Б. В. Асафьеве. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1974. 510 с.
13. Неф К. История западноевропейской музыки / пер. с фр., доп. Б. Асафьева. М.: Музгиз, 1930. 314 с.
14. Французская музыка второй половины XIX века / подбор мат-лов, вступ. статья и ред. М. С. Друскина. М.: Искусство, 1938. 252 с.
15. Tiersot J. Un demi-siècle de musique française. 2-me edition. Paris: F. Alcan, 1924.
16. Друскин М. Вступительная статья // Французская музыка второй половины XIX века. М.: Искусство, 1938. С. 5–32.
17. Друскин М. История зарубежной музыки XIX века: уч. Вып. 2. М.: Музгиз, 1958. 331 с.
18. Друскин М. История зарубежной музыки: уч. Вып. 4. СПб.: Композитор, 2004. 630 с.
19. Друскин М. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков. Л.: Музгиз, 1960. 284 с.
20. Дюмениль Р. Современные французские композиторы группы «шести». Л.: Музыка, 1964. 132 с.
21. Друскин М. Из истории французской музыки: вступит. ст. // Дюмениль Р. Современные французские композиторы группы «шести». Л.: Музгиз, 1964. С. 5–35.

22. Друскин М. Игорь Стравинский. Личность, творчество, взгляды. Л.; М.: Сов. композитор, 1974. 222 с.
23. Богоявленский С. Н. «Кармен»: комическая опера в 4-х актах. Л.: БОРЗ, 1933. 62 с.
24. Богоявленский С. Н. Музыка балета «Пламя Парижа» // Асафьев Б. Пламя Парижа. Л.: Искусство, 1937. С. 19–26.
25. Бизе Ж. Письма / сост., пер., вступ. ст. и примеч. Г. Т. Филенко. М.: Музгиз, 1963. 526 с.
26. Равель в зеркале своих писем / сост. М. Жерар и Р. Шалю; пер. с фр. В. Михелис и Н. Поляк, вступ. ст., ред. и примеч. Г. Филенко. Л.: Музгиз, 1962. 243 с.
27. Пуленк Ф. Я и мои друзья / вступ. ст., примеч. и общ. ред. Г. Филенко. Л.: Музыка, 1977. 159 с.
28. Пуленк Ф. Письма / пер. с фр. Е. Гвоздевой и Г. Филенко. Л.; М.: Сов. композитор, 1970. 312 с.
29. Филенко Г. Т. Музыка Франции // Музыка XX века: Очерки. Ч. 2: 1917–1945. М.: Музыка, 1984. Кн. 4. С. 230–305.
30. Филенко Г. Т. Музыка Франции // История зарубежной музыки: уч. Вып. 6. СПб.: Композитор, 1999. С. 103–208.
31. Филенко Г. Т. Французская музыка первой половины XX века: очерки. Л.: Музыка, 1983. 232 с.
32. Бронфин Е. Александр Вячеславович Оссовский: Очерк жизни и творческой деятельности. Л.: Сов. композитор, 1960. 64 с.
33. Музыкальная эстетика Франции XIX века /сост. текстов, вступ. ст. и вступ. очерки Е. Ф. Бронфин. М.: Музыка, 1974. 327 с.
34. Бронфин Е. К спорам об «авангардизме» в освещении французской музыкальной прессы 1961–1962 годов // Вопросы современной музыки. Л.: Современная музыка, 1963. С. 246–265.
35. Бронфин Е. Французская опера в России XVIII в.: лекц. Л.: Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 1984. 40 с.
36. Онеггер А. Я — композитор / пер. с фр., ред., вступ. ст. и коммент. В. Н. Александровой. Л.: Музгиз, 1963. 207 с.
37. Гектор Берлиоз. Избранные статьи / Сост., пер. с фр., вступ. ст. и примеч. В. Н. Александровой и Е. Ф. Бронфин. М.: Музгиз, 1956. 406 с.
38. Оссовский А. Воспоминания. Исследования. Л.: Музыка, 1968. 440 с.

39. *Оссовский А. В.* Музыкально-критические статьи (1894–1912) / общ. ред. и вступ. ст. Ю. Кремлева; сост., подг. к публ., предисл. и примеч. В. Смирнова. Л.: Музыка, 1971. 373 с.
40. *Гозенпуд А. А.* Избранные статьи. Л.; М.: Сов. композитор, 1971. 240 с.

REFERENCES

1. *Оссовский А.* Anton Grigor'evich Rubinshtejn [Nekrolog] // *Rucckaya muzykal'naya gazeta*. 1894. № 12. С. 249–257.
2. *Оссовский А.* Novyj rucckij kvartet // *Rucckaya muzykal'naya gazeta*. 1894. № 12. С. 271–273.
3. *Guno Sh.* Zapicki articta / per. c frants. A. V. Occovckogo. Cankt-Peterburg: Ruc. muz. gazeta, 1904. 130 с.
4. *Berlioz G.* Memuary / per. c fr. A. V. Occovckogo. Cankt-Peterburg: Tip. N. Findejzena, 1896. Т. 1. 490 с.
5. *Оссовский А.* Rucckaya muzyka za granitsej // *Clovo*. 1908. № 788.
6. *Materialy k biografii B. Acaf'eva*. L.: Muzyka, 1981. 264 с.
7. *Glebov I.* [Acaf'ev B.] Kniga o Ctravincom. L.: Triton, 1929. 398 с.
8. *Ctravinckij I.* Dialogi: Vospominaniya. Razmyshleniya. Kommentarii / per. c angl. V. A. Linnik, poslecl. i obsch. red. M. C. Druckina. L.: Muzyka, 1971. 414 с.
9. *Glebov I.* [Acaf'ev B.] SHect'. L.: Academia, 1926. 56 с.
10. *Оссовский А.* Izbrannye ctat'i, vospominaniya / red. — соct., avt. vctup. ct. i primech. E. Bronfin. L.: Cov. kompozitor, 1961. 403 с.
11. *T'erco Zh.* Pecni i prazdnectva Frantsuzckoj revolyutsii / per. c fr. K. ZHikharevoj, pod red. A. C. Rabinovicha. M.: Muzgiz, 1933. 256 с.
12. *Vospominaniya o B. V. Acaf'eve*. L.: Muzyka. Leningr. otd-nie, 1974. 510 с.
13. *Nef K.* Ictoriya zapadnoevropejckoj muzyki / per. c fr., dop. B. Acaf'eva. M.: Muzgiz, 1930. 314 с.
14. *Frantsuzckaya muzyka vtoroj poloviny XIX veka* / podbor matlov, vctup. ctat'ya i red. M. C. Druckina. M.: Iskusstvo, 1938. 252 с.
15. *Tiersot J.* Un demi-siècle de musique française. 2-me edition. Paris: F. Alcan, 1924.
16. *Druckin M.* Vctupitel'naya ctat'ya // *Frantsuzckaya muzyka vtoroj poloviny XIX veka*. M.: Iskusstvo, 1938. С. 5–32.
17. *Druckin M.* Ictoriya zarubezhnoj muzyki XIX veka: uch. Vyp. 2. M.: Muzgiz, 1958. 331 с.

18. *Druckin M.* Ictoriya zarubezhnoj muzyki: uch. Vyp. 4. SPb.: Kompozitor, 2004. 630 c.
19. *Druckin M.* Klavirnaya muzyka Ispanii, Anglii, Niderlandov, Frantsii, Italii, Germanii XVI–XVIII vekov. L.: Muzgiz, 1960. 284 c.
20. *Dyumenil' R.* Covremennye frantsuzskie kompozitory gruppy «shecti». L.: Muzyka, 1964. 132 c.
21. *Druckin M.* Iz ictorii frantsuzskoj muzyki: vctupit. st. // *Dyumenil' R.* Covremennye frantsuzskie kompozitory gruppy «shecti». L.: Muzgiz, 1964. C. 5–35.
22. *Druckin M.* Igor' Ctravinckij. Lichnoct', tvorchectvo, vzglyady. L.; M.: Cov. kompozitor, 1974. 222 c.
23. *Bogoyavlenckij C. N.* «Karmen»: komicheckaya opera v 4-kh aktakh. L.: BORZ, 1933. 62 c.
24. *Bogoyavlenckij C. N.* Muzyka baleta «Plamya Parizha» // *Acaf'ev B.* Plamya Parizha. L.: Iskustvo, 1937. C. 19–26.
25. *Bize Zh.* Pic'ma / coct., per., vctup. ct. i primech. G. T. Filenko. M.: Muzgiz, 1963. 526 c.
26. *Ravel' v zerkale cvoikh picem / coct. M. ZHerar i R. SHalyu; per. c fr. V. Mikhelic i N. Polyak, vctup. ct., red. i primech. G. Filenko.* L.: Muzgiz, 1962. 243 c.
27. *Pulenk F.* YA i moi druz'ya / vctup. ct., primech. i obsch. red. G. Filenko. L.: Muzyka, 1977. 159 c.
28. *Pulenk F.* Pic'ma / per. c fr. E. Gvozdevoj i G. Filenko. L.; M.: Cov. kompozitor, 1970. 312 c.
29. *Filenko G. T.* Muzyka Frantsii // *Muzyka XX veka: Ocherki. CH. 2: 1917–1945.* M.: Muzyka, 1984. Kn. 4. C. 230–305.
30. *Filenko G. T.* Muzyka Frantsii // *Ictoriya zarubezhnoj muzyki: uch. Vyp. 6.* CPb.: Kompozitor, 1999. S. 103–208.
31. *Filenko G. T.* Frantsuzckaya muzyka pervoj poloviny XX veka: ocherki. L.: Muzyka, 1983. 232 c.
32. *Bronfin E.* Alekcandr Vyacheclavovich Occovckij: Ocherk zhizni i tvorcheckoj deyatel'nocti. L.: Cov. kompozitor, 1960. 64 c.
33. *Muzykal'naya ectetika Frantsii XIX veka /coct. tekctov, vctup. ct. i vctup. ocherki E. F. Bronfin.* M.: Muzyka, 1974. 327 c.
34. *Bronfin E.* K cporam ob «avangardizme» v ocveschenii frantsuzskoj muzykal'noj preccy 1961–1962 godov // *Voprocyc covremennoj muzyki.* L.: Sovremennaya muzyka, 1963. C. 246–265.
35. *Bronfin E.* Frantsuzckaya opera v Roccii XVIII v.: lekts. L.: Leningr. gos. konservatoriya im. N. A. Rimskogo-Korsakova, 1984. 40 c.

36. *Onegger A. Ya* — kompozitor / per. c fr., red., vctup. ct. i komment. V.N. Alekcandrovoj. L.: Muzgiz, 1963. 207 c.
37. *Gektor Berlioz. Izbrannye ctat'i* / Coct., per. c fr., vctup. ct. i primech. V.N. Alekcandrovoj i E. F. Bronfin. M.: Muzgiz, 1956. 406 c.
38. *Occovckij A. Vospominaniya. Iccledovaniya*. L.: Muzyka, 1968. 440 c.
39. *Occovckij A. V. Muzykal'no-kriticheckie ctat'i (1894–1912)* / obsch. red. i vctup. st. Yu. Kremleva; coct., podg. k publ., predicl. i primech. V. Smirnova. L.: Muzyka, 1971. 373 c.
40. *Gozenpud A. A. Izbrannye ctat'i*. L.; M.: Cov. kompozitor, 1971. 240 c.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

В. В. Смирнов — д-р искусствоведения, проф.;
diss@conservatory.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Valery V. Smirnov — Dr. Sci. (Arts), Prof.; diss@conservatory.ru