

Zoya TCHERKASOVA

## V. Deshevov's contribution to the development of universally accessible music education in Sevastopol (1921–1922)

Зоя ЧЕРКАСОВА

## Вклад В. М. Дешевова в становление общедоступного музыкального образования в Севастополе (1921–1922)

Владимир Михайлович Дешевов известен как талантливый композитор, автор первых советских опер и балетов<sup>1</sup>. Однако практически неизвестна деятельность композитора в области становления общедоступного музыкального образования на начальном этапе становления Советской власти. В 1921 году Дешевов не только стал во главе организованной при его непосредственном участии Севастопольской народной консерватории, но и активно способствовал процессу формирования многоступенчатой системы музыкального образования, плодотворные результаты деятельности которой актуальны до сих пор.

В первые послереволюционные годы советская власть предприняла целый ряд оперативных управленческих решений по всем существенным вопросам государственного управления через исполнительные органы на местах [9, с. 76].

Изменения коснулись и деятельности в сфере образования и культуры в Севастополе — уже в 1920 году при Городском Совете народных депутатов был сфор-

The article is devoted to the experience in the organization and functioning of the Public Conservatory in Sevastopol under the guidance of the famous Soviet composer V. M. Deshevov. The publication is based on printed documents and manuscripts from Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg first introduced into scientific use. The article traces the continuity between the Sevastopol Public Conservatory's concept and similar educational institutions of the pre-revolutionary period and its involvement in the A. V. Lunacharsky's concept of universal music education in the RSFSR.

**Keywords:** V. M. Deshevov, L. V. Sobinov, U. N. Tyulin, K. K. Saradzhev, the Sevastopol Public Conservatory, Sevastopol, music education, public education.

Статья посвящена опыту организации и функционирования Народной консерватории в Севастополе под руководством известного советского композитора В. М. Дешевова. Публикация основана на печатных и рукописных документах Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга, впервые вводимых в научный оборот. В работе прослеживается преемственность концепции Севастопольской народной консерватории с аналогичными институтами дореволюционного периода и ее сопричастность идеям А. В. Луначарского о всеобщем музыкальном образовании в РСФСР.

**Ключевые слова:** В. М. Дешевов, Л. В. Собинов, Ю. Н. Тюлин, К. К. Сараджев, Севастопольская народная консерватория, Севастополь, музыкальное образование, народное образование, музыкальное просвещение.

мирован Отдел народного образования (ОНО), который, в свою очередь, включал Подотдел искусств. Последний сразу же возглавил выдающийся певец Л. В. Собинов, а заведующим музыкальной секции подотдела был назначен В. М. Дешевов, переехавший не позднее ноября 1920 года из Петрограда в Севастополь [8, с. 32].

В Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга (далее — ЦГАЛИ) был выявлен обширный комплекс документов, относящихся к деятельности Дешевова по формированию системы музыкального образования в Севастополе. Фонд 104 (В. М. Дешевов) в ЦГАЛИ включает в себя черновики и чистовики рукописей, машинопись, в том числе авторизованные копии. Несмотря на то, что ряд документов по организации музыкального образования в Севастополе был написан в соавторстве, ключевой фигурой в их разработке являлся В. М. Дешевов. Об этом свидетельствует ряд фактов: его фамилия фигурирует в подавляющем большинстве документов, в числе соавторов имя композитора значится первым, обнаружен солидный

<sup>1</sup> Владимир Михайлович Дешевов (1889–1955) — советский композитор, представитель советского музыкального авангарда, ученик А. К. Лядова и М. О. Штейнберга в Ленинградской консерватории. Его опера «Лед и сталь» (1929) и балет «Красный вихрь» (1924) — одни из первых советских музыкальных сценических произведений на революционную тематику. Среди сочинений: «Самаркандская сюита» (1931), «Русская увертюра» для оркестра (1950), «Медитации» для фортепиано (1921) и др.

корпус рукописей, в том числе черновых, свидетельствующих о постепенном вызревании идей Дешевова и другие. Кроме того, исходя из сравнительного анализа содержания документов и последующей практической реализации проекта с существенным личным вкладом композитора, однозначно выявляется его лидирующая роль в создании системы общедоступного музыкального образования в Севастополе.

Наиболее интересны четыре документа, впервые вводимые в научный оборот:

- 1) «Конспектный план педагогической системы музыкального образования от<sup>2</sup> низших ступеней и до высших»<sup>3</sup> (далее — «Конспектный план»), рукопись, от 23 ноября 1920 года (в числе составителей значатся В. М. Дешевов и музыковед Ю. Н. Тюлин, пианисты И. Г. Эйзлер и В. А. Рождественский);
- 2) «Проект музыкальной секции Подотдела искусств Севастопольского Наробраза по постановке музыкального образования народных масс»<sup>4</sup>, авторизованная машинописная копия за подписью В. М. Дешевова, от 13 декабря 1920 года;
- 3) «Проект деятельности музыкальной секции»<sup>5</sup>, рукопись за подписью В. М. Дешевова как заведующего музыкальной секцией, от 31 декабря 1920 года;
- 4) Рукопись за подписью В. М. Дешевова «Отчет Музыкальной Секции Подотдела Искусств Отдела Наробраза о произведенной работе с 25.12.1920 года по 10.01.1921 года»<sup>6</sup>.

Отметим, что автором концепции советской системы непрерывного музыкального образования являлся А. В. Луначарский, но идея доступности знаний не была нова. Так, еще в первом десятилетии XX века она воплощалась в функционировании Обществ народных университетов, на базе которых создавались Народные консерватории, а также Народных домов и общедоступных музыкальных школ, главными принципами деятельности которых были всеобщее образование и просвещение масс. В 1906 году при содействии Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАиЭ) Московского университета была открыта Московская народная консерватория, организован хор рабочих, посещающих Пречистенские курсы [6, с. 214–216]. В Санкт-Петербурге в этот период активную пропаганду общедоступного музыкального образования ведет великий импрессиарио и балалаечник-виртуоз В. В. Андреев, к тому времени успевший добиться получения для этой цели государственных дотаций, ближайшие сподвижники которого преподают в петербургских На-



ОР РНБ. Ф. 1058 (В. М. Дешевов). № 217

родных домах и в открытой в 1908 году Петербургской народной консерватории [5, с. 192].

Основываясь на идее, отчасти реализованной в дореволюционной России, Луначарский выстроил четкую структуру, обозначил последовательность и преемственность различных уровней образования. В октябре 1919 года в Москве Наркомпрос под его председательством рассмотрел и принял «Основные положения о Государственном музыкальном университете» [1, с. 99; 4, с. 783], где новая система обучения музыке от начального до высшего звена мыслилась в виде единого и непрерывного процесса. Исходя из этого документа, все музыкальные учебные заведения в стране были распределены по трем ступеням [4, с. 783]:

- 1) начальное музыкальное образование (детские музыкальные школы);
- 2) среднее профессиональное образование (техникумы исполнительские и педагогические);
- 3) высшее (консерватории).

<sup>2</sup> В оригинале документа: «от ся».

<sup>3</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1 Д. 212. Материалы об участии В. М. Дешевова в организации Севастопольской народной консерватории (программы, отчеты, переписка и др.). Лл. 63–70.

<sup>4</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Лл. 47–51.

<sup>5</sup> Там же. Лл. 88–92.

<sup>6</sup> Там же. Лл. 92–94.

Для каждой ступени были разработаны критерии, определявшие уровень музыкальных знаний и навыков учащихся на каждом этапе обучения. Реализация концепции Луначарского столкнулась со значительными сложностями, поскольку в музыкальном образовании дореволюционной России не существовало четкой иерархии учебных заведений согласно возрасту обучающихся, а также структурной преемственности таких учреждений.

«Конспектный план» В. М. Дешевова, Ю. Н. Тюлина и других можно рассматривать как один из примеров воплощения в жизнь идей Луначарского. Совершенно очевидно, что он опирался на документы Наркомпроса и вместе с тем представлял весьма интересный опыт воплощения оригинального варианта концепции многоступенчатой системы музыкального образования Новой России.

В «Конспектном плане» была отражена «вертикаль» структуры обучения музыке (преемственность различных уровней образования), а также разработаны требования к каждому из этапов обучения. Музыкальное образование предусматривало возможность приобретения как начальных, так и более глубоких музыкальных знаний, и подразделялось на два уровня — «отдела» (рабочий термин документа):

- «1. Общее музыкальное образование как один из обязательных предметов низшей и средней школы.
2. Специальное музыкальное образование»<sup>7</sup>.

Примечательно, что документ Дешевова не был столь жестко структурирован в сравнении с официальной концепцией, выраженной в документе Наркомпроса за подписью Луначарского. Согласно данному плану предполагалась более гибкая система получения музыкальных знаний, так как учитывался контекст и реальные условия образовательной деятельности.

Рассмотрим «Конспектный план» подробнее. Система *общего музыкального образования* делилась, с одной стороны, на так называемые «музыкальные ячейки» (организуемые по возможности), с другой — на низшие и средние учебные заведения, в которых предполагалось получение начальных музыкальных знаний широкими народными массами.

По мысли составителей документа, деятельность «ячеек» прежде всего была ориентирована на освоение азов музыкальной грамотности. Так, например, в них предполагалось ввести «хоровое пение одно- и двухголосное под руководством местного <...> учителя или регента»<sup>8</sup>. На этом этапе советской действительности еще было возможно высказываться о церковном пении

как необходимом фундаменте музыкального образования. Таким образом, деятельность музыкальных ячеек мыслилась как продолжение традиций русской земской и приходской школы, включавших пение как один из важнейших компонентов образования.

Программы *нижних школ* должны были включать занятия хоровым пением и обязательный курс музыкальной грамоты. В *средних школах* занятия музыкальной грамотой дополнялись специальным классом (фортепиано, скрипка, виолончель), пением в смешанном («полном») хоре. Таким образом, налицо начало формирования современной системы общего музыкального образования, однако средние школы не были в полной мере «прототипами» будущих районных музыкальных школ<sup>9</sup>, так как в них давался минимальный объем теоретических знаний.

Согласно «Конспектному плану», *специальное музыкальное образование* было разделено на несколько «ступеней». Импровизированную «нулевую» (подготовительную) ступень составляли «народные студии», цель которых — «дать возможность народным массам изучать игру на народных инструментах, как то: балалайке, гитаре, домре и так далее», а также «создание оркестров народной музыки»<sup>10</sup>. Фактически это было любительское музицирование с явно выраженным фольклорным компонентом. Именно на этом уровне мог быть осуществлен сознательный выбор человеком более глубокого изучения музыки.

К первой ступени относились *районные музыкальной школы*, где вводилось «...специальное изучение игры на фортепиано, скрипке, виолончели, пение. Как предмет обязательный: элементарная теория, сольфеджио, гармония, хоровое пение...»<sup>11</sup>. Предполагалось, что выпускники первой ступени «в состоянии читать ноты одноголосной музыки и писать их под диктовку..., в хорошей степени осваивают игру на инструменте»<sup>12</sup>. Таким образом, данные районные музыкальные школы были вполне сопоставимы с современными, однако входили именно в систему специального образования.

Вторую ступень составляли учреждения *высшего музыкального образования* — так называемые «народные консерватории», где могли бы обучаться «желающие совершенствоваться по игре на фортепьяно или любом другом инструменте, ...пению, классу композиции»<sup>13</sup>. В РСФСР народные консерватории существовали только в первые годы Советской власти и постепенно были вытеснены новыми формами государственной музыкальной системы.

Подытоживая, отметим, что основу системы специального музыкального образования («второго отде-

<sup>7</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 63.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Первая районная школа в Севастополе открылась только в 1938 году.

<sup>10</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 63.

<sup>11</sup> Там же. Л. 70.

<sup>12</sup> Там же. Л. 88.

<sup>13</sup> Там же.

ла», в терминах «Конспектного плана») составляют три ступени (нулевая, первая и вторая). Это соответствует документу Наркомпроса, утвержденному Луначарским, где ступеней также три (первая, вторая и третья). В «Конспектном плане» в системе музыкального образования отсутствовало такое звено как музыкальный техникум: его функции должна была выполнять народная консерватория, то есть не разграничивались среднее и высшее образование. Вместе с тем, наличие «нулевой» ступени в «Конспектном плане» предусматривало возможность перехода от любительских форм к специальным занятиям музыкой. Стоит отметить, что в данных документах не оговаривался возраст учащихся на разных ступенях, так как система разрабатывалась с учетом преобладающего интереса рабочего класса и в соответствии с социально-политическими воззрениями первых послереволюционных лет.

Важное место в «Конспектном плане» отводилось вопросу о подготовке педагогических кадров. Предполагалось наличие *инструкторских курсов*, позволяющих освоить «систематический метод преподавания» и осуществлять педагогическую деятельность «выше сказанных музыкальных школ и студий»<sup>14</sup>. Составители «Конспектного плана» считали, что именно с помощью реализации программы подготовки инструкторов, то есть будущих преподавателей музыки, «будет достигнута планомерная и единообразная музыкальная система»<sup>15</sup>.

Программа инструкторских курсов включала следующие дисциплины:

- теория и история музыки,
- хоровое пение и методика,
- акустика и развитие слуха,
- постановка голоса,
- метод преподавания фортепианной игры,
- метод преподавания скрипичной игры,
- метод ведения музыкального воспитания в детских садах<sup>16</sup>.

Однако на практике данная хорошо продуманная образовательная программа не получила должного воплощения и замысел подготовки инструкторов так и не был реализован.

Проект общедоступного музыкального образования в Севастополе был поистине грандиозен. После утверждения в январе 1921 года началась активная деятельность музыкальной секции по созданию образо-

вательной системы: появлялись ячейки и студии, были созданы Севастопольская народная консерватория и Народная художественная капелла.

Уже в первый год было зарегистрировано 9 музыкальных студий<sup>17</sup>, Народная художественная капелла, а также многочисленные музыкально-образовательные ячейки. Последние были открыты при различных образовательных заведениях Севастополя: I-й женской гимназии, гимназии Ахновской, Коммерческом училище, Гимназии смешанного типа им. Шевченко и так далее<sup>18</sup>. Интерес к музыкальным занятиям был весьма существенен. Например, в ячейке-студии сольного пения сразу стали заниматься 24 ученика<sup>19</sup>. Всего на учете музыкальной секции (включая имущество ячеек, студий и др.) состояло 1 184 инструмента и около 20 000 нотных изданий<sup>20</sup>.

Музыкальная секция вела огромную работу по пропаганде своей деятельности. Например, нам удалось обнаружить печатный экземпляр агитационной листовки, в которой, в частности, говорится: «В настоящий момент, когда развитие рабочих клубов, студий, а при них народных хоров идет быстрым темпом, когда сам трудящийся непосредственно принимает участие в строительстве учреждений и кружков просветительского характера, он нуждается в художественной морали, которая могла бы служить ему примером художественных достижений и подражаний»<sup>21</sup>. Известно, что для горожан печатались специальные анкеты-опросники для выявления творческих способностей и музыкальных навыков, по которым затем должны были определены возможности их дальнейшего музыкального обучения и участия в кружках<sup>22</sup>.

Прием в музыкальные ячейки, секции и хоры осуществлялся на конкурсной основе. Например, в штат Народной художественной капеллы были приняты 52 хориста, инструктор-хормейстер, его помощник и регент. Хор занимался регулярно, выступал с концертами<sup>23</sup>.

Самым крупным проектом деятельности Музыкальной секции стало открытие Севастопольской народной консерватории, которое состоялось 10 апреля 1921 года [8, с. 26]. На празднестве по случаю открытия консерватории выступал Дешевов, назначенный ее директором. Композитор вспоминал об этом событии в личных записях: «Официальный акт открытия народной консерватории был многолюден и очень торжественен. В здании бывшего Морского Собрания, ныне в зале клуба им. Шмидта, было заседание Художественного совета

<sup>14</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф.104. Оп. 1. Д. 212. Л. 70.

<sup>15</sup> Там же. Л. 50.

<sup>16</sup> Там же. Л. 90.

<sup>17</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф.104. Оп. 1. Д. 212. Л. 90.

<sup>18</sup> Там же. Л. 91.

<sup>19</sup> Там же. Л. 90.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же. Л. 8.

<sup>22</sup> Там же. Лл. 55–63.

<sup>23</sup> Там же. Л. 85.

консерватории совместно с почетными гостями: заведующим Наробразом, председателем Ревкома, председателем РКП, председателями профсоюзов университета, политехникума, Горвоенсовета и других организаций»<sup>24</sup>.

Сохранились черновая и чистовая версии речи директора на открытии Севастопольской народной консерватории. Приведем наиболее показательные фрагменты этого документа, отражающие приподнято-романтическое восприятие Дешевым перспектив развития музыкального образования в молодой Советской России: «Мы коснулись величайшего момента сегодняшней истории народов, когда идет что-то и новое, и загадочное, и какое-то сокровенно мистическое..., это бесспорно истина нашего века»<sup>25</sup>, и далее: «в ...области музыкальной деятельности кроется слишком громадное, чтобы отринуть музыку, как придаток социальности, как прирост-ветвь культуры»<sup>26</sup>. Слово предвосхищая идеи Б. В. Асафьева о речевой природе музыкальной интонации, Дешевов отмечает огромную роль музыкальной культуры и, в частности, песенного творчества в установлении нового социального уклада в России. «Дело в том, что история песни, история общей человеческой гармонии, открытой в мире и человеку в частности, до такой степени связана с положением „Музыка — речь“, что, исходя из этого момента, мы легко подходим и к конечному: речь творческая вообще, речь, творящая мысль, речь-общение, речь-коллектив, речь-коммунизм идеального согласия, речь как мир, как древний Пан и скажем больше пантеизм...»<sup>27</sup>. В торжественной речи Дешевова отразилось понимание музыкально-исторического процесса в целом — от «речи через стих и пение к симфонии»<sup>28</sup>.

Директор обозначает основные направления народной консерватории, формулирует ее цели и задачи в области образования и музыкально-просветительской деятельности. «Говоря о деятельности Музыкальной секции, или даже вернее Народной консерватории, можно установить следующее: <...> нужно, необходимо, настоятельно необходимо работать, учиться, знать, знать в самых широких размерах, знать больше, чем это делалось до сих пор. <...> По определенной программе, по вполне обоснованным историческим данным нужно дать рабочим, красноармейцам и гражданам

знания — музыкальное образование, с таким расчетом, чтобы не было ни одного выступления, ни одного зрелища, скомпонованного наспех, бессистемно, случайно. <...> Работа длинная, но ведь государство не сразу строится»<sup>29</sup>.

В своем Отчете о деятельности народной консерватории за 1921 год Дешевов высоко оценил результаты работы. Кратко обозначим основные достижения этого периода.

*Вступительные испытания.* «Учебный год начался с приемных испытаний, которые были с большими повышенными требованиями, сразу изменившими общественное мнение о консерватории, показавшими, что мы хотим дать знание, а не развлечение <...> и что нам надо не количество, а качество учеников...»<sup>30</sup>. Всего через вступительные испытания прошло около 300 поступающих, и далеко не все были приняты<sup>31</sup> (к концу 1921 года общая численность учеников составляла 150 человек<sup>32</sup>).

*Учебный процесс.* Дешевов отмечает, что на первых порах обучения в Народной консерватории «ученики проявили и проявляют глубокий интерес, работоспособность, внимание и усидчивость, и можно лишь приветствовать и удивляться, как сознательно они борются с тяжелыми условиями жизни...»<sup>33</sup>.

*Программа обучения.* По оценке Дешевова, образовательная программа народной консерватории «...близко подошла к программам прежних консерваторий с той лишь разницей, что читается много лекций синтеза музыкальной науки, <...> в которых мы стремимся слить воедино сознание и музыкальную речь»<sup>34</sup>. Таким образом, важно отметить не только принципиально новую концепцию Дешевова в отношении организации системы музыкального образования, но и его взгляды на предполагаемые учебные методики и педагогические практики.

*Контингент.* Основным контингентом учащихся были ученики трудовой школы (60%), а также «военморы»<sup>35</sup>, рабочие и советские служащие (40%)<sup>36</sup>. Среди успешных учеников-выходцев из рабочей среды Дешевов отмечал «Гришина, который проявляет серьезное упорство и сознательно добивается своего...»<sup>37</sup>, а также «военмора Радченко, делающего большие успехи в вокальном искусстве»<sup>38</sup>.

<sup>24</sup> Там же. Л. 3.

<sup>25</sup> Здесь и далее сохранены орфография и пунктуация подлинника.

<sup>26</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 46.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же. Л. 4.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Там же. Л. 18.

<sup>33</sup> Там же. Л. 4.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Военмор — сокращенное обозначение всех военных моряков, принятое в период с 1918 по 1924 год.

<sup>36</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 18.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же.

*Музыкально-просветительская деятельность.* Примечателен тот факт, что на протяжении 1921 года регулярно проводятся тематические музыкальные вечера, организованные преподавателями и студентами музыкальной секции. Во многих встречах Дешевов принимает непосредственное участие как лектор и пианист<sup>39</sup>. Например, в марте состоялся «Вечер русской народной песни», познакомивший публику с обработками народных мелодий М. А. Балакирева. В перерывах между выступлениями были зачитаны лекции «Великая сила песни в народных сказаниях», «Связь между песней и словами», «Песня — врожденная способность человека», «Влияние природы и душевного склада народа на народно-песенное творчество» и др.<sup>40</sup>. «Вечер, посвященный А. Рубинштейну», проведенный 6 апреля, включал две лекции Дешевова: «А. Рубинштейн как мировой пианист» и «Общественно-музыкальная деятельность А. Рубинштейна». В программе вечера прозвучали следующие произведения композитора: Соната Ре мажор для виолончели, вокальный цикл «Персидские песни», ария Тамары из оперы «Демон»<sup>41</sup>. В этих музыкальных вечерах учащиеся музыкальной секции демонстрируют, как отмечал Дешевов, первые достойные результаты обучения: «таланты и способности учеников обнаружены»<sup>42</sup>.

Вдохновленный насыщенной деятельностью по государственному музыкальному строительству, Дешевов много и плодотворно работает как композитор. Например, в 1921 году он создает фортепианные миниатюры «Медитации», а также Вторую сонату, которые вместе с его сочинениями крупной формы — «Скерцо» (1922) и «Балладой» (1923) — представляют собой интересную страницу советского музыкального авангарда.

У Севастопольской народной консерватории были выдающиеся воспитанники. Так, Дешевов занимается композицией с талантливым самородком К. К. Сараджевым<sup>43</sup>. Сараджев имел уникальный абсолютный слух, поскольку мог распознавать большую, нежели обычный человек, часть обертонов музыкального звука, что позволило ему впоследствии исследовать русские колокольные звоны. Кроме того, он обладал свойством синестезии музыкального восприятия, или «цветным слухом». Осознавая талант и одаренность своего ученика, Дешевов зафиксировал таблицу цветовых ассоци-

ций Сараджева с тональностями, которая была опубликована в книге А. И. Цветаевой «Моя Сибирь» [7, с. 28].

Письма Сараджева к Дешевову свидетельствуют о том, что процесс обучения в дальнейшем перерос в творческий союз и крепкую дружбу: «Помню, не беспокоясь, твою ко мне просьбу написать тебе все остальные космические гармонизации. Я тебе их пришлю по почте. Очень просил бы прислать мне Гармонизацию До, списав ее; и нашу работу, это очень нужно мне для моей книги о Колоколе; для некоторых выводов, — и я буду продолжать работу. <...> Ваш, преданный Вам Костик. Я, конечно, вернусь» [7, с. 36].

Бурная деятельность, развернувшаяся в области музыкального образования в Севастополе в 1921 году, пошла на спад в последующие годы. Приход новой власти сопровождался ухудшением экономических и социальных условий жизни и порождал массу общественных противоречий. И без того трудные обстоятельства жизни людей осложнялись голодом 1921–1923 годов [9, с. 87]. Идея широкого приобщения народа к музыке отошла на второй план. Уже в феврале 1922 года контингент учащихся насчитывал всего 102 человека (напомним, что в конце 1921 года их было 150)<sup>44</sup>. В 1922 году Дешевов в своем личном отчете для Отдела Народного образования отмечал, что «период с мая по октябрь изменил в корне все начинания. Тяжелый экономический кризис государства тот час отразился и на жизни консерватории. Начался период сокращений. Клубы позакрывались, а вместе с ними закрылись и отделения консерватории. Преподаватели пения и музыкальной грамоты были сняты со штата консерватории. Осталось лишь одно отделение клуба Профсоюзов, рабочие которого со стойкостью и упорством настаивали на желании продолжить работу и вне стен своего клуба. <...> Штат сотрудников музыкальной секции из числа 106 был сведен к 50»<sup>45</sup>. Осенью 1922 года сокращения штата народной консерватории продолжилось — количество педагогов уменьшилось до 17 человек: 10 из них вели класс фортепиано, 3 — пение, по 2 — занятия по скрипке и теории музыки<sup>46</sup>. Тогда же закрывается отделение народной консерватории при клубе Профсоюзов. В том же отчете Дешевова находим строки о самоотверженности преподавателей народной консерватории в те непростые годы: «Никогда я не слышал от них жалоб на усталость

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Вечер проводился 30 марта 1921 года в гарнизонном клубе «Серп и молот» по адресу: Севастополь, ул. Б. Морская, д. 2. В концерте участвовали: Ю. Н. Тюлин (рояль), В. М. Дешевов (рояль), В. П. Паулин (орган), И. П. Варфоломеев (тенор), Л. М. Казаркевич-Пескина (сопрано), С. М. Астров (бас) и др. См. об этом: ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 83.

<sup>41</sup> Вечер проводился 6 апреля 1921 года в гарнизонном клубе «Серп и молот» по адресу: Севастополь, ул. Б. Морская, д. 2. В концерте участвовали: Е. Н. Макухин (рояль), И. И. Матвеевский (рояль), И. П. Варфоломеев (тенор), Л. М. Казакевич-Пескина (сопрано) и др. См. об этом: ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 82.

<sup>42</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 18.

<sup>43</sup> Константин Константинович Сараджев (1900–1942) — звонарь-виртуоз, автор нотной записи многочисленных (порядка 300) звуковысотных спектров, принадлежащих звуку многих колоколов, расположенных в московских церквях, монастырях и соборах, создатель авторской теории музыки.

<sup>44</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 18.

<sup>45</sup> Там же. Л. 3.

<sup>46</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 104. Оп. 1. Д. 212. Л. 4.

или материальное лишение. Чем они существовали, что поддерживало их жизнь, никому не известно. Советские столовые — верный паек хлеба и изредка шесть тысяч рублей месячного содержания, — вот все, что они имели за свой сверхчеловеческий труд. И все же сплоченное чувство нас согревало и вселяло уверенность, что все нами отданное — не зря, что мы отдали все, что было в наших силах. И это и есть награда — сознание, что мы участвовали в великих исторических событиях активными деятелями, не щадя сил, отдавая их тем, кто в них нуждался. Это дает нам смелость и право прямо смотреть в лицо грядущего, не боясь упреков и критики»<sup>47</sup>.

К концу 1922 года закрылись практически все кружки, клубы и секции, педагоги были вынуждены уйти из народной консерватории из-за сложного финансового положения. Народная консерватория была реорганизована в музыкальную школу, а сам Дешевов в конце 1922 года вернулся в родной Петроград [8, с. 28–31].

Итак, становится очевидным тот факт, что в новое послереволюционное время идеи общедоступного музыкального образования были встречены с огромным энтузиазмом, а попытки их практического воплощения активно и усердно претворялись в жизнь. Таким был один из первых опытов создания общедоступных музы-

кально-образовательных учреждений в молодом советском государстве, часто идущий рука об руку с творчеством, трудолюбием, самоотверженностью и, вместе с тем, приверженностью высшим, далеким от материализма, идеалам, что были продиктованы эпохой. Благодаря этому непростому пути закладывался и формировался фундамент новой школы, развивалась культурная и образовательная деятельность в регионах. Так, севастопольские музыкальные школы, открывшиеся в начале XX века, играли важную роль в культурном образовании и просвещении городского населения и играют ее по сей день<sup>48</sup>.

Деятельность Севастопольской народной консерватории была весьма недолгой, но опыт приобщения широких народных масс к музыке на первых этапах государственного музыкального строительства трудно переоценить. Этот опыт, являя собой новое практическое воплощение системы общедоступного музыкального образования, вместе с тем обнажил и все сопутствующие острые проблемы и неразрешимые противоречия того времени. Принимая во внимание это поистине масштабное историческое наследие, современная музыкальная научно-педагогическая среда, переосмысливая старые концепции, может открыть для себя новые перспективы.

#### Литература

1. *Бронфин Е. Ф.* Музыкальная культура Петрограда первого послереволюционного пятилетия. Исследования. 1917–1922. Л.: Сов. композитор: Ленингр. отделение, 1984. 216 с.
2. *Воробьев И. С.* Композиторы русского авангарда: Михаил Матюшин, Артур Лурье, Владимир Щербачев, Гавриил Попов, Александр Мосолов. Санкт-Петербург: Композитор, 2007. 156 с.
3. *Гойови Д.* Новая советская музыка 20-х годов. М.: Композитор, 2006. 368 с.
4. Музыкальное образование // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / Под ред. Ю. В. Келдыша Т. 3. М.: Советская энциклопедия, 1976. С. 782–784.
5. *Петровская И. Ф.* Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге, 1801–1917: Энциклопедия. Санкт-Петербург: Петровский фонд, 1999. 367 с.
6. *Смирнов Д. В.* Музыкально-этнографическая комиссия. История создания и основные направления деятельности // Традиции русской художественной культуры: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 3. М.: Волгоград, 2000. С. 213–232.
7. *Цветаева А. И.* Моя Сибирь. М.: Советский писатель, 1988. 285 с.
8. *Шен Д.* Владимир Михайлович Дешевов. Очерк жизни и творчества. Л.: Сов. композитор, 1961. 76 с.
9. *Юрченко В. С.* Структура, функции и деятельность органов советской власти Севастополя в 1921–1925 годы // Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Т. 8. № 6/2. С. 87–89.

<sup>47</sup> Там же. Л. 3.

<sup>48</sup> Например, детская музыкальная школа № 1 имени Н. А. Римского-Корсакова в первые послереволюционные десятилетия являлась основным учреждением по распространению музыкальной грамотности и культурному воспитанию в Севастополе. Школа функционирует и в настоящее время.