

УДК 792.038(47)"192"
ББК 85.333(2)613
DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-4-410-417

В.С. ПИЛЬГУН

ФОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ ИНСТИТУТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОД РУКОВОДСТВОМ И.Г. ТЕРЕНТЬЕВА

Вера Сергеевна Пильгун,

Российский институт театрального искусства – ГИТИС,
научный отдел,
ведущий специалист
Малый Кисловский пер., д. 6, стр. 1,
Москва, 125009, Россия

ORCID 0000-0002-8323-9038; SPIN 4404-2044
E-mail: verapilgun@gmail.com

Реферат. Авангардная формация России начала XX в. имела одну значительную особенность, которая помогла науке и искусству продуктивно взаимодействовать на протяжении 1920-х годов. Это создание учебных учреждений и научно-исследовательских институтов, в стенах которых работали художники авангарда, теоретики, философы и практики. Такие люди были призваны создать новую науку об экспериментальном искусстве. Игорь Герасимович Терентьев – представитель радикальной футуристической группы «41°», меньше года (с октября 1923 по март 1924 г.) возглавлял фонологический отдел Института художественной культуры (ИНХУК, с 1925 г. – Государственный институт художественной культуры, ГИНХУК),

но его теоретическая деятельность нашла свое отражение в театральной практике. Цель настоящего исследования – на основании архивных документов представить все направления поисков и специфику фонологического отдела ИНХУКа. Объектом исследования становятся программы отдела и доклады его участников. Акцент делается на многообразии исследовательской программы отдела, которая не ограничивалась лишь звуком. Эластичность звуковой материи приравнивалась к понятию мыслительной деятельности. Звук рассматривался как «явление физическое», художественный прием и орудие пропаганды в музыкальном и художественном контекстах. В отделе представляли и обсуждали доклады о зауми, шумовой музыке, театральном материале, сравнивали характеристики поэзии А.В. Туфанова, К.Д. Бальмонта, В.В. Хлебникова, обсуждали возможности работы художника в области речи и звука. Важной для И.Г. Терентьева была заумь, на основе которой он собирался выработать универсальный и интернациональный язык. В статье реконструируются общие направления работы отдела, характеризуется его деятельность, а также впервые проанализированы не изданные ранее программные тезисы его сотрудников.

Ключевые слова: ИНХУК, ГИНХУК, фонологический отдел, беспредметное искусство, заумь, шумовая музыка, театр, авангард, И.Г. Терентьев, художественная культура.

Для цитирования: Пильгун В.С. Фонологический отдел Института художественной культуры под руководством И.Г. Терентьева // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 4. С. 410–417. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-4-410-417.

Институт художественной культуры (ИНХУК, с марта 1925 года — Государственный институт художественной культуры, ГИНХУК) был создан как исследовательский институт в области искусства на базе петроградского Музея художественной культуры (МХК) в 1923 году. Директором сначала музея, а затем и института был К.С. Малевич, который и преобразовал формат заведения. Он предложил создать такое учреждение, которое бы сочетало в себе задачи музейные и исследовательские. Простая репрезентация новейшего искусства заменялась научным процессом его исследования. «В таком музее представлены не вещи, но живописные системы, типы художественного мышления, методы формообразования» [1, с. 8]. Сближение науки и искусства, характерное для начала XX в., довольно полно реализовалось именно в деятельности ГИНХУКа под руководством К.С. Малевича, который считал современную ему живопись наукой о живописи. Художник писал: «Современная нам форма в искусстве — исследовательский институт» [цит. по: 2, с. 75]. Научные методы были способом создать универсальную систему искусства, обосновать определенные положения и установки. Он внедрял в науку об искусстве термины и методы, характерные для точных наук, таких как физика, химия, биология. «“Научный метод в искусстве” был для Малевича не только “идеологией”, но и необходимой “тактикой”. Авторитет научного знания с присущими ему атрибутами объективности, очевидности, достоверности, воспроизводимости результатов способен был обеспечить творческому опыту, теоретической концепции и художественному становлению Малевича искомый статус — не индивидуального открытия, персонального мировоззрения и личного пути, но общезначимой системы, универсальной философии и типологической эволюции» [1, с. 16].

Институт просуществовал всего три года под руководством самых значительных художников авангарда. В его составе было пять подразделений: отдел живописной культуры (изначально формально-теоретический) под руководством К.С. Малевича; отделы органической и материальной культуры под

руководством М.В. Матюшина и В.Е. Татлина соответственно; отделом общей методологии руководил П.Н. Филонов (этим же отделом руководил И.Г. Терентьев с 1 апреля по 1 июня 1925 г.). Существовал также внештатный экспериментальный отдел института. И всего полгода, с октября 1923 по апрель 1924 г., действовал фонологический отдел, которым руководил И.Г. Терентьев. В его состав входили А.И. Введенский, М.С. Друскин и А.В. Туфанов. В протоколе Совета института была обоснована причина создания фонологического отдела: «...на основании того, что Музей Художественной Культуры не ограничивается исключительно живописной культурой, а распространяется на все другие области искусства: поэзию, музыку, театральное искусство, художественно-промышленное, архитектуру, кино, счел нужным по мере возможности развивать последние и в данном случае постановил открыть Отделение по фонологии /фонетике/ и пригласил организовать Отделение языковеда И.Г. Терентьева» [3, с. 22]. Интересно, что поэта и художника И.Г. Терентьева, впоследствии ставшего режиссером, называют языковедом. Подробнее о личности И.Г. Терентьева можно прочесть в фундаментальном собрании сочинений [4] и Терентьевском сборнике [5].

17 декабря 1923 г. в ИНХУКе была «прочитана публичная лекция “О беспредметном в искусстве” в форме 2-х докладов члена Академии Художественных Наук К.С. Малевича и Заведующего фонологическим отделом Исследовательского института И.Г. Терентьева» [3, с. 18].

ОСОБЫЙ ПОДХОД К ЗВУКУ

Теоретические разработки в области звука были начаты И.Г. Терентьевым еще в Тифлисе. Статья «17 ерундовых орудий» (1919) — одна из важнейших среди его теоретических трактатов. В ней поднимается вопрос о новой поэзии, роли в ней слова и звука. Важно, что главные постулаты этого текста совпадают с теми принципами, которые лежат в основе анализа поэтического текста, предложенного учеными формальной школы. Интересно, что Сборник по теории поэтического языка был знаком и В.В. Хлебникову, и А.Е. Крученых, и И.Г. Терентьеву. В статье «Ф1Ф2Ф3» он писал: «Формалисты-социологи (Шкловский, Брик, Тынянов) проделывают работу документального обнаружения недостающих элементов Ф1Ф2Ф3. Имея один или два элемента, — находят целое» [6, с. 326]. Основной тезис терентьевского трактата — «Антиномии звука и мысли в поэзии не существует: слово означает то, что оно звучит» [7, с. 182]. Он демонстрирует взаимообусловленность звука и значения. За ним скрывается одно из главных формалистических понятий — остранение.

В том же ключе И.Г. Терентьев сформулировал закон поэтической речи, который звучит так: «Слова, похожие по звуку, имеют в поэзии похожий смысл» [7, с. 182]. Заумь была ценна для И.Г. Терентьева прежде всего как *упражнение для голоса*. Здесь важно именно озвучивание текста, его представление, ритмическая организация и звуковая интерпретация. Возможно, позже этот принцип был использован в основе актерского тренинга, которым И.Г. Терентьев пользовался в работе над спектаклями. Он указывал и на такую особенность заумного языка, как *создание неологизмов*. Ошибка, ляпсус, оговорка служат способом их образования. Неологизм, построенный на основе звука-знака и встроженный в смысловой контекст стихотворения, затрудняет восприятие, но в то же время сохраняет значение, к которому прибавляются новые коннотации. И.Г. Терентьев выстраивал неологизм как синтез двух слов в одном, что расширяло семантику, и как скопление звуков, имеющих подражательный характер, что позволяло копировать стихотворными средствами звуки животных и детей, а также беспредметный звук улицы как пример «живого факта». Об этом подробнее можно ознакомиться в книгах И.Г. Терентьева «Два типографических шедевра» [8] и Т.Л. Никольской «Авангард и окрестности» [9].

Стоит отметить, что И.Г. Терентьев был еще и художником, оформившим свои теоретические трактаты. Манифесты футуристов, так же как и опысы И.Г. Терентьева, выделялись жанровым смешением поэтических и теоретических текстов. Они насыщены самоописаниями и самоинтерпретациями. Текст не только терял установленный жанр, что соответствовало задачам футуристов, но и выходил за пределы собственно литературы, приобретая черты живописи. Как отмечает Т.В. Цивьян, в целом подобная тенденция есть «уже характеристика эпохи: научный трактат, метаописание выходит за пределы своей “технической” функции и становится сильным выразительным средством для создания литературного произведения» [10, с. 243].

Изучение звука и зауми было продолжено в Петрограде в рамках исследований фонологического отдела ИНХУКа. В опубликованной программе говорится о том, что отдел будет производить научную работу в области звука, «анализируя материальный состав его с целью наилучшего технически-индустриально-художественного применения» [11, с. 79]. Звук в программе является объектом знакового исследования с последующим применением экспериментальных разработок в действительности, т. е. в организационной, агитационной, художественной деятельности. Как и в исследованиях формалистов, звук должен был рассматриваться как «явление физическое», а также в музыкальном и художественном контекстах. Фонологический отдел не ограничивался литературной стороной зву-

ка, учитывалось и его значение в музыкальной системе. Театральным пунктом программы являлась разработка «устройства показательных вечеров для публики с целью форсировать языковое развитие социальной среды» [11, с. 80]. В данном случае мы можем говорить об исследовании возможностей декламационного искусства в агитационных и воспитательных целях и его связи с театральным искусством. Разумеется, в этом пункте И.Г. Терентьев пользовался своим опытом организации поэтических вечеров в Тифлисе. Впервые фрагменты программы были опубликованы в исследовании Г.Л. Демосфеновой [12].

ПРОГРАММЫ ФОНОЛОГИЧЕСКОГО ОТДЕЛА

Одна из частей программы посвящена «возможности применения звука в процессе образования интернационального языка». В ней речь идет о разработке заумного языка как «прекращающего автоматический процесс “понимания”». Он воспринимался И.Г. Терентьевым как насильственно побуждающий к восприятию и, следовательно, более действенный в отношении подачи информации.

Исходное положение для работ фонологического отдела: «Технологическое свойство звука — эластичность его формообразований идентична мыслительной динамике» [11, с. 80]. То есть звук в отделе И.Г. Терентьева становится объектом исследования и важнейшим элементом художественного произведения. Звук превращается в молекулу, составную часть целого, которую можно менять в зависимости от цели. Звук можно использовать и как художественный прием, и как орудие пропаганды, и как единицу для изучения поэтических произведений. Стоит отметить, что звук рассматривался преимущественно в ракурсе художественных практик, которые активно развивались в это время. Отдельно в программе выделялась связь современной музыки с современным языком. Так как в отделе работал музыковед и композитор М.С. Друскин, изучение музыки начала XX в. также было подробным и профессиональным [13]. Теме современной музыки посвящен доклад «Звучащее вещество», который в контексте трансформаций музыки в начале XX в. звучал более чем актуально: «Мы утверждаем: необходимо учесть все возможные проявления звучащего вещества, подчинить все, что звучит, власти организующего труда. Все, начиная от пения соловья, лягушек и прочего зверья и людей до скрипа, хрипа, шороха, взрыва, гудения и прочих шумов города. Утверждаем, что основа звука — шум» [11, с. 88].

В первой программе отдела И.Г. Терентьев сделал акцент на возможность применения зву-

ка в процессе образования интернационального языка. И здесь дело не только в дидактической направленности поисков отдела. Главная задача — реализация потенциала заумного языка как интернационального. И.Г. Терентьеву был важен тот факт, что при произнесении и определенной декламации заумные стихи понятны слушателю без каких-либо расшифровок. Его практика как актера и декламатора в Тифлисе не давала сомневаться в том, что он был популярным чтецом собственных произведений. Подтверждение этому содержится и в письме его жены Н.М. Терентьевой М.М. Карповичу: «Осенью мы были действительно почти ненормальными и в каком-то раже. 41 градус — представляется тебе никчемной ерундой. Да, но не таким он кажется здесь, в Тифлисе, — когда во главе его блестящие бесшабашники, безусловно самые талантливые из деятелей искусства в Тифлисе (если не считать приезжего Судейкина, хорошего художника и гениального человека) — Игорь и Илья Зданевич, непрерывно ораторствующие на литературных диспутах, изумительно декламирующие свои непонятные стихи, одним звуком своего голоса делающие понятным все самое нелепое и приятным все самое отталкивающее. Поющие, орущие, пляшущие, чудные футуристы!..» [14, с. 26].

Заумь в понимании И.Г. Терентьева — это именно преобразование с помощью звучащей речи зашифрованного и структурного поэтического текста в чувственный образ. Выстраивалась параллель: заумная речь — беспредметное искусство — атональная музыка. Деконструкция объекта понималась в готовности создать принципиально иное и универсальное, и научное изучение этого нового объекта. В этом стремлении и работал фонологический отдел И.Г. Терентьева.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРОЧИТАННЫХ ДОКЛАДОВ

Деятельность отдела за 1923 г. отражена в отчете, в котором перечислены следующие прочитанные документы:

1. Доклад т. Терентьева о новой книге Туфанова «К зауми». (Сравнительная характеристика Туфанова, Бальмонта, Маяковского, Хлебникова, Крученых и Зданевича — с звуковой и идеологической стороны).

2. т. Эндер — «О работе художника в области речи и звука». (Соотнесение цвета, формы и звука. Параллели звуковой и графической композиции. Таблица звуков).

3. т. Друскин — «О звучащем веществе». (Расширение музыкального материала. Дробные звуки. (неразб.). Беспредметная музыка).

4. т. Терентьев — «О зеркальном отражении звука, света и тяжести». Закономерность и повторяемость. Идеализм Платона. Формализм Канта. Количественное сокращение «мира идей» у Шопенгауэра, Гегеля и Ницше. Труд в качестве новой идеи. Тройное зеркало и синтез искусств. Беспредметность и закон относительности: в живописи, в языке, в движении.

5. т. Туфанов о своей книге «К зауми». (О разрушении пространственных восприятий. «Государство времени». Звук в ощущении пространственных движений. Беспредметный человек — человек времени.)

6. т. Терентьев — «О театральном материале». Чтение своей трагедии «Джордано Бруно». Театр бытовой, этнографический, философский и гимнастический» [11, с. 82–83].

Из шести прочитанных докладов в архиве ГИНХУКа сохранились тексты только к трем: «К зауми» А.В. Туфанова, «Звучащее вещество» М.С. Друскина и «Контрнэп!» И.Г. Терентьева. Все доклады посвящены синтезу искусств и беспредметности как основной категории. Их объединяет также научный подход к искусству. Звук, цвет и движение становятся частями одного целого и исследуются вместе. Неудивительно, что художник Б.В. Эндер исследовал параллели звуковой и графической композиции на материале абстрактной живописи, а А.В. Туфанов пытался соотнести звук и движения в пространстве. Отказ от миметического воспринимался еще и как орудие пропаганды. Новое пролетарское искусство должно было отказаться от подражания и изобрести новый язык. Собственно, изучению нового языка, его элементов и возможностей в синтезе посвятил свою работу фонологический отдел. Программа докладов дает нам четко понять, что И.Г. Терентьев не занимался только звуком, ему было интересно изучать это явление в объемном масштабе — в синтезе всех составляющих театрального действия.

«К ЗАУМИ»

Доклад А.В. Туфанова о его книге «К зауми» (таблицу речезвуков создал художник Б.В. Эндер) был прочитан 15 февраля 1924 года. Интересны тезисы этого выступления, в которых автор стремился отказаться от слова и от предметности как материала искусства. Звук речи для А.В. Туфанова — это основа поэзии, так как именно звук максимально близок природе, как музыкальный звук или свободное движение танца А. Дункан. А.В. Туфанов в своих изысканиях опирался на лингвистические исследования, что роднило его теорию с работами ученых формальной школы. В тезисах доклада А.В. Туфанов отмечал

именно пространственную сторону речи. Для него было важно отказаться от природных законов и пространственных отношений. Он писал: «Время. Освобождение вещей от трех измерений, в том числе от земного шара и человека. Оголение — снаружи и изнутри. Динамическое Я и статическое Я. Ощущение смерти. Непосредственный лиризм войны. Генезис духа и материи» [11, с. 85]. А.В. Туфанов собрал в докладе характерные черты поэзии футуристов, особенности зауми, подходы новейших художественных течений. Поэзия, по его мнению, имеет не только смысловые и звуковые характеристики, но обретает еще и цвет, палитру и пространственную сущность. В автобиографии А.В. Туфанов писал о себе так: «Я не приемлю будущего, а от прошлого отвернулся, иду к безобразной, звуковой поэзии. Я — вихрь (vortex), пронизывающий пространство и время (как качественную множественность), тормозящий восприимательные процессы человека и ведущий человечество к видению и деланию вещей в восприятии» [15, с. 55].

«ЗВУЧАЩЕЕ ВЕЩЕСТВО»

Интересны тезисы доклада М.С. Друскина «Звучащее вещество», который писал не о поэзии, а об атональной музыке, представляя новейшие течения и эксперименты в области академической музыки. В первом пункте доклада автор предлагал изучать звук так, как «любой рабочий это делает, т. е. без эмоционального предрасположения и без эстетических предрассудков» [11, с. 88]. М.С. Друскин, как и другие члены ИНХУКа (и подобных институций), пытался сделать любой разговор о музыке научным и исследовать формальное устройство «звучащего вещества». Автор отмечал, что звук пластичен и может трансформироваться и в свет, и в движение, а следовательно, способен к синтезу. Основой звука избирается шум, потому что необходимо учитывать все проявления звука, включая пение птиц, шорохи, гудения и проч. М.С. Друскин выделял три свойства звука: длительность, высотность и окраску (тембр звучания, который зависит от материала и формы предмета, издающего звук, и от материала звучания). Автор доклада расширил поле исследования, делая музыкой вообще все звуки или их отсутствие. Такой подход сближал понятие «звучащего вещества» с беспредметным искусством, потому что музыка становилась не априори абстрактной и свободной для интерпретаций, а теряла привычную мелодическую основу. Именно М.С. Друскин должен был написать музыку к спектаклю «Йордано Бруно» по заумной пьесе И.Г. Терентьева [16]. И можно предположить, что это была бы опера с использованием заумного языка

и диссонансно-шумовой музыкальной партитуры. Но, к сожалению, постановка не состоялась и никаких документов о ней не обнаружено.

«КОНТРНЭП!»

Еще одна цель фонологического отдела, которая прослеживается именно в докладах И.Г. Терентьева, — идеологическая. Он занимался проблемой с точки зрения философии и физики, пытаясь сделать искусство действенным орудием воспитания масс. Этому вопросу полностью посвящена статья И.Г. Терентьева «Контрнэп!» от 29 ноября 1923 г., хранящаяся в архиве ГИНХУКа. Он писал, что необходимо устроить «второй НЭП», а самим нэпманом должен стать «ученый и художник». Далее И.Г. Терентьев оговаривался, что нового НЭПа нет и не будет, но необходимо, чтобы власть и художники с учеными дополняли друг друга. Социальная сознательность должна быть дополнена технической сознательностью. «Художнику» не хватает понимания полной тождественности его технических устремлений с техническим же устремлением революции, а компартийцу нужно понять новое искусство» [11, с. 114]. Автор писал о безграничных возможностях такой кооперации власти и художников, о потенциале развития искусства не только как замкнутой системы, но и как помощника власти. И.Г. Терентьев выделял четыре точки, на которые должен опираться пролетарский мир:

1. Точка опоры (экономика).
2. Точка зрения (язык света — живопись и все глазное).
3. Точка слуха (фонология).
4. Точка движения (тактика).

Каждая точка должна опираться на следующую, а основа их — экономика. То есть цвет, звук и движение в синтезе должны создавать новое пролетарское искусство. Те категории, которые разрабатывались в докладах фонологического отдела, и есть четыре опоры современного пролетарского искусства, по мнению И.Г. Терентьева. Завершал свое пространное эссе автор такой фразой: «Нужно заставить трудиться в нашем научном, отвлеченном, культурном деле тех, кто разглагольствует о “понятном” и “не понятном” в искусстве и в науке. Кто не трудится с нами — тот молчит. Заметки репортеров — не помогут! Нужно спросить у самих трудящихся! Т. е. у нас! Долой критиков и комментаторов!» [11, с. 120].

Здесь стоит упомянуть, в каком контексте писались эти строки. Пролеткультовская идея театра, реализовавшаяся в начале 1920-х гг. в полной мере в Петрограде, к 1923 г. практически исчерпала себя. НЭП же породил множество небольших театров и кабаре, пользовавшихся невероятной популяр-

ностью. К тому же А.В. Луначарский выдвинул лозунг «Назад к Островскому!». И по большому счету И.Г. Терентьев, который приехал в Петроград и начинал работать в самодеятельных театрах, попал в ситуацию, когда его экспериментальные идеи реализовывались в обстановке рецессии. Радикальность театральных экспериментов И.Г. Терентьева была просто не понята современниками. В статье «Контрнэп!» он пытался доказать необходимость искусства народного и власти, которая бы поддерживала это искусство труда.

ПЛАНЫ ОТДЕЛА И ИТОГИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Организация показательного вечера также входила в планы фонологического отдела, в том числе:

1. Лабораторная работа поэтов и музыкантов.
2. Исполнение образцов стихотворной, прозаической, ораторской и научной речи — в конструктивно-звуковой обработке.
3. Постановка трагедии-оперы «Джордано Бруно» (Терентьев — Друскин).

И.Г. Терентьев предполагал ставить свою трагедию именно в жанре оперы. Скорее всего, это был бы эксперимент по соединению в едином жанре заумной речи, беспредметной живописи и атональной музыки. Но эти планы уже не были реализованы, так как фонологический отдел весной 1924 г. закрылся.

Художественная практика и теория И.Г. Терентьева в качестве «заумного» поэта, теоретика нового искусства, живописца и критика нашла свое отражение в режиссерских поисках. Подробнее об этом написано в статье С.В. Сигея [17]. Театр стал для И.Г. Терентьева наиболее адекватной формой презентации всего многообразия авангардных исканий 1920-х годов. Одна из черт, которая характерна для искусства И.Г. Терентьева, — это чрезвычайно тщательная работа с голосом и речью. Начиная со спектакля «Джон Рид», критики отмечали его работу со словом. А.И. Пиотровский в статье «Натурализм любви» писал: «Действующими лицами выступали также и звуки: отрывки из разговоров, отзвуки песен, крики, шумы всякого рода сопровождали, подчеркивали драматические действия» [18, с. 213]. Почти в каждой статье, посвященной спектаклю И.Г. Терентьева, особое внимание уделялось работе режиссера со словом, актерским коллективом, музыкальной стороне действия, но и недостатки отмечались примерно одинаковые: «Утверждение, что спектаклям Терентьева недостает единого направляющего рисунка, станет впоследствии общим местом, повторяемым всеми критиками. Но именно это было новым моментом в театре Терентьева.

Он желал создать спектакль, в котором всякая отдельная сцена жила бы своей автономной жизнью, имела бы свой собственный закон и принцип. Идеальный спектакль для Терентьева должен был проходить на наряд Арлекина, сделанный из отдельных лоскутков. Удивление, непонимание, умственная лень приводили некоторых критиков к весьма строгим суждениям» [19, с. 49].

Один лишь акцент на звуке встраивал театральные эксперименты И.Г. Терентьева в научный и художественный контекст 1920-х годов. Изучая его творчество, становится явной взаимосвязь метода анализа и художественной практики начала XX в., близость эстетических идей группы «41°» не только футуризму, но и европейскому дадаизму. И.А. Кулик в статье «Театр в культуре Дада» отмечает, что «театральная практика Дада могла отразиться в постановках Игоря Терентьева, входившего в Тифлисскую группу “41°”, близкую Дада» [20, с. 572]. Все его театральные эксперименты необходимо рассматривать в контексте эстетической доктрины авангарда, которая вместе с фонтанирующей и избыточной фантазией автора рождала искусство, выделяющееся в театральном ландшафте Петрограда 1920-х годов.

Список источников

1. Карасик И.Н. К истории петроградского авангарда 1920–1930-е годы: События, люди, процессы, институты : дис. ... д-ра искусствоведения в форме научно-го доклада. Москва, 2003. 60 с.
2. Ракитин В.И. Николай Михайлович Суетин. Москва : RA, 1998. 225 с.
3. Протоколы заседаний музейной комиссии и переписка с управлением научных и научно-художественных учреждений Академического центра о деятельности музея // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р-244. Оп. 1. Д. 18.
4. Терентьев И. Собрание сочинений. Bologna : S. Francesco, 1988. 550 с.
5. Терентьевский сборник / под общ. ред. С. Кудрявцева. Москва : Гилея, 1996. Вып. 1. 320 с.
6. Терентьев И.Г. Ф1Ф2Ф3 // Собрание сочинений. Bologna : S. Francesco, 1988. С. 326–327.
7. Терентьев И.Г. 17 ерундовых орудий // Собрание сочинений. Bologna : S. Francesco, 1988. С. 179–212.
8. Терентьев И. Два типографических шедевра. Статьи. Комментарии. Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета, 2014. 109 с.
9. Никольская Т.Л. Авангард и окрестности. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 319 с.
10. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.
11. Материалы о научной работе отделов (программы, планы, отчеты и др. о деятельности музея) // Центральный государственный архив литературы и ис-

- кусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р-244. Оп. 1. Д. 21.
12. Из материалов Фонологического отдела ГИНХУКа. Вступительная статья и публикация Галины Демосфеновой // Терентьевский сборник. Москва : Гилея, 1996. Вып. 1. С. 110–126.
 13. Друскин М. Избранное: Монографии. Статьи. Москва : Советский композитор, 1981. 336 с.
 14. Терентьев И.Г. Мои похороны. Стихи. Письма. Следственные показания. Документы. Москва : Гилея, 1993. 62 с.
 15. Туфанов А.В. Автобиография / А.В. Туфанов. К зауми. Фони́ческая музыка и функции согласных фонем. [Б. м.] : Salamandra P.V.V., 2012. 81 с.
 16. Терентьев И.Г. Джордано Бруно. [Москва] : А и Б ; Гилея, [2000]. 16 с.
 17. Сигей С. Игорь Терентьев в ленинградском Театре Дома Печати // Терентьевский сборник. Москва : Гилея, 1996. Вып.1. С. 22–56.
 18. Пиотровский А.И. Натурализм любви (О «Джоне Риде») // Театральное наследие — исследования, театральная критика, драматургия : в 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург : НП «Балтийские сезоны», 2019. С. 213–214.
 19. Марцадури М. Терентьев — театральный режиссер // И.Г. Терентьев. Собрание сочинений. Bologna : S. Francesco, 1988. С. 37–83.
 20. Кулик И. Театр в культуре Дада // Вопросы искусствознания. 1995. № 1–2. С. 540–574.

The Phonological Department of the Institute of Artistic Culture under the Direction of I.G. Terentiev

Vera S. Pilgun

Russian Institute of Theatre Arts – GITIS, 6, Building 1, Maly Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia
ORCID 0000-0002-8323-9038; SPIN 4404-2044
E-mail: verapilgun@gmail.com

Abstract. *In the early 20th century, the avant-garde formation in Russia had one significant feature that helped science and art to interact productively throughout the 1920s. The feature was the creation of educational institutions and research institutes, which provided working space for avant-garde artists, theorists, philosophers and practitioners. These people were expected to create a new science of experimental art. Igor Terentiev, a member of the radical futuristic group “41”, headed the Phonological Department of the Institute of Artistic Culture (INHUK, from 1925 – the State Institute of Artistic Culture (GINHUK)) for less than a year (from October 1923 to March 1924), but his theoretical work was reflected in theatrical practice. This research aims at presenting all the spectrum of searches and the specifics of the GINHUK Phonological Department on the basis of archival documents. The object of the research is the programs of the Department and the lectures of its members. The article focuses on the diversity of the Department’s research program, which was not limited to sound studies alone. The flexibility of sound substance was equated to the concept of cogitative activity. Sound was considered as a “physical phenomenon” in musical and artistic contexts, and not only as a musical phenomenon, but also as an artistic device and a propaganda tool. The Department presented and discussed*

lectures on Zaum, noise music, theatrical material, compared the characteristics of the poetry of A.V. Tufanov, K.D. Balmont, V.V. Khlebnikov, discussed the opportunities for artistic work in the sphere of speech and sound. For Igor Terentiev, the most important subject of study was Zaum. On the basis of it, he wanted to develop a universal and international language. The article attempts to reconstruct the general directions of the Department’s work, to formulate a characteristic of its activities, as well as to analyze, for the first time, previously unpublished program theses of its employees.

Key words: INHUK, GINHUK, Phonological Department, non-objective art, Zaum, noise music, theater, avant-garde, Igor Terentiev, artistic culture.

Citation: Pilgun V.S. The Phonological Department of the Institute of Artistic Culture under the Direction of I.G. Terentiev, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 4, pp. 410–417. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-4-410-417.

References

1. Karasik I.N. *K istorii petrogradskogo avangarda 1920–1930-e gody: Sobytiya, lyudi, protsessy, instituty* [On the History of the Petrograd Avant-Garde of the 1920s–1930s: Events, People, Processes, Institutions], doct. art. diss. presented as a scientific report. Moscow, 2003, 60 p.
2. Rakitin V.I. *Nikolai Mikhailovich Suetin*. Moscow, RA Publ., 1998, 225 p. (in Russ.).
3. Minutes of the Museum Commission Meetings, and Correspondence with the Department of Scientific and Scientific-Artistic Institutions of the Academic Center about the Activities of the Museum, *Tsentral’nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Arts of St. Petersburg], coll. R-244, aids 1, fol. 18 (in Russ.).
4. Terentiev I. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Bologna, S. Francesco Publ., 1988, 550 p.

5. Kudryavtsev S. (ed.) *Terent'evskii sbornik* [Terentiev Collection]. Moscow, Gileya Publ., 1996, issue 1, 320 p.
6. Terentiev I.G. F1F2F3, *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Bologna, S. Francesco Publ., 1988, pp. 326–327 (in Russ.).
7. Terentiev I.G. 17 Minor Instruments, *I.G. Terent'ev. Sobranie sochinenii* [I.G. Terentiev. Collected Works]. Bologna, S. Francesco Publ., 1988, pp. 179–212 (in Russ.).
8. Terentiev I. *Dva tipograficheskikh shedevra. Stat'i. Kommentarii* [Two Typographic Masterpieces. Articles. Comments]. St. Petersburg, Evropeiskogo Universiteta Publ., 2014, 109 p.
9. Nikolskaya T.L. *Avangard i okrestnosti* [Avant-Garde and Neighborhood]. St. Petersburg, Ivana Limbakha Publ., 2002, 319 p.
10. Tsivyan T.V. *Semioticheskie puteshestviya* [Semiotic Journeys]. St. Petersburg, Ivana Limbakha Publ., 2001, 248 p.
11. Materials on the Scientific Work of Departments (Programs, Plans, Reports, etc. about the Museum's Activities), *Tsentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TsGALI SPb)* [Central State Archive of Literature and Arts of St. Petersburg], coll. R-244, aids 1, fol. 21 (in Russ.).
12. From the Materials of the Phonological Department of the State Institute of Artistic Culture. The Introductory Articles and Publication by Galina Demosfenova, *Terent'evskii sbornik* [Terentiev Collection]. Moscow, Gileya Publ., 1996, issue 1, pp. 110–126 (in Russ.).
13. Druskin M. *Izbrannoe: Monografii. Stat'i* [Selected Works: Monographs. Articles]. Moscow, Sovetskii Kompozitor Publ., 1981, 336 p.
14. Terentiev I.G. *Moi pokhorony. Stikhi. Pis'ma. Sledstvennye pokazaniya. Dokumenty* [My Funeral. Poems. Letters. Investigative Testimony. Documents]. Moscow, Gileya Publ., 1993, 62 p.
15. Tufanov A.V. *Avtobiografiya* [Autobiography], Salamandra P.V.V. Publ., 2012, 81 p.
16. Terentiev I.G. *Jordano Bruno*, A i B Publ., Gileya Publ., 16 p. (in Russ.).
17. Sigei S. Igor Terentiev at the Leningrad Theater of the House of Printing, *Terent'evskii sbornik* [Terentiev Collection]. Moscow, Gileya Publ., 1996, issue 1, pp. 22–56 (in Russ.).
18. Piotrovsky A.I. The Naturalism of Love (About “John Reed”), *Teatral'noe nasledie – issledovaniya, teatral'naya kritika, dramaturgiya: v 2 t. T. 1* [Theatre Heritage – Research, Theater Criticism, Dramaturgy: in 2 volumes. Volume 1]. St. Petersburg, NP “Baltiiskie Sezony” Publ., 2019, pp. 213–214 (in Russ.).
19. Martsaduri M. Terentiev as a Theater Director, *I.G. Terent'ev. Sobranie sochinenii* [I.G. Terentiev. Collected Works]. Bologna, S. Francesco Publ., 1988, pp. 37–83 (in Russ.).
20. Kulik I. Theater in Dada Culture, *Voprosy iskusstvoznaniya* [Questions of Art Studies], 1995, no. 1–2, pp. 540–574 (in Russ.).

НОВИНКА



Реставрация документа: консерватизм и инновации — 2022 : материалы Международного научно-практического семинара / М-во культуры РФ, Российская гос. б-ка ; [сост. А.А. Кашеев]. Москва : Пашков дом, 2022. 191, [1] с. : ил.

Сборник содержит тексты докладов, представленных на Международном научно-практическом семинаре «Реставрация документа: консерватизм и инновации», который традиционно проходит в апреле в Российской государственной библиотеке. Семинар является международной площадкой по обмену опытом специалистов в области консервации документов. В текстах статей представлены результаты научно-исследовательской, практической, методической работы реставраторов, специалистов по превентивной консервации и исследователей материальной основы документа.

Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70*26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom