

*А. Д. Малнач*

## **Вспоминая непринятое: Язеп Витолс в первые годы советской власти**

Язеп Витолс<sup>1</sup> (1863–1948) прожил долгую, богатую свершениями жизнь. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории, ученик Н. А. Римского-Корсакова, по окончании учебы был оставлен для преподавания и проработал в альма-матер 32 года, из которых 17 лет — в звании профессора. В Петербурге он принадлежал к элите тогдашнего музыкального мира. Будучи представителем «новой русской школы», Витолс был тесно связан с Н. А. Римским-Корсаковым, дружил с А. К. Глазуновым, А. К. Лядовым и другими членами знаменитого Беляевского кружка, близко общался с самим Митрофаном Петровичем Беляевым. В 1918 г. переехал в Ригу, где стал основателем и первым ректором Латвийской консерватории. С небольшим перерывом Витолс возглавлял Латвийскую консерваторию до 1944 г., когда вместе с отступающими немецкими войсками покинул родину. Умер композитор в 1948 г. в Любеке, на чужбине.

Политические взгляды Витолса редко привлекали к себе внимание латвийских исследователей<sup>2</sup>. Вопрос его взаимоотношений с советской властью в литературе также затрагивался<sup>3</sup>, но никогда прежде они не становились предметом специального исследования, тем более в русскоязычной историографии. Между тем общественное положение Язепа Витолса, «первого латышского

**Малнач  
Александр  
Дмитриевич**  
исследователь,  
Институт русского  
культурного наследия  
Латвии (Рига, Латвия)

композитора-классика»<sup>4</sup>, одного из основоположников латышской академической музыки<sup>5</sup>, основателя и ректора Латвийской консерватории, исключает вопрос об отношениях с советской властью из разряда частных, а некоторая неоднозначность и незавершенность (после смерти Витолса развернулась острая борьба за наследие композитора, на которое равно претендовали советская власть и антисоветская латышская эмиграция) возводит их в ранг научной проблемы.

В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть вопрос взаимоотношений Витолса и советской власти в 1918–1919 гг. Источниковой базой стал комплекс доступных источников, прежде всего мемуары композитора. В соответствии с принятой методологией исследования в рамках *memory studies* «Воспоминания моей жизни»<sup>6</sup>, написанные Витолсом в 1936–1943 гг., интересуют нас и используются двояко: в качестве исторического факта и в качестве показания об историческом факте. Их черновые наброски, машинописные копии, а также эпистолярное наследие композитора и другие материалы, касающиеся его жизни и творчества, распылены по различным фондам латвийских архивохранилищ<sup>7</sup>. Большая часть документов за интересующий нас период была опубликована новейшим биографом композитора Улдисом Силиньшем в 2006 г.<sup>8</sup>

Что стало причиной расставания композитора с альма-матер после 32 лет беспорочной службы? Какую роль здесь сыграли мероприятия советской власти, был ли отъезд заслуженного профессора из революционного Петрограда продиктован принципиальным несогласием с политикой большевиков в сфере высшего музыкального образования, или такой шаг объясняется какими-то иными, более общими, или же, напротив, некими приватными соображениями и мотивами? Попробуем ответить на эти вопросы.

Октябрьский переворот, явившийся прологом к грандиозному переустройству не только основ политической, экономической и социальной жизни, но и всей системы народного просвещения, включая сферу музыкального просветительства и высшего музыкального образования, застал Язепу Витолса в Петрограде в должности профессора консерватории. Завершив 1917/18 учебный год<sup>9</sup>, занятий в новом году Витолс уже не возобновил.

Инициатива перестройки российской системы образования исходила еще от Временного правительства<sup>10</sup>. Советская образовательная система также, несмотря на радикальность политико-идеологических установок новой власти, генетически связана с дооктябрьским периодом развития русской педагогической мысли<sup>11</sup>, причем как в общих своих очертаниях, так и в частности, относящихся к сфере музыкального воспитания. В процессе реформирования системы музыкального образования, который начался в 1918 г., так или иначе были учтены практически все дореволюционные наработки<sup>12</sup>.

Летом 1918 г. при Государственной комиссии по народному просвещению был создан Музыкальный отдел (МУЗО), оценки деятельности которого разнятся в зависимости от политических пристрастий того или иного автора. Для одних она заключалась в реформации и демократизации музыкального искусства<sup>13</sup>, другим претит ее «пропагандистское направление»<sup>14</sup>. И если первые отмечают революционную последовательность большевиков, то вторые видят

в их мероприятиях нарушение «естественного хода культурного процесса» и называют мифом государственное музыкальное строительство в первое после-революционное пятилетие<sup>15</sup>. Так считает Е. С. Власова, но и она признает, что главным объектом культурно-просветительной работы сделались трудящиеся массы, музыкальное образование которых явилось «гвоздем» программы МУЗО<sup>16</sup>.

«Перед МУЗО были поставлены две основные задачи: создать необходимые условия для приобщения к музыкальной культуре широких народных масс и соответствующим образом скорректировать систему музыкального образования в целом»<sup>17</sup>, — отмечает Г. В. Соседкина. Решающим шагом МУЗО в этом направлении явился декрет от 12 июля 1918 г. о национализации Петроградской и Московской консерваторий, по которому их зависимость от Русского музыкального общества ликвидировалась, и обе консерватории «на равных со всеми высшими учебными заведениями правах» переходили в ведение Наркомпроса<sup>18</sup>. Декретом «О правилах приема в высшие учебные заведения РСФСР» от 2 августа 1918 г. ряд преимуществ предоставлялся выходцам «из среды пролетариата и беднейшего крестьянства»<sup>19</sup>.

Я. Витолс мог встать в оппозицию к этим мероприятиям советской власти уже потому только, что автономию консерватории считал «приобретением первой [русской] революции»<sup>20</sup>. Он полагал неприемлемым вмешательство в учебный процесс со стороны, тем более со стороны революционных низов или верхов. Но бесплатное обучение в консерваториях и льготы при поступлении для лиц пролетарского и крестьянского происхождения, в соответствии с декретом «О правилах приема в высшие учебные заведения РСФСР», вводились с осени 1918 г. Композитора эти нововведения уже не застали. Он даже не упоминает о них в воспоминаниях. Усилия новой революционной власти, направленные к коренному изменению условий жизни народных масс и нацеленные на их просвещение, по-видимому, совершенно ускользнули от внимания мемуариста.

Развернутой оценки революционным событиям 1917 г. Витолс не дает<sup>21</sup>. Будучи непосредственным свидетелем, он словно избегает прямо говорить о тех днях, что потрясли весь мир. Только из разбросанных по главам воспоминаний отрывочных замечаний вырисовывается отношение композитора ко «второй революции» в целом и Октябрьскому перевороту в частности. Я. Витолс говорит о «поднявшейся революционной буре», «нарушившей замыслы» его земляков об окончании курса обучения в консерватории; о «революционных временах», которые заставили бежать барона Отто фон Гротгуса, одного из учеников Витолса, в Ригу, а из Риги в Германию; об «опасностях революции», вынудивших отца другого его ученика, Даниила Амфитеатрова, «монархиста [Александра] Амфитеатрова со всей семьей спешно исчезнуть с политической арены, спасаясь, бежать в Италию»; о «вспыхнувшей революции», которая понудила его ученицу, г-жу Пусторослеву, «со всей семьей» и мужем, П. П. Пусторослевым, ректором Юрьевского университета, «не только националистом, но готовым черносотенцем», по определению мемуариста, «спасаться где-то в Вятской губернии»<sup>22</sup>. Рассказ о рождественских каникулах в Юрьеве 1916/17 г., во время которых один

из вечеров он провел в кругу друзей «в подполье» — в винном погребе Юргенсона, Витолс завершает словами: «Через несколько месяцев (то есть вскоре после Февральской революции. — А. М.) все содержимое погреба вытекло в канаву, откуда человекообразные звери его черпали, лакая по-скотски»<sup>23</sup>. Другое воспоминание этого времени «всецело принадлежит к 1917–18 году большевиков» и касается родственника «первого большевистского комиссара иностранных дел Чичерина»: «Некто Яковлев, уже не юноша, страстный националист, с часа на час ждал возрождения единой России и был захвачен идеей написать к этому моменту новый российский гимн». «Едва ли Чичерин уберег своего двоюродного брата от участи контрреволюционера», — заключает Витолс этот эпизод и главу «Мои воспитанники»<sup>24</sup>. Наконец, из воспоминаний композитора узнаем, что его родственник Юрис Вилюмс, сын двоюродной сестры, отставной офицер царской армии, «находился под постоянной угрозой ареста красной милицией или даже расстрела как дезертир»<sup>25</sup>.

Сам Витолс не был ни офицером бывшей царской армии, ни русским националистом, ни монархистом, ни тем более черносотенцем. Ему, казалось бы, не угрожала расправа, но ничто не свидетельствует о принятии им революции. Мемуарист не выставляет себя убежденным противником советской власти, но смотрит на происходящее глазами филистера. Возвыситься над текущим моментом с его накалом борьбы и нарастающими бытовыми трудностями Витолс не захотел или не смог. В письме к коллеге и другу Андрею Юрьяну от 19 августа 1918 г. он рассуждает, впрочем, тоже довольно обтекаемо, об «этих дурацких временах, когда у всех трещит голова в поисках выхода из того лабиринта, в котором находимся, оказывается, безнадежно заблудившимися»<sup>26</sup>. В «Воспоминаниях...» Витолс акцентирует проявления низменных человеческих страстей и наличие постоянной угрозы жизни и имуществу «наиневиннейших, тишайших граждан». Например, он упоминает о спекулянтах («шиберах»), в том числе и среди латышей, которым, правда, противопоставляет других своих соплеменников, «кои помогали, кому надо», и тут же добавляет: «Иначе уже первый революционный год потребовал бы гораздо больше жертв голода»<sup>27</sup>. Свой путь в Ригу — вот он, выход из «лабиринта» — Витолс называет «дорогой в рай»<sup>28</sup>.

Один из первых и, пожалуй, самый обстоятельный биограф Витолса, его ученик и коллега Екаб Витолиньш, по-видимому, знакомый с рукописью воспоминаний композитора, но и запомнивший устные рассказы, так описывал его последнюю зиму в Петрограде: «Острее, чем любой другой город России, Петроград претерпел революционную лихорадку. Голод, холод коснулись также мастера латышской музыки. Всё же о нем заботились сердечные руки, которые избавили его от худшего»<sup>29</sup>. Никаких упоминаний о прямых спорах и конфликтах Витолса с советской властью, если они и имели место, мемуарная литература не содержит. По умолчанию антисоветски настроенные авторы<sup>30</sup> перекладывают на большевиков ответственность за условия, в которых оказалась страна и население к началу 1918 г. «Вызванные большевистской Октябрьской революцией в России деструктивные аспекты побудили Витолса оставить место своих величайших достижений»<sup>31</sup>, — пишет выразитель такого подхода латышский эмигрантский музыковед Лонгин Апкалнс в изданной в Германии в 1977 г. на не-

мецком языке книге «Латышская музыка». И совсем сбивается на курьез Улдис Силиньш, автор новейшей (2006 г.) биографии композитора и публикатор его переписки за 1918–1944 гг.: «Это уже совсем не любимый Петроград Витолса, а сердце русской революции. Все не так, как прежде. Яхтсмены говорят, что даже ветер уже не тот, что до революции. В Петрограде начался голод, и это сделало расставание совсем легким»<sup>32</sup>.

Итак, последний консерваторский выпуск Витолса состоялся весной 1918 г. Следующий учебный год начался уже без него. Отъезд им загодя не планировался, но и спонтанным его тоже не назовешь. В главе «Рижская Латышская опера 1918» мемуарист рассказывает, как в первой половине 1918 г. к нему стали являться какие-то незнакомые люди, латыши, посланные от других, также неизвестных ему людей из «какого-то общества поощрения латышского искусства в Риге» по заданию, которое до конца ему было непонятно, — передать деньги. «Условия жизни уже сильно усложнились; посетители вызывали доверие, на провокаторов не походили; брал деньги, расписывался и дальше об этом не вспоминал»<sup>33</sup>. В последних числах мая Витолсу нанес визит прежде незнакомый ему Андрей Фриденберг и сообщил о намерении «уже осенью открыть в оккупированной тогда германской армией Риге Латышскую оперу», для которой в настоящее время собирает труппу, причем «большая часть персонала уже подобрана». «Очень многие первоклассные художники охотно использовали возможность податься прочь из Петрограда»<sup>34</sup>, — замечает в связи с этим Витолс. К их числу следует отнести и его самого.

По-видимому, разрыв с Советской Россией был неизбежен для композитора, но уже пережитые и ожидаемые в будущем бытовые трудности его ускорили. «Оставаясь в Петрограде, никакая консерватория не спасла бы меня от холода и голодной смерти», — пишет Витолс, приводя в качестве примера судьбу двоих своих коллег, «в 1919 г. буквально умерших от голода», — профессора А. А. Петрова («...один из пламенных крикунов-революционеров. Ирония судьбы...»<sup>35</sup>) и библиотекаря А. И. Фрибуса. Я. Витолс попросился в штат Латышской оперы в качестве хоть коррепетитора, хоть архивариуса, хоть переписчика, на что услышал в ответ: «Если бы вы только поехали с нами, мы приберегли для вас совсем другую должность!»<sup>36</sup>

Все же по окончании учебного года Витолс, как обычно, снял дачу, на сей раз близ Петрограда. Помимо рыбной ловли и сочинительства, чему он имел обыкновение предаваться на каникулах, композитор возделывал «луковый садик», надеясь получить с него не только пропитание на лето, но и сделать запасы на осень и зиму. «Вот истинная психология мешочника», — иронизирует мемуарист<sup>37</sup>. Таким образом, все указывает на то, что осенью он собирался вернуться к своим профессорским обязанностям. Но вдруг его срочно вызывают в Петроград, где от имени Фриденберга предлагают «ни больше, ни меньше, как место самого директора» в организуемой Латышской опере, намекнув при этом, что от него «ничего больше не требуется, как [его] присутствия»<sup>38</sup>. Мемуарист явно дает почувствовать читателю, что уже тогда его авторитетное имя служило символом и своего рода знаменем латышского музыкального искусства.

Но и теперь Витолс не думал покидать альма-матер навсегда. Он испросил себе полугодовой отпуск, объяснив необходимость отъезда участием в основании «латышской национальной оперной сцены»<sup>39</sup>. Ходатайство было удовлетворено, 14 августа ему разрешили «отпуск до 1 января 1919 г. без сохранения содержания», который только волею обстоятельств стал бессрочным. Персонал консерватории провожал коллегу «мрачными взглядами», не чая уже больше свидеться. Но сам Витолс не исключал такой возможности: «Покидая Петроград, не думал, что в жизни его больше не увижу»<sup>40</sup>. В противном случае он иначе распорядился бы квартирой и имуществом, а не «собрался на самую скорую руку, оставив квартиру совершенно незащищенной»<sup>41</sup>. Недолго думая, Витолс поручил по доверенности скульптору Густаву Шкилтеру присматривать за своим жильем, что обернулось утратой личного архива, библиотеки, собрания картин и других раритетов.

Уехать в Ригу удалось не сразу. Сроки отбытия отодвигались, так как «транспорты в сторону фронта — перед Псковом — случались редко». Но Фриденберг все устроил. «Не знаю, какие добрые духи его хранили, поскольку его действия не могли не потерпеть фиаско во времена, когда наиневиннейший, тишайший гражданин трясся если не за саму свою голову, то, по меньшей мере, за свою хлебную карточку. Кажется, его толстый кошелек творил чудеса»<sup>42</sup>. Мемуарист отдает должное деловой хватке организатора Латышской оперы, оставляя в стороне вопрос о чудесной природе этого кошелька.

Юрис Вилюмс, троюродный племянник композитора, проживавший в то время в его квартире, свидетельствует: «Фриденберг дал на это деньги; сказал Витолсу, чтобы брал смело, якобы честно заработанные»<sup>43</sup>. Но о правдивости заверений «мецената» можно судить по другому отрывку воспоминаний Вилюмса: «Фриденберг меня во второй раз позвал с собой на Украину с целью спекуляции, придется нелегально переходить границу, и было бы очень хорошо, если бы у меня был револьвер. Он у меня был, но и большое вознаграждение меня не прельстило, я остался в квартире Витолса»<sup>44</sup>. Фриденберг исчез, оставив вместо себя своего делопроизводителя, некоего Яунземса, который через неделю тоже пропал. Вскоре Вилюмс узнал от жены адвоката Кемпеля, что Фриденберг с Украины прислал четыре цистерны сахарного сиропа, но по ошибке на товарной станции их поставили «в неправильном месте» и Яунземса арестовали за спекуляцию. Г-жа Кемпель явилась за деньгами для «выкупа», которые были спрятаны в комод. Достав из него «пачку денег», г-жа Кемпель выписала Вилюмсу квитанцию, а после еще дважды приходила «за деньгами». Затем и сам Вилюмс убыл в Ригу, оставив г-же Кемпель ключи от квартиры, где деньги лежали<sup>45</sup>. В Риге Вилюмс, по-видимому, встретился с дядей и, по всей вероятности, поделился с ним петроградскими приключениями, но в мемуарах композитора эта эпопея, достойная пера Ильфа и Петрова, отражения не нашла, если не считать упоминания о «шиберах» среди латышей и о других латышах, «кои помогали, кому надо».

Мемуарист не приводит точной даты отъезда, указывая время между концом августа и началом сентября<sup>46</sup>. После четырех-пяти дней пути состав достиг Острова, где пассажиры «легендарного оперного поезда», как его именуют

в латышской историографии, прошли пограничный досмотр. «Самый безумный момент всего путешествия, поскольку контролю подлежали не только вещи, но и животные — ну, кто же знал в 18-м году, что вздумается красноармейцам!»<sup>47</sup> — отвечает прощальный поклон советской власти автор воспоминаний, добавляя при этом загадочно: «Все же под флагом Оперы скрывалась кое-какая живая контрабанда». В трех вагонах Латышской оперы, помимо музыкантов, оказались и другие желающие покинуть Советскую Россию и притом платежеспособные пассажиры<sup>48</sup>.

Впрочем, «живой контрабандой» можно считать и часть самой труппы Латышской оперы. По словам дирижера Теодора Рейтера, основу оркестра будущей оперы должен был составить оркестр латышских стрелков, с которым он работал. Переговоры с оркестрантами велись в тайне, дабы «три коммуниста в оркестре не расстроили все замыслы». По дороге в Ригу Рейтера якобы тревожила возможная реакция начальства на пропажу целого оркестра во главе с дирижером; будто бы в погоню был отправлен «русский локомотив с вооруженными кронштадтскими матросами, чтобы нас задержать и — ликвидировать!», но беглецы якобы успели улизнуть<sup>49</sup>. И досмотр на границе прошел благополучно. Витолс даже остался при своих золотых часах и при часах черной стали тоже, и даже при трех-четырех кусках мыла, припрятанных в чьих-то вещах. «Я вам доверяю», — сказал «солдатик», глядя композитору прямо в глаза, как оказалось, совершенно напрасно. «В тайнике у меня была тяжелая-претяжелая пачка денег, что Фриденберг, проходя мимо, мне сунул, когда сам направлялся на пост для контроля»<sup>50</sup>. Антрепренер Латышской оперы явно не просчитался, когда вовлек в предприятие лицо, вызывающее такое доверие.

Не прогадал и Язеп Витолс. Сотрудничество, хотя и непродолжительное, оказалось взаимовыгодным. Помимо возможности выбраться из «колыбели деятелей латышской культуры» и революции, за что мемуарист не устает благодарить Фриденберга, Витолсу причиталось весомое денежное вознаграждение директора частной Латышской оперы. Так, согласно публичному отчету о деятельности общества за первое полугодие сезона 1918/19 г., расходы на зарплаты пяти членам дирекции, включая Витолса, составили 31 243 марки, что превышало аналогичные расходы на хор в составе 28 человек (28 344 марки) и 15 солистов (28 025 марок)<sup>51</sup>. Как подчеркивает латышский исследователь Микус Чеже, члены дирекции «определенно были патриотически настроены, но не следует наивно воображать, что в этой ситуации они совершенно забыли бы о себе и жили только по принципу “Лучше в лаптях, но с Латышской оперой!”»<sup>52</sup>.

Я. Витолс предпочитал вращаться в культурных и вместе с тем состоятельных кругах. Так, он общался с русским лесопромышленником и меценатом М. П. Беляевым, основателем Глинкинской премии (присуждалась в том числе Витолсу) и нотного издательства (здесь вышли в свет сочинения композитора); адвокатом Фридрихом Гросвальдом, председателем Рижского латышского общества и по совместительству «главным лицом распорядительного комитета праздников песни»<sup>53</sup>, в которых участвовал композитор; и с уже упоминавшимся Андреем Фриденбергом. При той огромной разнице, которая

существовала между Беляевым и Фриденбергом, Я. Витолс умел вести дела с подобными людьми, в отличие, скажем, от рано ушедшего из жизни в результате несчастного случая (поговаривали даже о самоубийстве) латышского композитора Эмиля Дарзиньша, которого Витолс неспроста журил в мемуарах за «преувеличенно острые нападки на латышскую буржуазию»<sup>54</sup> (с аристократических, правда, а не демократических позиций).

Язеп Витолс был видным представителем латышской буржуазной творческой интеллигенции. Его многое связывало с Петроградской консерваторией, но в переломный момент композитор сделал выбор не в ее пользу. Неизвестность, ожидавшую его на территории, отторгнутой кайзеровской Германией у России и с известными ему буржуазными порядками, Витолс предпочел неизвестности, ожидавшей его в России с устремленностью советской власти в коммунистическое будущее. В конечном счете верх взяли частные интересы: присущие композитору буржуазный индивидуализм с национальным уклоном и привычкой к мещанскому комфорту и уюту.

Небезынтересно и небесполезно в этой связи посмотреть, чем «рай» в оккупированной немцами Прибалтике отличался для Витолса от «ада» покинутой им Советской России. При описании первых впечатлений от увиденного по пересечении тогдашней советской границы на подступах к Пскову мемуарист старается выдержать дистанцию. Не без иронии цитирует он немецкого офицера, который приветствовал «на свободной территории» труппу Латышской оперы, когда ту высадили из вагонов для очередной проверки, а после принялся ругать «русских бунтовщиков-большевиков, не жалея смачных выражений», призвал спеть гимн «Deutschland über alles» и перед погрузкой обратно в вагоны «напоил нас кофе» (жест, достойный истинного мецената). По пути в Ригу Витолсу как всякому изголодавшемуся человеку запомнилось все, что связано с едой: первая увиденная и купленная буханка ржаного хлеба при «въезде в Латвию»; «бульон за счет германской короны» в Валке; «кружка давно не питого пива», «накрытый стол и вкусный ужин» по приезду в Ригу и, наконец, «кровать со всеми принадлежностями цивилизации и утренними тапочками»<sup>55</sup>.

Конечно, Витолс не так прост, чтобы забыть о «немце», «который скоро нам доказал, что даже и не думал с нами шутить». «Немец» напомнил о себе и унижительной процедурой дезинфекции, и карантинном, и арестом «политически подозрительного» балетмейстера В. Комисара накануне первого представления оперы<sup>56</sup>. Но Витолс знал, как поладить с немецкими оккупантами. По его предложению, первой постановкой Латышской оперы стал «Летучий голландец» Р. Вагнера, хотя и спетый по-латышски. Зато композитор старался перевести на немецкий язык свой последний вокальный цикл — «Летняя песнь». Впрочем, дни пребывания Витолса на посту директора Латышской оперы, как и дни немецкой оккупации, были сочтены. Должность директора Витолс покинул, по его словам, добровольно, а немцев прогнали красные латышские стрелки. «Ушла немецкая оккупационная армия, ушли английские военные корабли. В жутких отблесках полыхающего Оперного дома власть в Латвии перешла в руки Петра Стучки»<sup>57</sup>, — констатировал мемуарист. Советская власть настигла беглеца в его убежище.



Сравнительно недолгий — с января по май 1919 г. — период Советской Латвии Витолс, если верить его мемуарам, был не у дел, пробавляясь частным заказом на обработку латышских народных песен и такими же частными уроками. В его воспоминаниях это кратковременное «свидание» удостоилось всего нескольких строк: «Но с деньгами (за труды. — А. М.) повторилось то же самое, что только что пережил в Петрограде: из пустых окон и полок магазинов торчал наружу голод и снова голод»<sup>58</sup>. В причины столь резких перемен мемуарист не вдается. Неудобств подобного рода он, по всей видимости, не терпел. Зато в его публикации 1920 г. нашел отражение эпизод, представляющий интерес как с точки зрения истории музыкальной культуры и образования в Латвии, так и в плане взаимоотношений Витолса и советской власти. «В последние дни правления Советской Латвии были открыты подготовительные курсы для учителей пения основных и средних школ («трудовых школ»). Курсами руководил [ныне] покойный Николай Алунан. <...> На обсуждение по устройству этих курсов официально были созваны — уклониться, разумеется, никто не мог — все находящиеся в Риге музыкальные художники-латыши. Открывая первое заседание, А. Упит — комиссар просвещения Советской Латвии (sic!) — предложил приступить к основанию консерватории, но у предложения не нашлись сторонники — все ощущали, что во времена террора искусство должно потерпеть»<sup>59</sup>, — писал Витолс, хотя лично он стал случайным свидетелем белого, а не красного террора, о чем будет сказано далее. Композитор подчеркивает вынужденный характер сотрудничества с советской властью, стремление по возможности уклониться от «такой чести», что в статье, написанной и опубликованной постфактум, в условиях победившей контрреволюции, выглядит как попытка отмежеваться от стороны, потерпевшей поражение, выгородить себя и коллег.

Однако в хронике событий, которую Ольгерт Гравитис включил в последнее, наиболее полное, хотя и не исчерпывающее издание воспоминаний Витолса, к марту 1919 г. отнесено «официальное предложение» композитору со стороны руководителя отдела искусств Комиссариата народного просвещения Советской Латвии А. Упита и его помощника, возглавлявшего подотдел музыки, Т. Рейтера (того самого, за которым якобы гнались и не догнали вооруженные кронштадтские матросы), взята на себя руководство и приступить к организации Латвийской консерватории. По сведениям О. Гравитиса, в апреле — июле (то есть еще при латышских большевиках) на квартире у Витолса проводились подготовительные организационные работы по созданию консерватории с участием самого композитора, Н. Алунана, П. Юрьяна, Я. Лаздиньша, Э. Роде и др.<sup>60</sup> «Об этом не упоминает ни Витолс, ни также другие доступные мне источники»<sup>61</sup>, — дает свой комментарий У. Силиньш и тут же приводит факсимиле выданного композитору 22 марта 1919 г. удостоверения Комиссариата просвещения (на штемпеле: «Zocialistiska Padomju Latvija», т. е. «Социалистическая Советская Латвия»), подписанного товарищами Упитом и Рейтером и удостоверяющего в том, что «профессор Язеп Витолс находится в распоряжении Подотдела Музыки»<sup>62</sup>.

Почет и унижение в одном документе: советская власть признавала за композитором его высокое академическое звание и при этом отдавала

«в распоряжение» бывшему ученику и подчиненному. Я. Витолс желал прямо противоположного, ведь именно Рейтер выживал его с должности директора частной Латышской оперы, а затем не допустил возвращения к руководству оперой в ее новом статусе государственного театра<sup>63</sup>. Не потому ли композитор предпочел скрыть эту страницу своей биографии? Так, в написанном им обзоре деятельности Латвийской консерватории за первые десять лет ее существования утверждается, что «первые переговоры о возможности открытия Консерватории происходили летом 1919 г., сразу после освобождения Риги от ужасов большевиков, на квартире проф. Витолса»<sup>64</sup>. Приняв на себя «подготовительные работы теоретического характера», честь учреждения консерватории Витолс целиком приписал временному правительству буржуазной Латвии, которое 20 августа 1919 г. официально поручило ему приступить к организации высшей музыкальной школы<sup>65</sup>. Его частная переписка отразила куда более сложную картину, но это предмет самостоятельного исследования.

Такой же натянутой представляется и метафора Витолса про искусство, которое «должно потерпеть во времена террора». В другой, более ранней статье, композитор, подразумевая советскую власть, писал, что «разрушительные элементы <...> не мешали опере в ее работе, даже поддержали ее»<sup>66</sup>. «В период правительства Петра Стучки оперная труппа продолжала давать представления. Обзор афиш того времени свидетельствует, что обычно давалось по несколько спектаклей в неделю»<sup>67</sup>. При этом 23 января 1919 г. расширенный коллектив прежней Латышской оперы занял новое, более просторное помещение, вскоре официально сменив название на «Опера Советской Латвии». «Советское правительство с подачи Андрея Упита сделало, по крайней мере, одно хорошее дело — изъяло здание 1-го Немецкого театра, впоследствии Национальную оперу, которое в руки немцев больше не вернулось»<sup>68</sup>, — пишет в связи с этим У. Силиньш, не думая о том, как это характеризует теорию и практику буржуазной Латвии, согласно которой бедным богатым экспроприировать нельзя, а латышам немцев можно.

22 мая 1919 г. Ригу взяли немецкий ландесвер и русский отряд князя Ливена. Я. Витолс пишет, что видел своими глазами, как «красноармейцы, погруженные на свои тяжелые линейные дрожки, каждый с револьвером в поднятой руке, мчались по улице Барона (в то время — улица Суворова. — А. М.) в сторону Александровских ворот длинной, угрожающей вереницей»<sup>69</sup>. И едва композитор успел подняться к себе, как к парадной его дома подскакал офицер в немецком мундире, спешил, привязал лошадь к фонарному столбу и вбежал в подъезд. «А вскоре после этого я потерял покой, глядя из своего окна. Прямо напротив него находился двор цирка; и совершенно случайно я стал свидетелем экзекуции большевика. Долго увиденное меня мучило»<sup>70</sup>, — продолжает мемуарист.

Год спустя, находясь в иных политических условиях, Витолс представлял 1918 г. как время, «когда каждый беженец из Советской России объявлялся вне закона, когда кодекс немецкого ландштурмиста состоял из одного только выражения: «einfach ausgeschlossen» («просто исключено»)»<sup>71</sup>. Это плохо вяжется с приведенными выше фрагментами воспоминаний композитора и

с исторической реальностью, но искушение пнуть обессилевшего льва, а тем более сразу двух львов («немца» и большевиков), часто оказывается непреодолимым даже для большого художника, каким несомненно был Витолс. Будущее покажет, что композитор и впредь не чурался следовать политической конъюнктуре. В его воспоминаниях этого подлаживания меньше, чем в публицистике, в них чувствуется желание дистанцироваться от актуальной политики, представить себя человеком, стоящим над схваткой больших политических сил и мелких честолюбий, что не случайно. Уже при первом упоминании в письме от 22 мая 1920 г. о намерении приступить к написанию мемуаров, реализованном много позднее, Витолс называет их завещанием<sup>72</sup>. Он очень заботился об образе, в каком предстанет перед потомками. При сопоставлении текста воспоминаний с иными, имеющимися в нашем распоряжении документами, видно, что мемуары композитора не являются абсолютно надежным источником информации.

Таким образом, отношения Язепа Витолса и советской власти не сложились ни в петроградский (ноябрь 1917 — август 1918 г.), ни в рижский (январь — май 1919 г.) периоды. Я. Витолс советскую власть не принял в силу своих замаскированных под аполитичность консервативных убеждений и приверженности буржуазному образу жизни. Со своей стороны, советская власть не питала вражды к композитору. Напротив, большевики признавали его дореволюционные достижения и выражали готовность к сотрудничеству в сфере его профессиональных компетенций. Правительство Советской Латвии не ставило в упрек Витолсу бегство из революционного Петрограда, ему было предложено приступить к организации консерватории. Не приходится сомневаться, что, удержи советская власть свои позиции в Латвии, консерватория была бы учреждена и возглавил ее профессор Витолс. Этого не случилось. Советская власть отступила. Задуманный и затеянный ею проект создания в Риге высшего музыкального учебного заведения получил продолжение под другими знаменами, но с тем же профессором Витолсом во главе.

Вспоминая непринятое, Язеп Витолс довольно скуп на слова. Его нельзя отнести к числу открытых и деятельных противников советской власти, но в итоге он выбрал сторону, открыто и деятельно ей противостоящую: в 1918 г. — сторону немецких оккупантов, а в 1919-м — сторону новоявленного временного правительства буржуазной Латвии. Выбор Витолса следует признать глубоко осознанным и не сиюминутным. Напротив, сиюминутный, навязанный, вынужденный характер носило сотрудничество композитора с советской властью в первые годы ее существования.

<sup>1</sup> Многообразные варианты произнесения и написания имени композитора отражают мультикультурный характер его творческой личности в меняющемся времени: *Joseph Wihtol, Jāzeps Vītols, Иосиф Иванович Витоль, Йозеф Янович Витол, Язеп Витол, Язепс Витолс*.

<sup>2</sup> Л. Э. Красинская считала, что «Я. Витолс, не углубляясь в существо происходящего, стоя как бы “вне политики”, объективно все-таки консолидировался с консервативными силами, хотя и сам того не осознавая». См.: *Vītolinš J., Krasinska L. Latviešu mūzikas vēsture. Rīga, 1972. I sējums. 260–262. lpp.* Здесь и далее перевод с латышского и немецкого мой. — А. М.

<sup>3</sup> *Grāvītis O.* Jāzeps Vītols un latviešu tautas dziesma. Rīga, 1958; Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaundare 1940–1945. Rīga, 2011.

<sup>4</sup> *Vītoliņš J.* Jāzeps Vītola dzīve // Jāzeps Vītols. Raksti par viņa dzīvi un darbu 80 gados. Rīga, 1944. 114. lpp.

<sup>5</sup> Латышский музыковед Арнольд Клотыныш в статье «Язеп Витолс как музыкальный фундаменталист и универсалист» дает ему следующую характеристику: «На своей родине в Латвии Язеп Витолс — композитор, профессор композиции и музыкальный деятель широкого профиля — воспринимается как самая влиятельная персона первой половины XX столетия, почти как символ латышского академического, классического музыкального искусства и как исторически первый композитор, придавший ему в своих произведениях неоспоримое художественное совершенство». См.: *Klotiņš A.* Jāzeps Vītols kā mūzikas fundamentālists un universālists // *Letonica (Rīga)*. 2013. № 25. 95. lpp.

<sup>6</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas // *Sast. un komentējis O. Grāvītis*. Rīga, 1988.

<sup>7</sup> Прежде всего, это фонды Я. Витолса (LVA. F. 2211) и Латвийской консерватории (LVA. F. 1655) в Латвийском государственном архиве; фонд Я. Витолса (R/x/60 и др.) в отделе редких книг и рукописей Латвийской национальной библиотеки; фонд Министерства образования (LVVA. F. 1632) в Латвийском государственном историческом архиве; фонд Я. Витолса в Музее литературы и музыки; а также разнообразные материалы в собрании Мемориального кабинета проф. Витолса в Латвийской музыкальной академии им. Я. Витолса.

<sup>8</sup> *Siliņš U.* Dziesmai vieni gala nava. Jāzeps Vītols savās un laikabiedru vēstulēs 1918–1944. Rīga, 2006.

<sup>9</sup> *Vēriņa S.* Jāzeps Vītols — komponists un pedagogs. Rīga, 1991. 93. lpp.; *Брагинская Н.* Язеп Витолс в Петербургской консерватории (по материалам архивов Санкт-Петербурга) // *Mūzikas akadēmijas raksti XII: Jāzepam Vītolam — 150. Jāzeps Vītols — personība, daiļrade, konteksti*. Rīga, 2015. С. 85.

<sup>10</sup> *Соседкина Г.В.* Отечественное музыкальное образование: в начале советской эпохи // *Художественное образование и наука*. 2015. № 1. С. 38.

<sup>11</sup> *Зипуникова Н.Н.* Российская образовательно-научная сфера и ее правовое регулирование на повороте истории: (анализ узаконений 1918 года) // *Историко-правовые проблемы: новый ракурс*. 2013. № 6. С. 90.

<sup>12</sup> *Адищев В.И.* «...Передаются в ведение Наркомпроса...»: к столетию «Декрета о Московской и Петроградской консерваториях» // *Музыка в системе культуры. Научный вестник Уральской консерватории*. Екатеринбург, 2019. Вып. 17. С. 213.

<sup>13</sup> *Самигуллина Р.И., Явгильдина З.М.* Тенденции развития музыкального просветительства в России в первые годы советской власти (1917–1929) // *Филология и культура*. 2015. № 4. С. 306.

<sup>14</sup> *Власова Е.С.* 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. М., 2010. С. 13.

<sup>15</sup> Там же. С. 5, 10.

<sup>16</sup> Там же. С. 13, 16.

<sup>17</sup> *Соседкина Г.В.* Указ соч. С. 39.

<sup>18</sup> Декреты Советской власти. М., 1964. Т. 3. С. 11–12.

<sup>19</sup> Там же. С. 138.

<sup>20</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 179. lpp.

<sup>21</sup> «Что написать о своей социальной жизни? Еще платформу не нашел и по своему невежественному легкомыслию даже таковой не ищущу», — иронизировал Витолс в частном письме от 19 июня 1917 г. Цит. по: *Vītoliņš J., Krasinska L.* Latviešu mūzikas vēsture. 262. lpp.

<sup>22</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 243., 247., 248., 249. lpp. Приводимые мемуаристом сведения о послереволюционной судьбе семейств Амфитеатровых и Пусторослевых не отличаются точностью.

<sup>23</sup> *Ibid.* 250. lpp.

<sup>24</sup> *Ibid.* 250. — 251. lpp.

<sup>25</sup> *Ibid.* 253. lpp.

<sup>26</sup> Цит. по: *Vītoliņš J.* Jāzeps Vītola dzīve. 127. lpp.

- <sup>27</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 253. lpp.
- <sup>28</sup> *Ibid.* 258. lpp.
- <sup>29</sup> *Vītoliņš J.* Jāzepa Vītola dzīve. 126. lpp.
- <sup>30</sup> Советские авторы не акцентируют внимание на бегстве Витолса из революционного Петрограда, лишь констатируя факт: «В 1918 году в тяжелых условиях гражданской войны Я. Витолс уехал в Ригу». См.: *Vītoliņš E., Krasinska L.* Latviešu mūzikas vēsture. 262. lpp.
- <sup>31</sup> *Apkalns L.* Lettische Musik. Wiesbaden, 1977. S. 252.
- <sup>32</sup> *Siliņš U.* Dziesmai vieni gala nava. 19. lpp.
- <sup>33</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 252. lpp.
- <sup>34</sup> *Ibid.* 253. lpp.
- <sup>35</sup> *Ibid.*
- <sup>36</sup> *Ibid.* 254. lpp.
- <sup>37</sup> *Ibid.* 255. lpp.
- <sup>38</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 255. lpp.
- <sup>39</sup> *Брагинская. Н.* Язепс Витолс в Петербургской консерватории. С. 85.
- <sup>40</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 264. lpp. Эти слова мемуариста опровергают утверждение У. Силиньша, будто уже тогда Витолс «думал, что в Петроград больше не вернется». См.: *Siliņš U.* Dziesmai vieni gala nava. 19. lpp.
- <sup>41</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 256. lpp.
- <sup>42</sup> *Ibid.*
- <sup>43</sup> *Siliņš U.* Dziesmai vieni gala nava. 21. lpp.
- <sup>44</sup> *Ibid.* 22. lpp.
- <sup>45</sup> *Ibid.*
- <sup>46</sup> Отбытие «оперного эшелона» состоялось не ранее понедельника 19 августа, даты письма Витолса к А. Юрьяну, отправленного из Петрограда, в котором говорится о надежде выехать «на этой неделе», т. е. в период до 25 августа. Хорошо осведомленный Е. Витолиньш пишет о конце августа. См.: *Vītoliņš J.* Jāzepa Vītola dzīve. 128. lpp.
- <sup>47</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 257. lpp.
- <sup>48</sup> *Čeže M.* Latvju opera un Jāzeps Vītols // Mūzikas akadēmijas raksti IV / Red. Baiba Jaunslaviete. Rīga, 2008. 17. lpp.
- <sup>49</sup> *Siliņš U.* Dziesmai vieni gala nava. 25. lpp. Сомнительное свидетельство с учетом сложной процедуры оформления документов на выезд. Ср. письмо Я. Витолса к А. Юрьяну: «Уже неделями разрываемся между всевозможными консульствами, комиссариатами, комитетами и другими учреждениями; позволили привить себе холеру, тиф, оспу и разные другие болезни». Цит. по: *Vītoliņš J.* Jāzepa Vītola dzīve. 127. lpp.
- <sup>50</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 258. lpp.
- <sup>51</sup> *Čeže M.* Latvju opera un Jāzeps Vītols. 18. lpp.
- <sup>52</sup> *Ibid.* 19. lpp.
- <sup>53</sup> *Vītoliņš J.* Jāzepa Vītola dzīve. 51. lpp.
- <sup>54</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 240. lpp.
- <sup>55</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 258. — 259. lpp.
- <sup>56</sup> *Ibid.* 259., 260. lpp.
- <sup>57</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 263. lpp. Мемуарист сгущает краски. Выгорела часть апсиды, зрительный зал не пострадал.
- <sup>58</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 264. lpp.
- <sup>59</sup> *Wihtols J.* Latvijas Konservatorija // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts 1920. Nr. 1. 72. — 73. lpp.
- <sup>60</sup> *Vītols J.* Manas dzīves atmiņas. 387. lpp.
- <sup>61</sup> *Siliņš U.* Dziesmai vieni gala nava. 30. lpp.
- <sup>62</sup> *Ibid.* 64. lpp.
- <sup>63</sup> *Čeže M.* Latvju opera un Jāzeps Vītols. 28. — 29. lpp.
- <sup>64</sup> *Wihtols J.* Pārskats 1919. — 1929. // Latvijas Konservatorija 1919. — 1929. Rīga, 1930. 14. lpp.
- <sup>65</sup> *Ibid.* 15. lpp.

- <sup>66</sup> *Wihtols J. Mūsu opera // Latvijas Sargs. 1919, 2. augusts.*  
<sup>67</sup> *Čeže M. Latvju opera un Jāzeps Vītols. 24. lpp.*  
<sup>68</sup> *Siliņš U. Dziesmai vieni gala nava. 30. lpp.*  
<sup>69</sup> *Vītols J. Manas dzīves atmiņas. 266. lpp.*  
<sup>70</sup> *Ibid. По числу жертв белой террор многократно превосходил красный террор.*  
<sup>71</sup> *Čeže M. Latvju opera un Jāzeps Vītols. 17. lpp.*  
<sup>72</sup> *Siliņš U. Dziesmai vieni gala nava. 79. lpp.*

Статья поступила в редакцию 10 декабря 2020 г.  
Рекомендована в печать 10 мая 2021 г.

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

*Малнач А. Д.* Вспоминая непринятое: Язеп Витолс в первые годы советской власти // *Новейшая история России. 2021. Т. 11, № 3. С. 623–637.*  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2021.304>  
УДК 94(47).084.3

*Аннотация:* В статье рассматриваются взаимоотношения композитора, профессора Петроградской консерватории Язепа Витолса с советской властью в первый период ее существования в России и в Латвии. Подробно освещаются обстоятельства его отъезда из революционного Петрограда в августе 1918 г., который он считал временным и предпринятым для участия в проекте создания в Риге частной «Латышской оперы». Под этим предлогом из Советской России получили возможность выехать многие латышские музыканты и артисты. Композитор не имел личных конфликтов с советской властью, но и не сочувствовал ей. Он оставался человеком консервативных взглядов и не желал менять привычного ему буржуазного образа жизни. Стремление советского правительства к коренному переустройству общества на началах социальной справедливости Витолсу было чуждо. Возникшие в период революции лишения и бытовые неудобства, такие как голод и холод, он воспринимал как нестерпимые и при этом связывал их именно с новой властью, будь то в Петрограде или в Риге. В свою очередь, советская власть в лице правительств Советской России и Советской Латвии (январь — май 1919 г.) не видела никаких препятствий к сотрудничеству с композитором в сфере музыкального образования. Большевистское правительство Советской Латвии предложило Витолсу приступить к организации в Риге высшей музыкальной школы — консерватории, и, согласно некоторым данным, композитор на это предложение согласился и даже приступил к соответствующим организационным мероприятиям. Однако впоследствии, публично и в воспоминаниях, он отрицал момент сотрудничества с советской властью. Вкупе с другими фактами это позволяет сделать вывод, что мемуары композитора являются важным, но не всегда абсолютно надежным и достоверным источником информации.

*Ключевые слова:* Язеп Витолс, композитор, советская власть, Латвия, Петроград, консерватория, Рига, Латышская опера, революция, независимость.

*Сведения об авторе:* *Малнач А. Д.* — исследователь, Институт русского культурного наследия Латвии (Рига, Латвия); [amalnach@gmail.com](mailto:amalnach@gmail.com)

Институт русского культурного наследия Латвии, Латвия, LV-1014, Рига, Ezermalas iela, 27–43

#### FOR CITATION

Malnach A. D. 'Unpleasant Memories: Jazep Vītols during the First Years of the Soviet Power', *Modern History of Russia*, vol. 11, no. 3, 2021, pp. 623–637.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2021.304> (In Russian)

*Abstract:* The article examines the relationship of Jazep Vītols, composer and professor at the Petrograd Conservatory, with the Soviet regime during the first years of its existence in Russia and Latvia. The circumstances

of his departure from revolutionary Petrograd in August 1918, which the composer believed to be a temporary absence, are described in detail. At the same time, he allowed himself to get involved in the project of creating a private "Latvian Opera" in Riga. Under this pretext, many Latvian musicians and artists were given the opportunity to leave Soviet Russia, and Vītols also took advantage of this possibility. The composer had no personal conflicts with the Soviet regime, but neither he did sympathize with it. He remained a man of conservative views and did not want to change his usual bourgeois lifestyle. The hardships and inconveniences that arose during the revolution, such as hunger and cold, he perceived as unbearable and associated them with the new government, be it in Petrograd or in Riga. In turn, the Soviet government, represented by the governments of Soviet Russia and Soviet Latvia (January — May 1919), did not see any obstacles to cooperation with the composer in the field of musical education. The Bolshevik government of Soviet Latvia offered him to start organizing a higher music school in Riga (a Conservatory) and, according to some reports, the composer accepted the offer and even proceeded to take organizational measures. However, subsequently, publicly and in his memoirs, he denied the moment of cooperation with the Soviet regime.

**Keywords:** Jazep Vītols, composer, soviet power, Latvia, Petrograd, conservatory, Riga, Latvian Opera, revolution, independence.

**Author:** *Malnach A. D.* — Researcher, Institute of Russian Cultural Heritage of Latvia (Riga, Latvia); amalnach@gmail.com

Institute of Russian Cultural Heritage of Latvia, 27–43, Ezermalas iela, Riga, LV-1014, Latvia

#### References:

- Adischev V. I. "Are Given to Narkompros": to the 100<sup>th</sup> Anniversary of "The Decree on Moscow and Petrograd Conservatoires", *Muzyka v sisteme kultury: Nauchnyy vestnik Uralskoy konservatorii*, no. 17, 2019. (In Russian)
- Apkalns L. *Lettsche Musik* (Wiesbaden, 1977).
- Braginskaya N. 'Jāzeps Vītols at the St. Petersburg Conservatory (Based on the Material from the St. Petersburg Archives)' in *Mūzikas akadēmijas raksti XII: Jāzepam Vītolam — 150. Jāzeps Vītols — personība, daiļrade, konteksti* (Riga, 2015).
- Čeže M. 'Latvju opera un Jāzeps Vītols', *Mūzikas akadēmijas raksti*, iss. IV (Riga, 2008).
- Grāvītis O. *Jāzeps Vītols un latviešu tautas dziesma* (Riga, 1958).
- Klotiņš A. 'Jāzeps Vītols kā mūzikas fundamentālists un universālists', *Letonica*, no. 25, 2013.
- Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaundare 1940–1945*, ed. A. Klotiņa (Riga, 2011).
- Prēdele Z. *Jāzeps Vītols kultūras atmiņas dinamikā: kanoni un arhīvi. Promocijas darbs mākslas zinātnes doktora zinātniskā grāda (Dr. art.) iegūšanai muzikoloģijā* (Riga, 2015).
- Samigullina R. I., Yavgildina Z. M. 'Development Trends of the Russian Musical Enlightenment in the Early Soviet Years (1917–1929)', *Filologija i kultura*, no. 4, 2015. (In Russian)
- Siliņš U. *Dziesmai vienī gala nava. Jāzeps Vītols savās un laikabiedru vēstulēs 1918–1944* (Riga, 2006).
- Sosedkina G. V. 'Domestic musical education: at the beginning of the Soviet era', *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*, no. 1, 2015. (In Russian)
- Vēriņa S. *Jāzeps Vītols — komponists un pedagogs* (Riga, 1991).
- Vītoliņš J. *Jāzēpa Vītola dzīve, Jāzeps Vītols. Raksti par viņa dzīvi un darbu 80 gados* (Riga, 1944).
- Vītoliņš J., Krasinska L. *Latviešu mūzikas vēsture* (Riga, 1972).
- Vītols J. *Manas dzīves atmiņas*, sast. un komentējis O. Grāvītis (Riga, 1988).
- Vlasova E. S. *1948 in Soviet Music. A Documented Research* (Moscow, 2010). (In Russian)
- Wihtols J. 'Latvijas Konzervatorija', *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, nr. 1, 1920.
- Wihtols J. 'Mūsu opera', *Latvijas Sargs*, 2 augusts, 1919.
- Wihtols J. *Pārskats 1919–1929. Latvijas Konservatorija 1919–1929* (Riga, 1930).
- Zipunnikova N. N. 'Russian Educational and Scientific Sphere and Its Legal Regulation at the Turnabout of the History: (Analysis of the Statutes of 1918)', *Istoriko-pravovye problemy: novyyi rakurs*, no. 6, 2013. (In Russian)

Received: December 10, 2020

Accepted: May 10, 2021