

«Симфония гудков»

Статья посвящена легендарной «Симфонии гудков» (1922), написанной советским композитором-экспериментатором Арсением Авраамовым. В ней представлены неизвестные ранее свидетельства первого исполнения «Симфонии», рассматриваются предпосылки возникновения произведения. Ключевой является проблема идентификации «Симфонии гудков». Что это: музыкальное произведение или звуковое оформление праздника?

Ключевые слова: Авраамов, Симфония гудков, Октябрьская революция, Пролеткульт, Гастев, «Интернационал».

Легендарная «Симфония гудков» Арсения Авраамова, звучавшая в день празднования годовщины Октябрьской революции в Баку (1922) и в Москве (1923), все еще недостаточно изучена. Основные исследования жизни и творчества Арсения Авраамова (1886–1944) принадлежат музыковеду Сергею Румянцеву. К сожалению, ему не удалось закончить свои труды. По материалам автора уже после его смерти М. Рахмановой и М. Юнисовым были составлены две книги: монография «Арс Новый или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова»¹ и «Книга Тишины. Звуковой образ города»², отдельная глава которой посвящена «Симфонии гудков».

Румянцевым был поставлен принципиально важный вопрос: является ли «Симфония гудков» музыкой или это лишь звуковое оформление праздника? Румянцев настаивал на последнем, автор данной работы утверждает: «Симфония гудков» — это музыкальное произведение.

¹ Румянцев С. Арс Новый или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова. М., 2007.

² Румянцев С. Книга Тишины. Звуковой образ города. СПб., 2003.

* * *

О деятельности легендарного музыканта-эксцентрика первой половины XX столетия Арсения Михайловича Аврамова на сегодняшний день известно немного. Сохранились его статьи и заметки в журналах и газетах, воспоминания его сына и людей, знавших Аврамова, а также небольшой архив, находящийся в Музее Музыкальной Культуры им. М. И. Глинки.

Многостороннюю деятельность Аврамова С. Румянцев охарактеризовал так:

Музыкальный критик, сотрудник основных русских музыкальных журналов, блестящий полемист и публицист; теоретик, акустик, фольклорист; один из организаторов музыкальных студий Пролеткульта в Москве, Новгороде, Ростове; правительственный комиссар Наркомпроса в Казани; изобретатель новых музыкальных инструментов («смычковый полихорд» и др.) и «рисованного звука» в кино; действительный член ГАХНа, деятельный участник коллоквиумов ГИМНа, преподаватель Ростовской и Московской консерваторий; создатель собственной сорокавосемитоновой «универсальной тональной системы» и автор оригинальной музыки, написанной в этой системе; один из первых музыкантов, представлявших советское искусство на международных музыкальных форумах; музыкальный эксцентрик и «по совместительству» лектор-пропагандист (Германия, 1927)³.

Одним из самых значительных произведений Арсения Аврамова, которое было создано в русле революционных идей Пролеткульта, основанных на демократизации искусства, стремлении к масштабности и пространственной открытости, является «Симфония гудков»⁴. В «Симфонии» звучат заводские, паровозные и автомобильные гудки, сирены, артиллерия, авиация, пулеметы, колокола, духовые оркестры, хоры и специально изобретенный Аврамовым огромных габаритов инструмент — Магистраль, представляющая собой сеть настроенных паровых гудков. Инструментальный состав этого произведения уникален, звучание же «Симфонии» охватывает все городское пространство.

³ Румянцев С. «Коммунистические колокола» [Электронный ресурс] // Термен Центр. URL: <http://www.theremin.ru/archive/avraamov2.htm> (дата посещения: 18.01.09).

⁴ Аврамов называл ее также «Гудковой симфонией», либо просто «Гудковой» или «Симфонией». В 1923 году в Москве он назвал ее «Симфония Ля».

Премьера «Симфонии гудков» прошла 7 ноября 1922 года в Баку. «Наказ по „Гудковой симфонии“» был опубликован в газете «Бакинский рабочий»:

В утро 5-й годовщины, 7 ноября, к 7 часам все суда Гокаспа, Военфлота и Узбекокаспия, до мелких паровых катеров включительно, стягиваются к железнодорожной пристани. Каждое судно получает инструкцию и музыкантов на борт и занимает указанное место в районе таможенных пристаней. Миноносец «Достойный» с паровой органной магистралью и мелкие суда размещаются впереди, против сигнальной вышки.

В 9 часов весь флот должен быть на месте.

К тому же часу прибывают на пристань все свободные (маневренные, местного сообщения, бронепоездов и вышедшие из ремонта) паровозы.

Курсанты 4-х Армавирских курсов, слушатели Высшей партшколы БК, студийцы ЦРК, ученики Азгосконсерватории и музыканты-профессионалы должны быть на пристани не позже 8½ часов утра.

В 10 часов занимает позиции пехота, артиллерия, пулеметы, броневики и автотранспорт, согласно приказу по гарнизону. Аэро- и гидропланы стоят наготове.

Не позже 10½ часов на районные, вокзальные и доковые гудки становятся сигналисты.

Полуденная пушка отменяется⁵.

В 1923 году Авраамову удалось организовать исполнение «Симфонии» в Москве, также в день празднования революции — 7 ноября. Специально по этому случаю он написал инструкцию по созданию «Симфонии гудков» и пояснения к ней. Но, к сожалению, написанная им в конце октября заметка была опубликована уже после московской премьеры в последнем, девятом, номере пролеткультовского журнала «Горн», который вышел в декабре 1923 года⁶.

Авраамов вписывает «Симфонию гудков» в революционный контекст, ссылаясь на стихотворение Алексея Гастева⁷ «Гудки», которое он помещает в эпиграф («Когда режут утренние гудки на рабочих окраинах, — это вовсе не зов неволи: это — песнь будущего»⁸), и на невозможность возникновения и реализации идеи «Симфонии» вне революции:

⁵ Наказ по «гудковой симфонии» // Бакинский рабочий. 1922. № 250. С. 3.

⁶ Авраамов А. Симфония гудков // Горн. 1923. № 9. С. 109–116.

⁷ Алексей Гастев (1882–1939 или 1941) — поэт, активный деятель и идеолог Пролеткульта, организатор Центрального Института Труда (ЦИТ).

⁸ Авраамов А. Симфония гудков. С. 109.

Высокая организация коллективного фабрично-заводского и артельного труда в капиталистическом обществе, казалось бы, должна была создать достойную форму музыкального воплощения... однако, нужен был Октябрь, чтобы дать жизнь идее «гудковой симфонии». <...>

Пришла революция. Однажды ночью — незабвенная ночь! — тысячеголосым хором гудков и сирен взревел Красный Питер, и в ответ по глухим переулкам помчались к заставам сотни грузовиков, ощетилившихся штыками винтовок... Красная гвардия летела навстречу Корниловским авангардам... Как хотелось, как нужно было в этот грозный момент связать единой волей ревуший хаос и на смену тревоге дать победный гимн «Интернационала»!⁹

Следующая реплика относится уже к революционному празднику: «Великий Октябрь. Снова режут по всей России гудки, бухают орудия... и все еще нет единой организующей воли»¹⁰.

Авраамов перечисляет собственные попытки реализации грандиозного замысла «Симфонии» в Нижнем Новгороде в 1919 году и Баку в 1922. В конце заметки автор предлагает:

Мы хотим, чтобы в 6-ю годовщину каждый город, имеющий десяток паровых котлов, организовал достойный «аккомпанемент» Октябрьскому торжеству, и даем здесь инструкцию по организации «симфонии гудков» применительно к различным местным условиям.

После удавшегося опыта это уже не трудно: нужна лишь инициатива и энергия¹¹.

Как видно из текста, Авраамов не настаивает на точном соблюдении бакинского «Наказа», который он приводит как пример в конце этой заметки, правда с небольшими изменениями¹². Он также дает исполнителям возможность выбрать по собственному усмотрению революционные песни, но основной все же является «Интернационал».

Кроме того Авраамов дает советы по созданию и использованию Магистрала, по настройке и эксплуатации индивидуальных гудков, по ис-

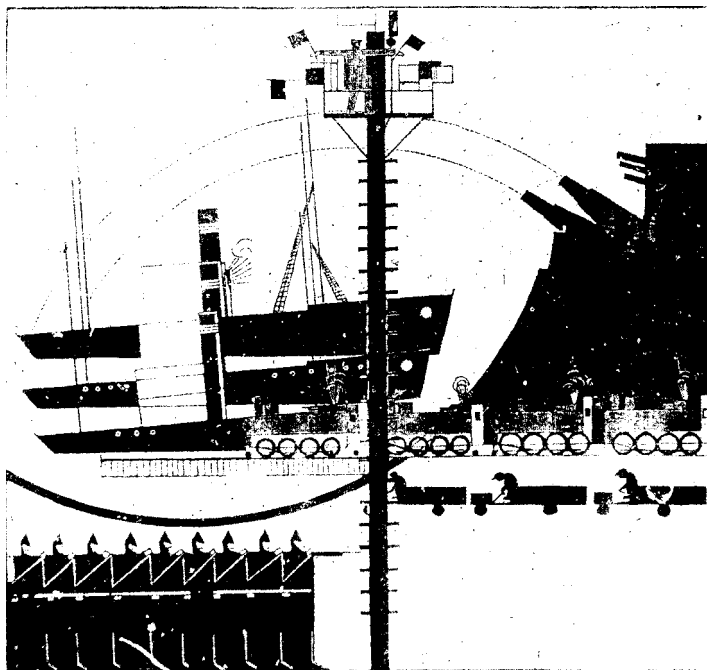
⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 109–110.

¹² Румянцев делает предположение о возникновении этой редакции из черновых вариантов бакинского сценария. См.: Румянцев С. Арс Новый. С. 81.

пользованию сирен, автотранспорта, колоколов, самолетов и артиллерии. Особое внимание уделяется дирижерской вышке, которая должна быть достаточно высокой, чтобы знаки дирижера можно было рассмотреть в разных частях города.



Илл. 1. Рисунок из журнала «Горн». Автор неизвестен.

На рисунке символически изображено исполнение «Симфонии гудков»: корабли, паровозы, автомобили, стрелки и дирижер, управляющий оркестром с высоты.

Магистраль представляет собой сеть настроенных гудков. Они могут быть установлены как на мобильной платформе, так и на стационарной. Пар поступает по трубам из котла. Количество гудков, установленное на общей трубе, может варьироваться от 20 до 50. Каждый исполнитель может управлять только двумя гудками, при этом гудки должны находиться на безопасном расстоянии от исполнителей, т. е. достаточно высоко, чтобы исполнитель не получил ожог и не испортил себе слух.

Авраамов оригинально решил задачу участия исполнителей на Магистрали без знания музыкальной грамоты: он придумал так называемые «текстоноты» (Илл. 2). Каждый исполнитель имел подобный листок, где

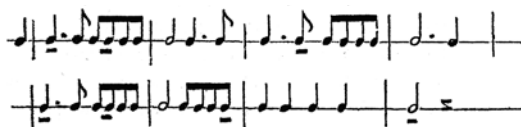
были выделены его партии правой и левой руки соответственно разным цветом. Когда исполнитель, пропевая текст «Интернационала», доходит до подчеркнутого слога, он включает соответствующий гудок. К текстонам прилагались «ритмоноты» (Илл. 2), также индивидуально для каждого исполнителя. Таким образом, Авраамов создал особый упрощенный вариант нотной записи.

ТЕКСТОНОТЫ ИНТЕРНАЦИОНАЛА

<u>Вста</u> 4	вай 2 3 про	клять ем <u>за</u> клей	млен 2 3 4	ный 2 3
весь	мир 2 3 го	лод ных и ра	бов 2 3 4	1 2
<u>Ки</u> 4	пит 2 3 наш	ра зум <u>воз</u> му	щен 2 3 4	ный и в смерт
ный	бой 2 ве 4	сти 2 го 4	тов 2 3 4	1 —
Ве — есь	мир 2 3 на	си лья ми раз	ру 2 3 4	<u>шим</u> <u>до</u> <u>ос</u>
но	ва 2 8 нья	а 2 3 за	тем 2 3 4	1 —
<u>Мы</u> 4	наш 2 3 мы	<u>но</u> <u>вый</u> мир <u>по</u>	стро 2 3 4	ни кто был
ни	чем 2 тот 4	ста 2 нет 4	всем 2 3 4	1 —
Э то	есть 2 3 4	<u>наш</u> 2 3 по	след 2 3 4	ный 2
И ре	ши 2 3 4	тель 2 <u>ный</u> 4	<u>бой</u> 2 3 4	<u>1</u> —
<u>С</u> <u>ни</u> 4	тер 2 3 4	на 2 <u>ци</u> <u>о</u>	на 2 3 4	лом 2 3
вос	пря 2 3 нет	род 2 люд 4	ской 2 3 4	1 —
Э — то	есть 2 3 4	<u>наш</u> 2 3 по	след 2 3 4	ный 2
И ре	ши 2 3 4	тель 2 <u>ный</u> 4	<u>бой</u> 2 3 4	1. —
С <u>ни</u> 4	тер 2 3 4	на 2 <u>ци</u> <u>о</u>	на 2 3 4	лом 2
Вос 4	пря 2 3 нет	род 2 люд 4	ской 2 3 4	1 —

Подчеркнута партия гудка *соль*

РИТМОНОТЫ ИНТЕРНАЦИОНАЛА



и т. д. подчеркнута партия гудка *до*

Илл. 2. «Текстоноты» и «ритмоноты», разработанные Авраамовым

Из описания Авраамова иерархия инструментов «Симфонии» представляется следующей. Основными инструментами являются Магистраль и индивидуальные гудки заводов, флота и паровозов. Магистраль вместе с хором и духовым оркестром отвечают за мелодию. Артиллерия и пулеметчики — за ритм. Сирены, автотранспорт и аэропланы как шумовые объекты играют эпизодическую роль. Сюда же Авраамов относит

и колокола: «Колокольный звон — набатный, похоронный и ликующе-радостный — применяется в соответствующих эпизодах, без учета гармонической концепции»¹³.

Что же привлекло Авраамова в гудках? С одной стороны, пролетарская семантика. Звук гудка не только помогал рабочим ориентироваться во времени (с утренним гудком начинался рабочий день, с вечерним заканчивался), он был вечным спутником рабочей жизни, как колокольный звон для жизни верующего, и так же, как для верующего, — исходил из сакрального источника, вокруг которого разворачивалась и от которого зависела вся жизнь пролетария. Семантика заводского гудка до и после революции различна. Так, у Максима Горького в романе «Мать» гудок — это враждебный голос, символ насилия и принуждения: «Каждый день над рабочей слободкой, в дымном, масляном воздухе, дрожал и ревел фабричный гудок, и, послушные зову, из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, не успевшие освежить сном свои мускулы. В холодном сумраке они шли по немощной улице к высоким каменным клеткам фабрики, она с равнодушной уверенностью ждала их, освещая грязную дорогу десятками жирных квадратных глаз. Грязь чмокала под ногами. Раздавались хриплые восклицания сонных голосов, грубая ругань зло рвала воздух, а навстречу людямплыли иные звуки — тяжелая возня машин, ворчание пара»¹⁴. Послереволюционный вой гудков содержал уже иное послание, наиболее точно переданное в стихотворении Алексея Гастева «Гудки», первую строчку которой Авраамов поместил в эпиграф к заметке в «Горне»:

Когда гудят утренние гудки на рабочих окраинах, это вовсе
не призыв к неволе. Это песня будущего.
Мы когда-то работали в убогих мастерских и начинали работать
по утрам в разное время.
А теперь, утром, в восемь часов, кричат гудки для целого миллиона.
Теперь мы минута в минуту начинаем вместе.
Целый миллион берет молот в одно и то же мгновение.
Первые наши удары гремят вместе.
О чем же поют гудки?
— Это утренний гимн единства!¹⁵

¹³ Авраамов А. Симфония гудков. С. 112.

¹⁴ Горький М. Рассказы и очерки. Матъ. Л., 1973. С. 413.

¹⁵ Гастев А. Поэзия рабочего удара. М., 1971. С. 118.

Эти гудки уже были не только призывом к работе, но и гимном «освобожденного труда», и поэтому сопровождали революционные праздники, символизируя победу рабочего класса.

С другой стороны, Аврамова, как музыканта-экспериментатора, вероятно, привлекало само звучание гудков. Например, гудок Брянского машиностроительного завода¹⁶ напоминает микрохроматическое созвучие или кластер¹⁷. А общая масса гудков, звучание которых Аврамов мог слышать в дни праздников, создают громогласный сонорный эффект, способный озвучить пространство города.

Начиная с 1914 года Аврамов публикует ряд статей, посвященных микрохроматике. Он создает собственную 48-тоновую систему; активно пропагандирует микрохроматическую композицию и проектирует микрохроматический инструмент — смычковый полихорд. Благодаря богатому опыту в области микрохроматической музыки слух Аврамова был подготовлен к тому, чтобы оценить как акустические качества гудков по отдельности, так и их совокупное звучание.

О том, каким образом была исполнена симфония, можно судить по откликам, прежде всего прессы. Если в бакинской периодике по тем или иным причинам не отразилось исполнение «Симфонии гудков», то московская пресса не оставила без внимания столь необычное событие¹⁸:

Видный музыкальный теоретик тов. М.Ф. Гнесин считает опыт гудковой симфонии неудачным в отношении мелодии вследствие сложности последней; со стороны гармонии результаты получились очень интересные. Он полагает продолжение работ в этой области: гудковая музыка может заменить колокольный звон как средство коллективно-организующего воздействия...¹⁹.

Журналист А. Углов, находившийся в непосредственной близости от Магистрала, установленной во дворе МоГЭС, писал:

¹⁶ См. запись из архива Термен-Центра (Москва, 125871, ул. Большая Никитская 13). Также см.: Хисматов С. У истоков шумовой музыки. Магистерская работа. СПб., 2009. Приложение. CD, трек 4.

¹⁷ Хотя стоит отметить, что гудки довольно сильно отличаются по тембру, и это, скорее всего, обусловлено различными конструкциями, материалами и эксплуатацией гудков.

¹⁸ Симфония гудков // «Известия» ВЦИКа. 1923. 9 ноября. С. 6.; Симфония гудков // Правда. 1923. 14 ноября. С. 5.; Углов А. Звуки Москвы в Октябрьскую годовщину // «Известия» ВЦИКа. 1923. 11 ноября. С. 5.; Л. Д. Симфония гудков // Рабочая газета. 1923. 9 ноября. С. 4.

¹⁹ Симфония гудков // Правда. 1923. 14 ноября. С. 5.

Предварительной репетиции на гудках сделать не могли, сила одновременного звучания нескольких труб была настолько потрясающей в буквальном смысле слова, что не все устаивали на ногах. Мало помогала и запихнутая в уши вата. К тому же некоторые гудки давали при исполнении не те звуки, как при пробе. Мелодию «симфонии» наладить не удалось... Неудача первого опыта²⁰ смущать не должна, но ко второму следует подойти более «опытным» путем...²¹.

Самому Авраамову московское исполнение понравилось намного меньше бакинского, о котором он отзывался как об «удавшемся опыте»²². Как видно из писем Авраамова к его возлюбленной Ревекке Жив, он переживал по поводу неудачного исполнения «Симфонии гудков» в Москве:

С «Гудковой» произошло вот что: благодаря помещению *магистралаи не на крыше*, а во дворе МОГЭС'а, *звука на Москву не хватило*.

С другой стороны, сложность гармоний произвела на массу впечатление *фальши* — знакомых мелодий не узнали, отсюда — странная противоречивость суждений: одни плохо слышали (в зависимости от «района»), другие *не поняли*.

Все остальное о «неудаче» — ерунда: мы сами, исполнители, настолько были уверены в успехе, что, кончив, пошли со своим знаменем «Гудсимфанс»²³ демонстрировать на Красную площадь...²⁴.

Очевидно, что технические трудности, на которые указывает пресса, неизбежны в рамках задуманного произведения. Но, по мнению Румянцева, который опирается на публикации Авраамова, в Баку «Симфония гудков» была исполнена успешно: «22 год. <...> Оркестр грандиозный²⁵. Решено: в 5-ю годовщину Октября он зазвучит стройно. И он зазвучал»²⁶. Такой вывод был сделан при практическом отсутствии откликов в периодике, на что указывает также и исследователь русского авангарда А. Крусанов, трактуя молчание прессы как свидетельство негативного восприятия

²⁰ А. Углов, по всей видимости, не знал о бакинском исполнении «Симфонии гудков».

²¹ Углов А. Звуки Москвы в Октябрьскую годовщину. С. 5.

²² См. выше.

²³ Гудсимфанс — Гудковый симфонический ансамбль. Название придумано по аналогии с Персимфанс — Первый симфонический ансамбль, который существовал с 1922 по 1932 год в Москве.

²⁴ Цит. по: Румянцев С. Арс Новый. С. 133.

²⁵ Имеется в виду оркестр гудков.

²⁶ Авраамов А. Симфония гудков. С. 109.



Илл. 3. Авраамов дирижирует «Симфонией гудков» на крыше МоГЭС. Москва, 1923 г. Авраамов одет как простой рабочий, вместо дирижерской палочки он держит сигнальные флаги.

публики²⁷. В 1992 году в русском переводе были опубликованы воспоминания композитора Лидии Ивановой, дочери одного из «вождей символизма», поэта Вяч. И. Иванова. Описывая свою жизнь в Баку, она посвятила три абзаца Авраамову и «Симфонии гудков»:

Появился в Баку музыкант Авраамов. Это был долговязый, рыжий энтузиаст, на вид — голодающий. Все его жалели, подкармливали, слушали его теории. Наступал один из крупных гражданских праздников, и Авраамов задумал его отметить еще невиданной, грандиозной, всенародной симфонией. Трубы всех нефтяных промыслов, окружавших Баку, должны были составить один колоссальный орган, на котором должна была быть сыграна мелодия «Интернационала». Каждой сирене²⁸ поручалась одна нота из мелодии. Маленькие сирены лодок, стоящих в порту, должны были соединяться группами, чтобы составить аккорды для аккомпанемента. Дирижировать всей этой симфонией должен был Авраамов, стоя на батарее и указывая артиллеристам момент, когда они должны были стрелять из портовой

²⁷ См.: Крусанов А. В. Русский авангард. Т. 2, кн. 2. С. 342.

²⁸ Здесь и далее по цитируемому тексту произошла путаница в терминах. Л. Иванова имела в виду гудок, а не сирену. Магистраль была построена из гудков. Из наказа видно, что в «Симфонии гудков» сиренам уделялась эпизодическая роль.

пушки. В то же время на каждом нефтяном промысле знали, после какого выстрела их сирена должна была загудеть. Авраамов добился разрешения и денег на это у соответствующих учреждений. Подготовка длилась очень долго и была действительно сложна.

В торжественный час большая группа людей собралась слушать, но симфония потерпела крах. Послышалась пушка, гудок, пушка, другой гудок и вдруг пушка замолкла. Замолкли и сирены, потом каждая начала издавать свой звук как попало, сначала поодиночке и затем все вместе заревели, что есть мочи. Оказалось, что на горизонте появилось судно, и начальство запретило пушке стрелять. Авраамов заявил, что, несмотря на неудачу, он никогда не чувствовал себя более великим, чем когда дирижировал пушкой 60-верстным оркестром.

Авраамов прожил еще немного в Баку на полученные за свою симфонию деньги и, взяв у знакомых взаймы сколько удалось, исчез из города, покинув жену, которую уже успел за это время завести. Злые языки говорили, что он систематически объезжал разные города и покидал их, оставив за собой долги и местную жену²⁹.

Судя по этим воспоминаниям, а также по отсутствию какой-либо рецензии, с мнением Авраамова (и Румянцева) об успехе «Симфонии гудков» в Баку можно поспорить: скорее исполнение было неудачным. На наш взгляд, причина этого кроется не только в технической части. Авраамов предполагал, что звуки гудков, выстрелы пушек, вой сирен — столь же родные и понятные звуки для пролетарских масс, как революционные песни, звучание духового оркестра и колоколов. Однако для массового слушателя в военно-промышленных шумах не было ничего эстетического, ничего музыкального, а песни этими шумами заглушались и искажались. Даже если бы замысел Авраамова нашел адекватное звуковое воплощение, он натолкнулся бы на ту же социологическую неудачу, которая постигла всех футуристов, обращавшихся со своим искусством к широким массам.

Массовый слух, как и массовый вкус, как стало ясно позднее, весьма консервативен. Шумовые, микрохроматические и прочие эксперименты такого рода могли быть порождены и восприняты в начале XX века только небольшой группой авангардно настроенных музыкантов. К тому же адекватное исполнение исключалось: как бы ни были высоки дирижер-

²⁹ *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. М.: Рик «Культура», 1992. С. 113–114.

ские вышки, которые строил или проектировал для себя Авраамов, с них невозможно было управлять звуковыми эффектами на таком громадном пространстве, как пространство города. А именно такого масштаба пространство требовалось Авраамову для «Симфонии гудков». В итоге драматургическое распределение тех или иных звучностей неизбежно сбивалось с заданного сценарием хода, превращаясь в невнятную мешанину шумов, в которой тонула социально-футуристическая утопия.

★ ★ ★

Одна из ветвей происхождения «Симфонии» — это звуковое оформление революционных праздников (гудки, духовые оркестры, хоры, революционные песни), на что указывает автор. Как отмечалось выше, Авраамов был активным деятелем Пролеткульта и имел немало публикаций в пролеткультовских изданиях. В организации исполнения «Симфонии» как в Баку, так и в Москве Авраамова поддерживал именно Пролеткульт. Пролеткульт был настроен на полный разрыв с традицией, как наследницей чуждой пролетариату старой буржуазной культуры. Идеолог Пролеткульта и поэт Алексей Гастев заявлял: «Мы вплотную подходим к какому-то действительно новому комбинированному искусству, где отступят на задний план чисто человеческие демонстрации, жалкие современные лицедейства и камерная музыка. Мы идем к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического»³⁰. Подобными настроениями пронизаны многие тексты А. Гастева, популярного поэта. Отсюда же, из «недр» Пролеткульта берет свой исток «Симфония гудков».

Поместив как эпиграф к своей заметке в пролеткультовском журнале «Горн» отрывок из стихотворения Гастева «Гудки», Авраамов связывает «Симфонию гудков» и творчество пролеткультовского поэта Гастева. Рассматривая вопрос происхождения «Симфонии», Румянцев ссылается на стихотворение Гастева «Ордер № 6» из «Пачки Ордеров»³¹:

Азия — вся на ноте ре.
Америка — аккордом выше.
Африка — си-бемоль.
Радиокапельмейстер.

³⁰ Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. № 9–10. С. 45.

³¹ Гастев А. Пачка ордеров. Рига, 1921. С. 4–5.

Циклоновиолончель — соло.
 По сорока башням — смычком.
 Оркестр по экватору.
 Симфония по параллели 7.
 Хоры по меридиану 6.
 Электроструны к земному центру.
 Продержать шар земли в музыке
 четыре времени года.
 Звучать по орбите 4 месяца пианиссимо.
 Сделать четыре минуты вулcano-фортиссимо.
 Оборвать на неделю.
 Грянуть вулcano-фортиссимо кресчендо.
 Держать на вулcano полгода.
 Спускать с нуля.
 Свернуть оркестраду.

Однако общим между «Симфонией гудков» и стихотворением Гастева, очевидно, является только грандиозный масштаб действия: целый город — в «Симфонии», вся планета — в стихотворении.

Но можно указать на еще одно произведение Алексея Гастева, «Манифестация»³². Оно было опубликовано в 1918 году в пролеткультовском журнале «Грядущее». Некоторые фрагменты этого текста, на наш взгляд, более отчетливо указывают на корни «Симфонии гудков»:

— Оркестры! Оркестры! — кричат тогда с башен.
 Вперед выступают двести отобранных силачей — котлов — локо-
 мобилей, настраивают хор гудков, хор ударяет мгновенно, и зву-
 ковые залпы мчатся впереди дивизии.
 Музыка, рассчитанная на города, департаменты, государства...
 Трубы вытягиваются.
 Их хмурая гордость растет.
 Огненные станции бушуют.
 Мгновенно вспыхивают великаны-прожектора.
 Потом гаснут.
 Обрываются гудки.
 Сигнальная тишина...
 Только две минуты.
 Минуты, как эпоха.
 — Взрыв света и музыки.
 И ураганная открывается работа. <...>

³² Гастев А. Манифестация // Грядущее. 1918. №9. С. 5–6.; Гастев А. Поэзия рабочего удара. С. 190–194.

Котлы-музыканты гремят «Зеленые всходы». <...>
— Тысячетрубный паровоз — наш привет! <...>
— Трубы, дымите. Ваш смрадный труд не потерян. Дымите.
— Котлы, продолжайте ваш гимн.
— Мастерская композиторов! — немедленно симфонию пушкам!
<...>
Котлы, гремите «Победный»!
Гремите победный, но незаметно перейдите в «Тревожный». <...>
— Котлы, «Победный»!
Трубы, маршем!
Церемониальным!
Дым к небесам! Руки, земли машите черными жестами.
Заводы в хоровод!
Ударяйте в нефтяные баканы,
Паровыми молотами бейте!
Манифестанты, на отдых.

Сходство очевидно. Тут и «хор гудков», и «музыка, рассчитанная на города», и почти как в «Наказе» Авраамова «Церемониальный марш», тревога и победа: «Как видно из „наказа“, Бакинская симфония была звуковой картиной тревоги, разворачивающегося боя и победы армии „Интернационала“»³³. Авраамов, безусловно, знал Гастева и был поклонником не только его литературного творчества. Когда Гастев перестал заниматься поэзией, полностью посвятив себя Центральному Институту Труда, композитор стал ярким сторонником его идеи оптимизации труда. Ко всему прочему, они печатались в одних пролеткультовских журналах.

Подобные идеи в то время витали в воздухе, о чем свидетельствуют также строки из манифеста Б. Кушнера «Революция материалов»³⁴ во втором номере пролеткультовского журнала «Наш путь» за 1918 год, в котором также была напечатана статья Авраамова «Нечто о „стиле“ и его „профанации“»³⁵. Кушнер заявлял:

Музыка будущего должна будет звучать для обширных народных собраний. Быть может, для целых городов сразу.

А средства ее до сих пор были приспособлены лишь для небольших замкнутых и сжатых концертных помещений. На их размеры рассчитана сила звуков современных музыкальных инструментов. Характер и краски звучаний подобраны так, что мо-

³³ Авраамов А. Симфония гудков. С. 116.

³⁴ Кушнер Б. Революция материалов // Наш путь. 1918. № 2. С. 165–170.

³⁵ Авраамов А. Нечто о «стиле» и его «профанации» // Наш путь. 1918. № 2. С. 174–177.

гут достигать должной степени выразительности только в определенной обстановке. <...>

Там же, где есть нужда в звуках, которые были бы слышны в условиях городской жизни — на улицах, в мастерских, на многотысячных народных гуляниях, — там приходится прибегать к помощи специальных аппаратов, дающих возможность извлекать исключительно пронзительные и отчетливые шумы. <...>

Нет риска пророчествовать о том, что современные музыкальные инструменты и издаваемые ими звуки не долго удержатся в обиходе социалистической музыки <...>

Уже первый пролетарский праздник Петроградской Коммуны, — 1 мая 1918 года — наглядно показал, насколько изменились задачи в этом направлении³⁶.

Проект симфонии возрос на идеях Пролеткульта и характеризуется как направленность на специфическую (и в значительной степени воображаемую) аудиторию, так и практической невыполнимостью грандиозного замысла, что можно сравнить с попыткой воплотить в жизнь литературные фантазии Гастева.

* * *

Чем же является «Симфония гудков»: музыка ли это или звуковое оформление революционного праздника? Румянцев в своей ранней статье, посвященной «Симфонии гудков», утверждает:

Первая неожиданность: никакой «футуристической симфонии», музыки из «еще неведомых элементов» не обнаруживается. Во всех редакциях «Симфония гудков» задумывалась и осуществлялась как звуковое оформление празднеств в масштабе целого города³⁷.

В следующих работах, посвященных «Симфонии гудков»³⁸, Румянцев более сдержан в оценке, хотя и не сильно отклоняется от уже сложившейся точки зрения. Румянцев считал, что «Симфония» — не произведение, потому что, во-первых, ее исполнение неизбежно подвержено случайности.

³⁶ Кушнер Б. Революция материалов. С. 167.

³⁷ Румянцев С. «Коммунистические колокола» [Электронный ресурс].

³⁸ Румянцев С. Арс Новый; Румянцев С. Книга Тишины.

(Однако это можно трактовать не как отсутствие композиторской работы, а как один из первых опытов мобильной композиции, где недетерминированность или импровизационная составляющая заложена автором.) Во-вторых, нет определенной точки, с которой слушатель может оценить звуковую картину. (Однако такого рода произведения в XX и XXI веке называют пространственной музыкой.)

Очевидно, что и автор, и публика (судя по уже упомянутым отзывам прессы) относились к «Симфонии» как к музыкальному произведению, пусть даже не удавшемуся в исполнении. В неопубликованной статье «Тонкино-практика», посвященной возможностям только что появившегося звукового кино, Авраамов рассматривает «Симфонию» как современный этап исторической эволюции музыкального искусства:

...В развитие этой темы можно пойти и гораздо дальше <...> на экране может — в целой серии — быть показана вся «история музыки с древнейших времен до нашего времени» — в захватывающе интересных и зрительных кадрах на фоне развертывающейся культурной и экономической истории человечества — до «симфонии гудков», «Терменвокса и Сонады», радиовещания и самого тонкино на экране. ...³⁹

При этом партитуры в ее традиционном понимании Авраамов не создал. По всей видимости, это обусловлено следующими обстоятельствами. Во-первых, набор инструментов в каждом городе менялся. А во-вторых, прочтение партитуры требует профессиональных навыков, что является дополнительной преградой в осуществлении проекта. Поэтому композиция «Симфонии гудков» была зафиксирована в виде наказа. И о форме «Симфонии гудков» мы можем судить только благодаря этой записи, которая существует, как было сказано выше, в двух вариантах. Первый напечатан в 1922 году в Баку, второй — в Москве в 1923 году, и этот вариант представляет собой отредактированную версию бакинского сценария⁴⁰. Разли-

³⁹ Авраамов А. Тонкинопрактика. Архив ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф.473. Ед.хр.47. Л.6.

⁴⁰ Вполне возможно, Авраамов писал версию 1923 года по памяти. Доказательством этому служит письмо Ревекке Жив от 16 октября 1923 года, в которой он просит прислать ему бакинский «Наказ», так как ему нужны доказательства бакинской премьеры для ЦК. Есть вероятность, что письмо не пришло в срок или не было отправлено вовсе. (См. Румянцев С. Арс Новый. С. 123.)

чия между бакинским наказом и напечатанным в «Горне» минимальны, но ощутимы в рамках анализа формы.

Рассмотрим «Наказ» 1923 года⁴¹. Авраамов выделил основные события «Симфонии гудков» отдельными абзацами, что значительно облегчает задачу. Сначала отметим все музыкальные события цифрами (с 1 по 12) и сведем их в общую таблицу (см. Табл. 1). Потом рассмотрим более крупные фрагменты. Цифры с 1 по 6 (I раздел), на наш взгляд, представляют собой единое «крещендирующее» построение, которое заканчивается кульминацией, длящейся с 18 по 25 пушку.

Попробуем представить, чем является этот отрезок в фактурном плане. Постепенное наслаивание гудков разных заводов создает соответственно постепенно усиливающееся сонорное звучание, которое дополняется с 15 пушки «Варшавянкой» в исполнении духового оркестра и шумовыми эффектами (артиллерия, гидропланы).

Таблица 1

Раздел	Наказ по «Гудковой симфонии» (журнал «Горн» 1923)	Описание
I	1. По первому салютному залпу с рейда вступают с тревожными гудками Зых, Белый Город, Биби-Эйбат и Баилов. 2. По 5-й пушке — 1 и 2 р-н Черного города. 3. По 10-й — гудки Товароупрления Азнефти и доков. 4. По 15-й — горрайон. Взлетают гидропланы. Колокола. 5. По 18-й — гудок железнодорожного депо и оставшихся на станции паровозов (в то же время 1 рота 4-х армавирских конкурсов, предводительствуемая соединенным духовым оркестром и «Варшавянкой», уходит с площади к пристани). 6. Тревога достигает максимума и обрывается с 25 пушкой.	1 раздел. Крещендирующее сонорное построение
II	7. Пауза. 8. Тройной аккорд сирен. «Ура» с пристани. «Отбой» с магистрали.	Связка с предыктом

⁴¹ Авраамов А. Симфония гудков. С. 115–116.

III	9. «Интернационал» (4 раза). На 2-й полустрофе вступает соединенный духовой оркестр и автомобильный хор с «Марсельезой». При повторении вступает хором вся площадь празднования. В конце 4-й строфы на площадь возвращаются курсанты и пехота, встречаемые ответным «ура» с площади.	2 раздел. «Интернационал». Сонорно-мелодическая фактура 5'20"
IV	10. По окончании — общий торжественный аккорд всех гудков и сирен в течение 3-х минут, сопровождаемый колокольным звоном.	3 раздел. Сонорная фактура 3'00"
V	11. Отбой с магистрали.	Предыкт
VI	12. Церемониальный марш. Артиллерия, флот, автотранспорт и пулеметы получают сигналы непосредственно с дирижерской вышки. Красный с белым полем флаг — батарее, желтый с синим — сиренам, 4-хцветный — пулеметам. Красный сольным судам и паровозам в направлении сигнала и автомобильному хору. «Интернационал» повторяется еще дважды во время заключительного шествия по сигналам батареи.	4 раздел. Сонорно-мелодическая фактура 2'40"

Следующий раздел, обозначенный ц. 8, по всей видимости, не самостоятельный и играет связующую роль.

Фрагмент, названный Авраамовым «Интернационал» (ц. 9), повторяется четыре раза. «Интернационал» исполняется на Магистрали. Через некоторое время к нему добавляется контрапунктом духовой оркестр с «Марсельезой» в сопровождении автомобильных гудков. И это суммируется с хором, который вторит Магистрали «Интернационалом».

В данном случае мы имеем сонорно-мелодическую фактуру, разнородную по звуковому материалу. Гудки имеют сонорную окраску, но в то же время несут мелодическую функцию, которая через некоторое время усиливается хором с площади. Контрапунктом звучит объединенный духовой оркестр с «Марсельезой», сопровождаемой сонорным звучанием автомобильных гудков. Таким образом, мы получаем микст, состоящий из сонорного звучания, сквозь которое просвечивают мелодические темы, разнородные по звуковому материалу. Несмотря на то, что Авраамов составил контрапункт «Интернационала» и «Марсельезы»⁴², звучание его,

⁴² Авраамов А. Симфония гудков. С. 116.

по всей видимости, будет, даже при самом идеальном исполнении, диссоциирующим из-за акустических особенностей гудков.

Следующий трехминутный фрагмент (ц. 10) можно также выделить в самостоятельный раздел. Этот фрагмент очевидно сонорен и статичен на протяжении всего звучания.

«„Отбой“ с Магистральной», который появляется уже второй раз, на наш взгляд, является предыктом к «Интернационалу», который тоже исполняется Магистралью. «Отбой» звучит всякий раз перед началом фрагмента с «Интернационалом». Во втором случае он выделен Авраамовым абзацем, что, вероятно, отделяет его от предыдущего фрагмента. В точности неизвестно, что представлял собой «отбой» Авраамова, но можно предположить, что это был сигнал, подобный военному сигналу «отбой», состоящему из трех нисходящих звуков: «до – соль – до».

Следующий, заключительный раздел, названный «Церемониальный марш», по всей видимости, является двукратным (или, как в бакинском варианте, трехкратным) повторением «Интернационала». Никаких дополнительных указаний по введению других инструментов Авраамов не делает. А флаги, о которых он здесь пишет, относятся ко всему произведению, как описание действий дирижера⁴³. Вероятно, в этом фрагменте должны были присутствовать ритмические элементы (пушка, пулеметы), генерирующие пульс марша.

При рассмотрении формы «Симфонии гудков» возникает вопрос, насколько правомерно определен жанр сочинения. Возможно, слово «симфония» отсылает к первоначальному значению этого слова — от греч. «созвучие», то есть в нашем случае созвучие гудков. Можно трактовать его также как указание на значительность, масштабность произведения («Симфонические танцы» Рахманинова, «Симфонические этюды» Шумана) или на большой исполнительский состав (симфонический оркестр).

Ближайшим аналогом из сферы классических музыкальных форм здесь может быть двухчастная форма $A B A_1 B_1$, где A_1 — это сокращенный и измененный первый сонорный фрагмент, B_1 — сокращенный вариант «Интернационала» с измененной фактурой.

Аналогичным образом можно разобрать форму «Симфонии гудков» по описанию в «Наказе», опубликованном в «Бакинском рабочем» в 1922 году⁴⁴. В бакинском варианте форма отличается, поскольку вторая кульминация (ц. 10) не определена по времени, как в московском, и, по всей видимости, является кульминацией предыдущего раздела (см. Табл. 2). В данном случае мы получаем 2-частную форму с кодой, объединяющей материалы первой и второй частей: $A B$ Кода

⁴³ В бакинском наказе аннотация флагов была написана в первой половине текста.

⁴⁴ Наказ по «Гудковой симфонии». С. 3.

Таблица 2

Раздел	Наказ по «Гудковой симфонии» (газета «Бакинский рабочий» 1922)	Описание
I	<p>1. По первому салютному залпу с рейда вступают с тревожными гудками Зых, Белый Город, Биби-Эйбат и Баилов.</p> <p>2. По пятой пушке вступают гудки Товароуправления Азнефти и доков.</p> <p>3. По десятой — II-я и III-я группа заводов Черногородского р-на.</p> <p>4. По 15-й — I-я группа Черного города и сирены флота. В то же время 4-я рота армавирских комкурсов, предводительствуемая объединенным духовым оркестром, с «Варшавянкой» уходит к пристани.</p> <p>5. По 18-й пушке вступают заводы горрайона и взлетают гидропланы.</p> <p>6. По 20-й — гудок железнодорожного депо оставшихся на вокзале паровозов. Пулеметы, пехота и паровой оркестр, вступающие в то же время, получают сигналы с дирижерской вышки непосредственно.</p> <p>7. В течение пяти последних выстрелов тревога достигает максимума и обрывается с 25-й пушкой.</p>	1 раздел. Крещендирующее сонорное построение
II	<p>8. Пауза. Отбой (сигнал с магистрали). Тройной аккорд сирен. Снижаются гидропланы. «Ура» с пристани. Исполнительный сигнал с магистрали.</p>	Связка
III	<p>9. «Интернационал» (4 раза) На 2-й полустрофе вступает соединенный духовой оркестр с «Марсельезой». При повторении (первом) вступает хором вся площадь (ее словами «Вставай, проклятьем...») и поет все три строфы до конца. В конце последней строфы возвращаются армавирцы с оркестрами, встречаемые ответным «ура» с площади. Во все время исполнения «Интернационала» районные заводские гудки, вокзал (депо и паровозы) молчат.</p> <p>10. По окончании — дают общий аккорд, сопровождаемый залпами и колокольным звоном.</p>	2 раздел. «Интернационал» Сонорно-мелодическая фактура, заканчивающаяся сонорной кульминацией. (5'20")

IV	11. Церемониальный марш «Интернационал» повторяется еще дважды по сигналам во время заключительного шествия. После 3-го (последнего) исполнения по сигналу сирен снова общий аккорд всех гудков Баку и районов.	Кода. Сонерно-мелодическая фактура. (4'00")
----	---	--

Анализ формы осложняется отсутствием временных указаний, но мы все же можем судить о временных пропорциях. «Интернационал» с тремя куплетами и припевами длится около 4'. Таким образом, 2-я и 4-я части в варианте 1923 года будут длиться 16' и 8' соответственно. Но если исходить из текстот, где указан только один куплет и припев, то время уменьшается ровно втрое, то есть 5'20" во 2-й части и 2'40" в последней.

Еще менее ясна продолжительность 1-й части. Можно рассчитать минимальную ее продолжительность, исходя из перезарядки артиллерийского орудия (при условии, что орудие было одно). Например, 3-дюймовое орудие могло делать от десяти до двенадцати выстрелов в минуту, 107-миллиметровая пушка образца 1919 года, так же, как и 152-миллиметровая гаубица, могла делать по шесть выстрелов в минуту. У более крупных орудий скорость стрельбы была меньше.

«Симфония гудков» имеет четкую драматургию, обозначенную автором: «Бакинская симфония была звуковой картиной тревоги, разворачивающегося боя и победы армии „Интернационала“»⁴⁵. В бакинском варианте «Симфонии» I раздел (А) является «тревожным», II (В) можно представить как бой «а» с возникшей угрозой, а третий (кода) — победный марш «Интернационала». В московском варианте происходит чередование сонорных и сонорно-мелодических фрагментов, и звуковая картина представляется следующей: А — появление и возрастание тревоги (сонорный раздел), В — появление противодействующей силы («Интернационал», сонорно-мелодический раздел), А₁ — снова тревога (сонорный раздел), В₁ — победное шествие «Интернационала» (сонорно-мелодический раздел). Нужно отметить, что в тревожных разделах (А, А₁) присутствует колокольный звон, который можно трактовать как символ дореволюционной России, то есть именно тот старый мир — «мир насилия», о котором идет речь в тексте «Интернационала», и на месте которого должен быть построен новый мир. Именно он — старый мир — представлял угрозу («Корниловские авангарды») для революционеров.

⁴⁵ Аврамов А. Симфония гудков. С. 116.

Временные пропорции разделов Авраамов выписывает по убывающей, увеличивая концентрацию событий: I раздел \approx ?; II раздел \approx 5'20"; III раздел \approx 3'00"; 4 раздел \approx 2'40". По всей видимости, продолжительность I раздела больше, чем II, который, по нашим расчетам, составляет не менее 5'20". Слишком много крупных событий должно произойти в I разделе: взлет и полет гидропланов, «оркестр... уходит с площади к пристани», двадцать пять пушечных залпов, на перезарядку которых уходит немало времени.

Судя по наказам, «Симфония гудков» представляла собой цельное музыкальное построение, в отличие от музыкального оформления революционных праздников, где музыкальное сопровождение — революционные песни, выстрелы, гудки — могли быть разделены большими промежутками времени, в зависимости от идеи режиссера⁴⁶.

В итоге, в обоих случаях мы имеем довольно мобильную форму «пле-нэрной» прикладной музыки, в которой звуковая драматургия праздничного действия переосмыслена и концентрирована до уровня музыкального произведения, со своей структурой, подчиненной логике развития музыкального материала.

Авраамов вписывает «Симфонию гудков» в контекст революционного праздника, понимая невозможность организации подобного проекта вне этих событий. Это подтверждает несостоявшийся повтор «Симфонии гудков» после московской премьеры, о котором писал Авраамов в письме к Ревекке Жив:

...по ходатайству наркомпроса она [«Симфония гудков»] еще раз будет повторена в Воскресенье ночью в «академических» целях.

<...>

Повторение, увы, не состоится, за отсутствием специально отпущенных средств — на нем настаивал «Гимн» и «Акмузо» Наркомпроса (Красин).

Слушал нас и приходил рассматривать конструкцию М. Ф. Гнесин. Он лично считает многие моменты исполнения изумительными по красоте звучания — его отзыв: «коммунистические колокола»⁴⁷.

Действительно, напрашивается ассоциация «Симфонии» с неким сакральным действием — коммунистическая литургия, объединяющая всех: здесь практически нет разделения на участников и зрителей, в качестве

⁴⁶ Лензон В. М. Музыка советских массовых революционных праздников. М., 1987.

⁴⁷ Румянцев С. Арс Новый. С. 131, 133.

канонического песнопения выступает «Интернационал». И здесь присутствует не только звуковая, но и визуальная символика, иконостасом служат фабрики с «колокольнями» труб, порт, паровозы, образ рабочего и т. д.

Несмотря на то что «Симфония гудков» задумывалась Авраамовым как прикладная музыка, как видно, была предпринята попытка повторить ее вне праздничного контекста, т. е. как самостоятельное музыкальное произведение, в чем были заинтересованы ГИМН (Государственный институт музыкальной науки) и АКМУЗО НАРКОМПРОСа (Академический музыкальный отдел при народном комиссариате просвещения).

Идея возобновления «Симфонии гудков» не оставляла композитора до конца жизни. О ней он упоминает в автобиографии, написанной 1943 году⁴⁸. А в неопубликованной рукописи, посвященной практике радиовещания, Авраамов написал о возможности модернизации «Симфонии гудков», используя громкоговорители:

...организовать на улицах и площадях сверхмощную музыку путем трансляции ее на летящих над городом дирижаблях, оборудованных мощными репродукторами, т. е. продолжить опыт с «симфонией гудков» в 6^ю годовщину Октября в Москве, заменить отживший «пар» — электричеством⁴⁹.

* * *

«Симфония гудков» представляет собой один из первых опытов так называемой пространственной музыки⁵⁰, когда местом размещения и перемещения звуковых масс является пространство современного индустриального города. Местоположение слушателей в данном случае играет принципиально важную роль, но этот вопрос, к сожалению, не был обозначен и проработан Авраамовым.

Тем не менее, «Симфония гудков» Авраамова демонстрирует обилие новаций: они лежат в области пространственной музыки, мобильной композиции или алеаторики, в области формы и нотации, использования сонорного материала, а также в звукошумовом переосмыслении тра-

⁴⁸ Румянцев С. Арс Новый. С. 10–36.

⁴⁹ Авраамов А. Экспериментальное вещание. Архив ГЦММК им. М. И. Глинки. Ф. 473. Ед. хр. 45.

⁵⁰ См. Теория современной композиции. С. 450–464.

диционных звучаний⁵¹, и тем самым опережают композиторскую мысль своей эпохи⁵².

* * *

Автор данной статьи в 2009 году осуществил электроакустическую реконструкцию «Симфонии гудков» с возможностью трансляции в пространственных форматах. Основным материалом для воссоздания «Симфонии гудков» послужили семплы гудков из архива Ленфильма и Мосфильма. Реконструкция была выполнена по «Наказу» 1923 года и исполнялась в Санкт-Петербурге (на Нарышкином бастионе Петропавловской крепости⁵³), Перми и Киеве в формате 8.0.

Литература

1. *Авраамов А.* Симфония гудков // Горн. 1923. №9. С. 109–116.
2. *Авраамов А.* «Симфония гудков» // Художник и зритель. 1924. №1.
3. *Авраамов А.* Экспериментальное вещание. Архив ГЦММК им. М. И. Глинки. Ф. 473. Ед. хр. 45.
4. *Воробьев И.* Русский Авангард и творчество Александра Мосолова 1920-х — 1930-х годов. СПб.: СПбГК, 2001. 291 с.
5. *Гастев А.* Манифестация // Грядущее. 1918. №9. С. 5–6.
6. *Гастев А.* О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. №9–10. С. 35–45.
7. *Гастев А.* Поэзия рабочего удара. М.: Художественная литература, 1971. 303 с.
8. *Гастев А.* Пачка ордеров. Рига, 1921. 8 с.
9. *Горький М.* Рассказы и очерки. Мать. Л.: Лениздат, 1973. 720 с.
10. *Демьянов Н.* К вопросу о музыкальном оформлении массовых демонстраций // Музыка и революция. 1929. №5. С. 7.
11. *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. М.: Культура, 1992. 429 с.
12. *Крусанов А. В.* Русский авангард. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 320 с.
13. *Крусанов А. В.* Русский авангард. Т. 2, кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 808 с.

⁵¹ См. выше об отношении Авраамова к колоколам.

⁵² Существует реконструкция «Симфонии гудков» на компакт-диске Noises and Whispers in Avant-Gardes, записанном в Испании в 2005 году звукозаписывающей компанией Allegro Records. Испанские коллеги перевели «Симфонию гудков» как «Симфонию сирен», что кардинальным образом искажает первоначальный замысел. Вероятно, что здесь сыграла свою роль ошибка, допущенная Л. Ивановой.

⁵³ Впервые — в программе однодневного фестиваля в честь 10-летия Фонда Про Арте в 2009 году, затем — в рамках выставки «Поколение Z» в выставочном зале Про Арте в 2010. Реконструкция «Симфонии гудков» вошла в шорт-лист премии Сергея Курёхина — 2009 в номинации Гран-при — «Поп-механика». *Прим. ред.*

14. Крусанов А. В. Русский авангард. Т. 2, кн. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 704 с.
15. Кушнер Б. Революция материалов // Наш путь. 1918. № 2.
16. Кушнер Б. Нам музыка // Искусство коммуны. 1919. № 11. 16 февраля.
17. Л. Д. Симфония гудков // Рабочая газета. 1923. 9 ноября. С. 4.
18. Лензон В. М. 1917–1932. Агитационно-массовое искусство. Оформление празднеств. М.: Музыка, 1984.
19. Лензон В. М. Музыка советских массовых революционных праздников. М.: Музыка, 1987. 80 с.
20. Наказ по «Гудковой симфонии» // Бакинский рабочий. 1922. № 250. С. 3.
21. Октябрьская симфония гудков // Рабочая Москва. 1923. 26 октября.
22. Румянцев С. Арс Новый или Дела и приключения безустального казака Арсения Авраамова. М.: Дека-ВС, 2007. 252 с.
23. Румянцев С. Книга Тишины. Звуковой образ города. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 246 с.
24. Румянцев С. «Коммунистические колокола» [Электронный ресурс] // Термен Центр. URL: <http://www.thereimn.ru/archive/avraamov2.htm> (дата обращения: 27.01.2009)
25. Румянцев С. Шумное начало // Советская музыка. 1987. № 2.
26. Симфония гудков // «Известия» ВЦИКа. 1923. 9 ноября. С. 6.
27. Симфония гудков // Правда. 1923. 14 ноября. С. 5.
28. Углов А. Звуки Москвы в Октябрьскую годовщину // «Известия» ВЦИКа. 1923. 11 ноября. С. 5.