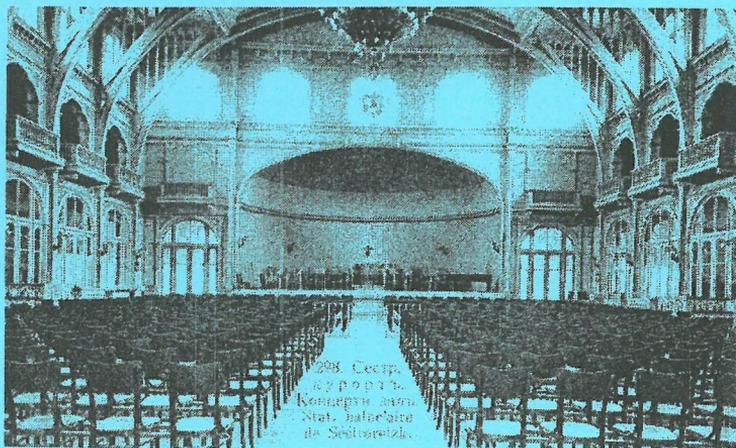


МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ТЕРРИТОРИАЛЬНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КУРОРТНОГО
АДМИНИСТРАТИВНОГО РАЙОНА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ



СЕСТРОРЕЦК В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ТЕРРИТОРИАЛЬНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КУРОРТНОГО
АДМИНИСТРАТИВНОГО РАЙОНА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

СЕСТРОРЕЦК В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Программа и Тезисы докладов
научной конференции
Сестрорецк, 31 мая

Санкт-Петербург
2003

Редколлегия: Платонов В.Ф (составитель);
Свободов В.А., Никаноров А.Б.

Сестрорецк в музыкальной культуре Санкт-Петербурга. — СПб., 2003.
— 32 с.

Сборник включает тезисы докладов, прочитанных на второй научной конференции «Сестрорецк в музыкальной культуре Санкт-Петербурга» (Сестрорецк, 31 мая 2003 года), посвященной 300-летию Санкт-Петербурга. Публикуемые материалы отражают музыкальную жизнь Сестрорецка как прошлых лет, так и последнего времени и связаны с именами выдающихся музыкантов: композиторов, дирижеров, инструменталистов, вокалистов, а также музыкальных критиков, танцовщиков, писателей и поэтов, деятельность которых была непосредственно связана с Сестрорецком и Сестрорецким Курзалом — второй, после Павловского вокзала, «летней филармонии» Санкт-Петербурга.

Проведение конференции и издание ее материалов осуществлено при финансовой поддержке Территориального управления Курортного административного района Санкт-Петербурга

ISBN 5-86945-093-0

© Коллектив авторов, 2003
© Российский институт
истории искусств, 2003

КОНФЕРЕНЦИЯ

«Сестрорецк в музыкальной культуре
Санкт-Петербурга»
31 мая 2003 г. — Сестрорецк,
Площадь Свободы, 2
Детская музыкальная школа №20

Организаторы:
Территориальное управление Курортного
административного района Санкт-Петербурга
Российский институт истории искусств РАН

Сбор участников конференции 31 мая
с 10.30 до 11.00 в вестибюле станции
метро Старая Деревня
Отъезд на автобусе в 11.00

Регистрация — с 11.30 до 12. 00
В Концертном зале Детской
музыкальной школы №20

Регламент:
доклад — 20 мин.
прения — 10 мин.

ПРОГРАММА

Суббота
31 мая

12 час.

Открытие конференции

Председатель:
Левин А.В.
Директор ДМШ 20

Борис А.Г., глава Территориального управления Курортного административного района Санкт-Петербурга

Клявина Т.А., кандидат искусствоведения, директор РИИИ (Санкт-Петербург)

Понизовская И.Л., начальник отдела образования, культуры и молодежной политики

Савватеева Н.П., начальник сектора культуры и молодежной политики

Председатель:
Платонов В.Ф.

Доклады

Герцман Е.В., д-р иск. — С.С.Прокофьев в Сестрорецке

Гуревич В.А., д-р иск. — Д.Д.Шостакович и М.М.Зощенко

Платонов В.Ф., канд. иск. — Лирик и поэт звука. П.П.Шенк в Сестрорецке

Кузнецова Т.Г., Максимов В.А. — Из истории сестрорецкой музыкальной школы: Анатолий Иванович Кузнецов

Никаноров А.Б. — Иван Иванович Крыжановский — врач, композитор, ученый, музыкальный критик

14 - 15 час.

ОБЕД

15 - 16 час
16.00 - 16.30

КУЛЬТУРНАЯ ПРОГРАММА
Кофе-брейк

16.30 - 18.30

Доклады

Председатель:
Платонов В.Ф.

Ривкин Б.Е. — Балет и танцевальные вечера в Сестрорецком Курзале

Серегина Н.С., д-р иск. — Сведения о Народной читальне в Сестрорецке (к.ХІХ н.ХХ вв.)

Никаноров А.Б. — Сведения о колоколах сестрорецких церквей в документальных источниках ХХ века

Свободов В.А., канд. иск. — Музыка К.Ю.Давыдова в концертах Сестрорецкого Курзала

Камчатый П.В. — Поэт морской стихии: Николай Леопольдович Браун

18.30 Круглый стол

19.15 Вечерний чай



От составителя

Предлагаемые читателю материалы являются продолжением разговора о месте Сестрорецка в музыкальной культуре Санкт-Петербурга, начатом на первой научной конференции «Сестрорецк в музыкальной культуре Санкт-Петербурга», организованной Российским институтом истории искусств совместно с администрацией Территориального управления Курортного района Санкт-Петербурга и прошедшей в Сестрорецке в мае 2002 года. Тезисы второй научной конференции «Сестрорецк в музыкальной культуре Санкт-Петербурга», представленные в данном издании, разноплановы, но все они объединены одной общей целью — с наибольшей полнотой воспроизвести картину прошлого и настоящего музыкальной и культурной жизни Сестрорецка. Сборник открывается кратким хронографом событий в музыкальной жизни Сестрорецка 1903 года — года празднования 200-летия Санкт-Петербурга. Большая часть публикуемых материалов связана с именами выдающихся композиторов (Д.Д.Шостакович, П.П.Шенк), музыкальных критиков (И.И.Крыжановский), танцовщиц, танцовщиков и балетмейстеров (Т.П.Карсавина, М.А.Дудко, А.И.Бочаров), писателей (М.М.Зощенко) и поэтов (Н.Л.Браун), деятельность которых была непосредственно связана либо с Сестрорецком, либо с летними концертами Сестрорецкого Курзала. Меньшая, но не менее важная, деятельность дирижеров, руководивших летними концертами и знакомивших публику с музыкой выдающихся русских и зарубежных композиторов, а также содержат сведения о музыкально-просветительской деятельности сестрорецкой народной читальни к.ХІХ — н.ХХ вв. и уникальные архивные данные о колоколах и храмах Сестрорецка.



Музыкальная жизнь Сестрорецка. 1903 год

Краткий хронограф

16 мая — русский исторический концерт оркестра графа А.Д.Шереметева под управлением М.В.Владимирова, посвященный 200-летию со дня основания Санкт-Петербурга.

21 мая — первый симфонический вечер, посвященный 90-летию со дня рождения Р.Вагнера. Были исполнены увертюры к операм «Фауст», «Риенцы», «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лознгрин», «Нюрнбергские мейстерзингеры», Вступление к опере «Парсифаль», «Полет Валькирий», «Смерть Зигфрида». Оркестром графа А.Д.Шереметева дирижировал М.В.Владимиров.

? июня — второй и третий симфонические вечера. Восьмая симфония Л.Бетховена, «Ночь в Мадриде» М.И.Глинки, «Шехерезада» Н.А.Римского-Корсакова, Вступление к опере «Месть» Н.Ф.Соловьева, «Буря» П.И.Чайковского. Оркестром графа А.Д.Шереметева дирижировал М.В.Владимиров.

11 июня — четвертый симфонический вечер был посвящен 60-летию со дня рождения Э.Грига. Увертюра «Осенью», Две элегические мелодии ор.34, Первая сюита из музыки к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт», Симфонические танцы ор.64, Первая часть из струнного квартета ор.27, Соната с топ для скрипки и фортепиано (А.Цанибони, Розовская), Песня Сольвейг и Три песни из ор.67 (Н.А.Фриде). Оркестром графа А.Д.Шереметева дирижировал М.В.Владимиров.

26 июня — шестой симфонический вечер. А.И.Вышнеградский Симфония Es dur, К.Гольдмарк Увертюра «Сакунтала», К Сенс-Санс Поэма «Фаэтон», П.И.Чайковский «Моцартиана». Солисты: М.Н.Пржебылецкая (ария Ратмира из оперы М.И.Глинки «Руслан и Людмила»), Халтурин (романс из оперы Э.Ф.Направника «Дубровский»). Оркестр графа А.Д.Шереметева. Дирижер М.В.Владимиров.

2 июля — седьмой симфонический вечер. А.К.Глазунов Пятая симфония, В.А.Моцарт Увертюра к опере «Волшебная флейта», И.Свендсен

Вторая норвежская рапсодия, Ж.Массне «Scenes pittoresques». Солисты: Л.Б.Собесская (ария из оперы Д.Верди «Дон Карлос»), В.С.Доброхотов (виолончель) А.Ф.Серве «Souvenir de Spa»). Оркестр графа А.Д.Шереметева. Дирижер М.В.Владимиров.

5 июля — бенефис М.В.Владимирова. Р.Шуман Музыка к драме Байрона «Манфред» — Увертюра, Антракт, Появление феи Альп, Вебер-Берлиоз «Приглашение к танцу», Маурер Концерт для четырех скрипок с оркестром (А.Цанибони, О.Гетце, З.Коган, Я.Крейн), Л.Бетховен Увертюра «Леонора» №3. Солисты: Н.А.Муромцев (Прощание Орсо из оперы Н.Ф.Соловьева «Месть»), И.С.Ермоленко (ария Лизы из оперы П.И.Чайковского «Пиковая дама», ария из оперы М.М.Иванова «Забава Путятишна»), Н.В.Мутин (ария Добрыни из оперы А.Г.Гречанинова «Добрыня Никитич»), М.Н.Пржебылецкая (ария Фидес из оперы Д.Мейербера «Пророк»), А.В.Богданович (каватина из оперы А.С.Даргомыжского «Русалка»). Оркестр графа А.Д.Шереметева.

15 июля — первый бесплатный детский концерт в Павильоне дачевладельца Н.О.Копосова (станция Горская).

16, 23 июля — девятый и десятый симфонические вечера. И.И.Рафф Симфония F dur («В лесу»), П.П.Шенк Третья симфония (под управлением автора), Л.Бетховен Увертюра «Кориолан», Ф.Р.Фолькман Серенада, П.И.Чайковский «Франческа да Риммини»). Солисты: Панкратова (вокал), Крейн (скрипка). Симфонический оркестр графа А.Д.Шереметева. Дирижер М.В.Владимиров.

26 июля — бенефис оркестра графа А.Д.Шереметева. Ф.Шуберт Симфония h moll, Н.А.Римский-Корсаков Испанское каприччио, А.К.Лядов «Музыкальная табакерка». Дирижер М.В.Владимиров.

9 августа — концерт симфонического оркестра графа А.Д.Шереметева под управлением М.В.Владимирова в пользу Общества благоустройства Сестрорецкой дачной местности. Солисты: К.А.Варламов, А.М.Лабинский, А.Д.Давыдов, Н.П.Мальский, В.В.Стрельская, Е.А.Орель.

11 августа — бенефис балетмейстера К.И.Татаринаова.

13 августа — большой симфонический концерт из произведений М.М.Иванова под управлением автора и при участии госпожи Девет и Филиппо Мышуга. Оркестр графа А.Д.Шереметева.

17 августа — в пользу вспомогательного фонда служащих Общества Приморской дороги днем — детский спектакль (детская феерия в трех действиях и пяти картинах) «Красная шапочка» под управлением В.А.Казанского (музыка О.Кассау) с участием детской труппы И.А.Чистякова, вечером — концерт оркестра графа А.Д.Шереметева под управлением М.В.Владимирова с участием артистов русской оперы М.К.Максакова, А.И.Саянова, П.К.Лоренца, К.С.Феодоско-Сахновской. В программе отрывки из опер «Русалка» (Сцена сумашествия мельника), «Демон» (4-ое действие), «Фауст» (3-е действие), «Паяцы» (Пролог), (костюмы из мас-

терских Бергер, парики Сигаева, декорации Лейферта). В антрактах выступала (пела) неаполитанская труппа Гременья.

20 августа — симфонический концерт, посвященный памяти П.И.Чайковского (10-летие со дня смерти). В программе: Шестая симфония, отрывки из оперы «Воевода», «Франческа да Риммини». Оркестр графа А.Д.Шереметева. Дирижер М.В.Владимиров.

24 августа — прощальный музыкальный вечер оркестра графа А.Д.Шереметева под управлением М.В.Владимирова. Солисты: А.Цанибони, З.Коган, Я.Крейн, Гуревич. В программу вошли произведения Р.Вагнера, М.Владимирова, В.Главача, М.Глинки, Р.Дриго, Рубинштейна, П.Сарасате, К.Сенс-Санса, А.Тома и П.Чайковского.

8 сентября — первый концерт большого струнного оркестра Петербургской пожарной команды под управлением Г.Е.Фридерихса.

21 сентября — концерт кронштадтского портового хора (55 человек) под управлением Л.В.Отерзена.

В.Платонов

Д.Д.Шостакович и М.М.Зощенко

Основа темы — сходство судеб двух больших художников, живших и творивших в эпоху великих свершений и великих трагедий.

Линии жизни свели Зощенко и Шостаковича в конце 1920-х. Зощенко был тогда несравнимо более известен, нежели Шостакович. Инициатива знакомства исходила от Дмитрия Дмитриевича и его матери Софьи Васильевны, собиравшей вокруг сына все талантливое, что было тогда в ленинградском искусстве и литературе. Они познакомились, и Михаил Михайлович стал регулярно наведываться в квартиру Шостаковичей на улице Марата, 9. По воспоминаниям сестер Шостаковича, Зощенко читал у них некоторые свои рассказы.

Оба художника решали тогда проблемы сатиры. Решали по-своему: Зощенко через обращение к современности, через сатиру на день сегодняшний в жанрах литературной миниатюры, Шостакович через обращение к прошлому («Нос») и настоящему («Болт», «Клоп»), в формах масштабных-концепционных (опера, балет, концерт и т.п.). Опыт сатирика у Зощенко к тому времени был весьма значительным (не забудем, он на 10 лет старше Шостаковича), но композитор искупал многое характерной стремительностью в развитии своего таланта.

От 30-х годов сохранилось несколько свидетельств их общения: после премьеры «Болта» 8 апреля 1931 года, затем в Тарховке у маршала Тухачевского. Встречались на концертах и спектаклях. Как вспоминал Шостакович, «присматривались друг к другу», вынашивали планы совместной работы. Настоящей дружбы, впрочем, так и не возникло — слишком разные они были. В конце 30-х годов общение стало спорадическим. Почему, понятно: 1936-й и 1937-й годы многое заставили пересмотреть и Михаила Михайловича, и Дмитрия Дмитриевича.

Вскоре после начала войны, 21 августа 1941, они встретились в одном из ленинградских кафе. Зощенко потом описал этот разговор в литературном сборнике, опубликованном в Свердловске. Речь шла о сатире и ее роли в борьбе с врагом. Антифашистская тема объединила двух мастеров — и аналогии тут вполне уместны, невзирая на все различия в уровне обобщений и популярности их сочинений военных лет.

1946 и 1948. Вновь удивительные сопряжения судеб Зощенко и Шостаковича. Система как бы вновь и вновь ставила их имена рядом. Ей — этой системе — не нужны были внутренне свободные независимые художники. И не случайно основной свой удар она направила против них. В 1946-м Шостакович фактически открыто стал на сторону Зощенко, поми-

мо моральной поддержки предложив ему и материальную помощь. Контакты их осуществлялись через Софью Васильевну — она очень тепло, по-матерински относилась к Зощенко и не боялась принимать его у себя в доме. Здесь Михаил Михайлович несколько раз встречался с Дмитрием Дмитриевичем, в том числе и в приснопамятном 1948-м. То, что произошло, пережили они, впрочем, по-разному. Шостаковича шельмование несколько не сломало, а закалило. Зощенко же было гораздо тяжелее, ведь его не печатали, его не исполняли по всему миру, как Шостаковича, и он не мог рассчитывать на такую моральную поддержку коллег, как Шостакович. Видимо, тогда сложилось его мнение о Шостаковиче, о его личных качествах — мнение необычное и очень глубокое.

В 50-е годы их общение почти прекратилось. Зощенко продолжал бывать у Софьи Васильевны, а после ее смерти — у старшей сестры Дмитрия Дмитриевича Марии Дмитриевны. В Сестрорецк к Зощенко Шостакович не ездил, но, как он вспоминал позднее, «однажды побывал в его ленинградской квартире». Правда, как признавался Дмитрий Дмитриевич, у него создалось ощущение случайности этого визита: Зощенко «сидел и, чувствовалось, с нетерпением ждал, когда я уйду». Почему? Кто сейчас может ответить на этот вопрос...

Спустя десять лет после смерти Михаила Михайловича 27 июня 1968 года Дмитрий Дмитриевича приехал в Сестрорецк на могилу писателя. Это была их последняя встреча.

«Лирик и поэт звука»: П.П.Шенк в Сестрорецке

Петр Петрович Шенк. Сегодня это имя не известно даже музыкантам-профессионалам, не говоря уже о многочисленной массе любителей музыки. Тем не менее, в конце XIX — начале XX века оно было довольно широко известно в русских музыкальных кругах. «Из петербургских молодых композиторов, — писал Ц.А.Кюи, — можно назвать Черепнина, Шенка...»¹. История сохранила совсем немного сведений о личности талантливого музыканта, вся жизнь которого была связана с Санкт-Петербургом.

Петр Петрович родился 11/24 февраля 1870 года. Детство его было, по-видимому, отнюдь не безоблачным, так как в этом же году ребенок «был принят...под именем Петра Петрова в Санкт-Петербургский Воспитательный дом под № 708»². В возрасте шести лет будущий композитор был усыновлен Петром Михайловичем Шенком. Его приемная мать Е.Рейнеке — актриса Александринского театра — стала первой учительницей мальчика по фортепиано. В дальнейшем Петр Шенк стал брать частные уроки у известного пианиста, преподавателя Санкт-Петербургской консерватории Э.Ю.Гольдштейна. По-видимому, в семилетнем возрасте Э.Гольдштейн показал своего ученика профессору Санкт-Петербургской консерватории Т.Лешетицкому, по совету которого П.Шенк поступает в консерваторию по специальности фортепиано, где он занимается до 1882 года под руководством Н.Б.Панш, а затем до 1887 года в классе Э.Ю.Гольдштейна. В 17-летнем возрасте Шенк снова становится сиротой: умирают его приемные отец и мать. После их смерти Петр Петрович поступает на службу в Дирекцию Императорских театров в качестве помощника делопроизводителя, а затем заведующим центральной драматической библиотекой.

1888 год становится переломным в жизни Петра Шенка. Несмотря на то, что сочинять музыку он начал с семилетнего возраста, серьезное внимание на композицию Петр Петрович обратил только после встречи с А.Г.Рубинштейном. По совету последнего Шенк продолжил свои занятия в консерватории, но уже в классе профессора Н.Ф.Соловьева, где занимался теорией композиции до 1891 года. Первый серьезный дебют Петра Шенка как композитора состоялся 12 декабря 1890 года, когда в зале Кононова В.И.Главач исполнил его *Andante* для симфонического оркестра, имевшее большой успех. С этого времени сочинения Шенка начинают регулярно появляться на концертных афишах. 18 июня 1893 года в Павловске под управлением Н.В.Галкина состоялась премьера Первой симфонии композитора. Симфония имела «такой выдающийся успех, что по желанию публики, ее пришлось повторить на следующем же симфони-

ческом концерте»³. Через два года, летом 1895 года, в Павловске прошла премьера Второй симфонии композитора. Дирижировал Н.В.Галкин. Премьера также проходит с успехом: «автор был вызван 8 раз»⁴. В 1897 году один из симфонических концертов Павловского вокзала был целиком посвящен сочинениям П.Шенка. В этом авторском концерте Петр Петрович выступал в качестве дирижера, пианиста и аккомпаниатора.

Популярность Шенка продолжает расти, и с 1901 года сочинения композитора уже ежегодно исполняются в Общедоступных концертах графа А.Д.Шереметева и довольно часто под управлением автора. По-видимому, этот факт и послужил поводом для главного дирижера летних концертов Сестрорецкого Курзала М.В.Владимирова пригласить Шенка для участия в одном из них. В программы IX и X симфонических вечеров Сестрорецкого Курзала, состоявшихся 16 и 23 июля 1903 года, М.В.Владимиров включил Симфонию *B dur* («В лесу») И.Раффа, Увертюру «Кориолан» Л.Бетховена, Серенаду для оркестра Ф.Фолькмана, Увертюру «Франческа да Риммини» П.И.Чайковского и Третью симфонию П.Шенка под управлением автора.

Третья симфония *e moll*, *op. 43* создавалась композитором в 1900-1901 гг. Ее премьера под управлением автора состоялась 26 июня 1901 года в Павловске и была отмечена прессой как «одна из немногих новинок, игранных в Павловске нынешним летом, и, безусловно, самая интересная»⁵. Краткая, но яркая характеристика этого произведения была напечатана в журнале «Музыкально-театральный Современник» за 1901 год: «Симфония состоит из обычных четырех частей и начинается небольшим *andante* с певучей, несколько мрачной темой в кларнете, под аккомпанемент *pizzicato* струнного оркестра; вступление это непосредственно переходит в *Allegro*, красивая главная и удачно контрастирующая побочная темы которого отлично переплетаются и соединяются между собой в замечательной разработке. Вторая часть — *Andante* — едва ли не самая лучшая...ее темы широки, певучи и выразительны. Третья часть представляет собою весьма удачное и грациозное скерцо, тонко, изящно и богато оркестрованное...Четвертая часть изобилует гармоническим красотами и колоритной оркестровкой...»⁶. Как прошла премьера симфонии в Сестрорецке, неизвестно, но надо думать удачно, так как в следующем году М.Владимиров приглашает Шенка дважды выступить в летних концертах Сестрорецкого Курзала.

В программу III симфонического концерта Сестрорецкого Курзала (июнь 1904 года) вошли следующие произведения: Л.Бетховен Увертюра Леонора №3, Симфоническая поэма «Прелюды» Ф.Листа и Вторая симфония *f moll*, *op.27* П.Шенка под управлением автора. 28 июля 1904 года в Сестрорецком Курзале состоялся X симфонический вечер оркестра графа А.Д.Шереметева под управлением М.В.Владимирова. В концерте, наряду с произведениями Ф.Мендельсона (Третья симфония), Ф.Листа (симфоническая поэма

«Тассо») и Первой части Концерта для скрипки Л.Бетховена, была исполнена Первая оркестровая сюита П.Шенка. Таким образом, сестрорецкая публика смогла в течение двух сезонов познакомиться с двумя из трех (Четвертая симфония не была закончена композитором) симфониями своего талантливого современника. Здесь следует отметить, что одной из особенностей деятельности М.В.Владимилова на посту дирижера летних концертов Сестрорецкого Курзала было стремление познакомить слушателей с произведениями-новинками молодых петербургских композиторов, которые, как отмечала газета «Котлин», «у нас, к сожалению, почему-то игнорируют, в особенности Русское Музыкальное Общество»⁷. Эти слова справедливы и по отношению к П.П.Шенку, сочинения которого «с трудом пробивались на первоклассные концертные эстрады, — писала Русская музыкальная газета, — Музыкальное Общество, когда-то исполнило его «Призраки» и «Сюиту» ор.45, а в остальном уделом Шенка был Павловский и Сестрорецкий вокзалы, а также концерты, им самим устраивавшиеся; в Мариинском театре, кроме «Синей бороды», только опера «Чудо роз» добилась нормальной постановки...»⁸. Однако и эта опера, выдержавшая 14 представлений, была снята с репертуара. «Дело в том, — вспоминал внук композитора, — что началась Первая мировая война, а действие в спектакле происходило в Германии. Огорченный композитор в конце 1914 года поселился на даче в Финляндии, а через полгода скончался от сердечного приступа в возрасте 45 лет»⁹. «На днях скончался Шенк, — писал М.С.Керзиной Ц.А.Кюи, — скромнейший, милейший, безобиднейший из всех людей и композиторов»¹⁰.

Петр Петрович Шенк был погребен 8 июля 1915 года на кладбище деревни Каук-Ярви (ныне поселок Ялкала).

¹ Кюи Ц.А. Избранные письма. — Л., 1955. С.290.

² Григорьева-Шенк Н.П. Жизнеописание русского композитора и музыкально-общественного деятеля Петра Петровича Шенка. — РИИИ. Ф.1. Оп.2, ед. хр. 45.

³ П.П.Шенк. Каталог его произведений. Биографические сведения. Отзывы о его музыкальной деятельности. — СПб., 1908. С.3.

⁴ Там же. С.4.

⁵ Новое время, 1901, № 9092.

⁶ Музыкально-театральный современник, 1901, №28.

⁷ Котлин, 1904, № 168.

⁸ Русская музыкальная газета, 1905, №29-30.

⁹ Сергеев Р. Судьба композитора. Вечерний Ленинград, 1989, №81.

¹⁰ Кюи Ц.А. Избранные письма. — Л., 1955. С.456.

Иван Иванович Крыжановский — врач, композитор, ученый, музыкальный критик

Имя Ивана Ивановича Крыжановского — разносторонне одаренного человека, проявившего себя и в науке, и в искусстве, в настоящее время мало кому известно. Он, подобно А.П.Бородину, имея два образования (естественнонаучное и музыкальное), внес немалый вклад и в ту, и в другую область. И.И.Крыжановский — автор ряда серьезных исследований по физиологии и медицине; им сочинено около полусотни музыкальных произведений, среди которых вокальные циклы, инструментальные концерты и сонаты, симфоническая поэма, трио для скрипки, виолончели и фортепиано, вариации для органа и пр. Около половины из них были опубликованы издательствами П.И.Юргенсона, Ю.Г.Циммермана и М.П.Беляева, а позднее — Музсектором Государственного издательства. По воспоминаниям его ученицы Ю.Л.Вейсберг (1879—1942), И.И.Крыжановский увлекался живописью и писал красками (Современная музыка. 1926. № 13/14. С.99). Сведения о жизни и творчестве Ивана Ивановича в справочной литературе немногочисленны, а порой ошибочны. Используя документальные материалы, попытаемся выяснить отдельные факты его биографии.

Родился И.И.Крыжановский в Киеве 24 февраля 1867 г. После гимназии, в 1887 г. он занимался в Киевском музыкальном училище по классу скрипки у профессора О.Шевчика. В 1893 г. И.И.Крыжановский с отличием окончил медицинский факультет университета им. Святого Владимира в Киеве со званием лекаря и там же был оставлен для работы в хирургической клинике. В 1896 г. он поступил и в 1900 г. окончил Санкт-Петербургскую консерваторию с дипломом свободного художника по теории композиции у Н.А.Римского-Корсакова. В это время было напечатано его первое сочинение — вариации для фортепиано. Однако, «материальные обстоятельства, — как писал сам И.И.Крыжановский в автобиографии, — заставили его снова обратиться к медицинской работе». С 1901 г. в должности прозектора он работал на кафедре нормальной анатомии и кафедре оперативной хирургии и топографической анатомии Санкт-Петербургского женского медицинского института (ныне Санкт-Петербургский государственный медицинский университет им. И.П.Павлова). В 1903—1904 гг. И.И.Крыжановский сдал экзамены на доктора медицины в Военно-медицинской Академии, а спустя пять лет защитил диссертацию. Материалом для нее послужили исследования, проводи-

мые им с 1907 г. в Физиологической лаборатории при Институте экспериментальной медицины. Этой лабораторией руководил выдающийся физиолог академик Иван Петрович Павлов (1849—1936), согласившейся оппонировать диссертацию своего младшего коллеги.

В Первую мировую войну в 1914 г. И.И.Крыжановский в качестве старшего врача был на фронте. В Лодзи он попал в плен, откуда вернулся лишь в 1917 г. По его словам, время в плену и последующий период до 1921 г. оказались наиболее интенсивными в плане музыкального сочинения (Современная музыка. 1926. № 13/14. С.99).

Кроме работы в медицинских учреждениях, в 1922 г. И.И.Крыжановский вел занятия по истории музыки в Институте физического образования им. П.Ф.Лесгафта. С сентября того же года он читал курс «Естественнонаучные основы музыки» в Российском институте истории искусств, где состоял научным сотрудником 1-й категории. В 1924 г. по инициативе А.В.Оссовского, с которым Иван Иванович связывала давняя дружба, его избрали педагогом фортепианного отдела Петроградской консерватории по дисциплине «Анатомия, физиология и гигиена в применении к игре на клавишных инструментах». Внезапная смерть И.И.Крыжановского 9 декабря не позволила ему осуществить многие научные и творческие планы.

Музыкальное и научное наследие И.И.Крыжановского должно стать предметом специального изучения. Пока не ясна судьба его архива. В начале 1920-х гг., как писал он сам, большинство музыкальных рукописей хранились в Лодзи и Лейпциге (у Юлия Циммермана). Остановимся на тех фактах его научно-музыкальной деятельности, которая прослеживается в основном по печатным источникам.

И.И.Крыжановским, впервые в России, был разработан метод лечения «переигранных» рук у пианистов. Будучи и врачом, и музыкантом, он смог точнее понять причины профессиональных заболеваний исполнителей и предложил систему упражнений, способствующих лечению заболеваний и реабилитации двигательного аппарата пианистов. Метод И.И.Крыжановского пользовался успехом: к нему обращались многие музыканты, в том числе хорошо известные исполнители и композиторы — Н.Я.Мясковский, Д.Д.Шостакович, С.С.Прокофьев. Частично свой опыт Иван Иванович изложил в небольшой брошюре: «Физиологические основы фортепианной техники» (Пг., 1922)¹. Другая, не менее интересная работа, И.И.Крыжановского — «Биологические основы эволюции музыки» («The Biological Bases of the Evolution of Music»), была выпущена в 1928 г. издательством Оксфордского университета уже после смерти автора. Основой ее стал курс лекций, прочитанный в Доме ученых и Российском институте истории искусств (1922—1924 гг.).

Большинство книг и статей И.И.Крыжановского посвящено вопросам физиологии и биологии. Ряд работ им написан под редакцией или в соавторстве с профессором Ефимом Семеновичем Лондоном (1869—1939) —

крупным отечественным патофизиологом, биохимиком и радиобиологом. По-видимому, они познакомились в Институте экспериментальной медицины. Сближению обоих ученых, наверное, способствовало и то, что Е.С. Лондон хорошо знал и любил музыку, играл на флейте, а его жена — пианистка Р.А. Эшман-Лондон — училась у А.К. Глазунова. Как и И.И. Крыжановский, Е.С. Лондон уделял внимание физиологическим основам музыки (Лондон Е.С. Избранные труды. Л., 1968. С. 43—44, 52). Быть может, поэтому ряд научно-популярных сочинений И.И. Крыжановского, изданных под псевдонимом «Е. Лядов» или «Е.С. Лядов», ошибочно приписывают Е.С. Лондону (Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских имен ученых и общественных деятелей. М., 1957. Т.2. С. 132). Однако, на принадлежность данного псевдонима И.И. Крыжановскому имеется указание последнего в автографе списка публикаций, составленном им по просьбе А.В. Оссовского в 1924 г. (ЦГАЛИ СПб., ф.298, оп.2, д.1672, л.4-а, 5об.).

Особой сферой деятельности, которой И.И. Крыжановский уделял внимание в 1900-х гг., была музыкальная критика. Он вел специальные рубрики в газетах «Товарищ», «Русская молва», «Русская мысль», «Слово». Многие концерты, проходившие в те годы в залах Петербурга и его пригородах, им освещались и анализировались в регулярно печатавшихся статьях. Серия публикаций посвящалась концертам в Сестрорецком курорте. Центральной фигурой в рецензиях И.И. Крыжановского стал известный дирижер В.И. Сук, выступавший с обширной симфонической программой. Отдавая должное яркому таланту музыканта и безукоризненной выучке его оркестра, критик не прощал ему малейших погрешностей в исполнении. Так, по поводу одного из концертов в июле 1909 г. И.И. Крыжановский отмечал, что В.И. Сук отнял у «Ромео и Джульетты» П.И. Чайковского несколько минут, значительно ускорив темп, дабы согласовать окончание произведения со временем отхода поезда на Петербург. О других исполнителях (певицах), выступавших в вокальной части концертов, высказывания автора рецензий порой были еще более строги. Он отмечал «бисирование сверх нормы» г-жи Будкевич и г-на Сибирикова, а в отношении певицы Муриной утверждал, что качество исполнения и манера не дают ей права выступать на эстраде, что стало позволительно лишь благодаря неразборчивости публики. По поводу репертуара, звучавшего на концертах, в основном И.И. Крыжановский подчеркивал высокий вкус организаторов и, прежде всего, дирижера. При этом он красиво и логично характеризовал стили произведений, обращая внимания на их художественные достоинства, что позволяет оценивать его рецензии как изящные музыковедческие эссе. В них автор проявлял незаурядную эрудицию и совершенное владение приемами музыкального анализа.

¹ Разработки системы лечения профзаболеваний пианистов были продолжены Анной Абрамовной Шмидт-Шкловской (1901—1961), овладевшей ею благодаря И.И. Крыжановскому (Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. Л., 1985).

Балет и танцевальные вечера на сцене Сестрорецкого Курзала

Курзал Сестрорецкого Курорта известен как центр культурной жизни Сестрорецких дачных местностей. Широкую известность приобрели летние симфонические сезоны, особенно десятилетие 1905-1914 гг., когда оркестром руководил В.И.Сук. Менее известно участие в концертах Курзала солистов — инструменталистов и вокалистов. Совсем мало известно о танцевальных вечерах и выступлениях артистов балета на сцене Сестрорецкого Курзала.

Уже в первом сезоне (1900 г.) в Курзале начинают устраивать танцевальные вечера. Сначала пробуют программы на детских дневных праздниках. Позднее вечера проходят под руководством известного постановщика Берестовского.

С началом войны 1914 г., когда гвардия покидает свои летние лагеря, пустеют летние театры южного побережья. И тогда начинаются балетные выступления в Сестрорецком Курорте. Для балетных миниатюр выделяется целое отделение, как правило, последнее — третье. Среди артистов, участвовавших в таких вечерах, следует отметить Т.П.Карсавину¹.

Когда после Гражданской войны началось восстановление Курорта, то первым начал функционировать Курзал. Уже летом 1922 г. в Курзале организуют концерт еврейской народной песни и танца, а с 1924 г. на его сцене регулярно начинаются выступления артистов балета. С программами хореографических миниатюр здесь выступали: Е.Н.Гейденрейх², М.А.Дудко³, М.С.Добролюбова, М.В.Кирхгейм. В качестве постановщика выступает А.И.Бочаров⁴.

¹Карсавина Тамара Платоновна (1885-1978), русская артистка, дочь петербургского танцовщика П.К.Карсавина. По окончании Петербургского театрального училища с 1902 по 1918 гг. танцевала на сцене Мариинского театра. Танец Карсавиной отличался артистизмом, изяществом, грацией, красотой поз и движений. Постоянная партнерша М.М.Фокина. С 1918 года жила за границей.

²Гейденрейх Екатерина Николаевна (1887 — ?), русская артистка, педагог. По окончании Петроградского театрального училища с 1915 по 1936 гг. танцевала на сцене Мариинского театра. В 1925-1941 гг. преподавала в Ленинградском хореографическом училище. В 1936-1941, 1957-1962 педагог-репетитор Ленинградского Малого театра.

³Дудко Михаил Андреевич (1897 — ?), русский артист. По окончании Петроградского хореографического училища, в 1920-1941 гг. работал в Мариинском театре оперы и балета. Был партнером Е.П.Гердт, позднее Г.С.Улановой.

⁴Бочаров Александр Ильич (1886-1956), русский артист, педагог. В 1904 г. окончил Петербургское театральное училище и был принят в Мариинский театр, где работал до 1914 г. и в 1916-1947 гг. Бочаров — один из создателей методики характерного танца. Преподавал в Школе русского балета под руководством А.Л.Волынского (1922-1926) и Ленинградском хореографическом училище (1930-1955). (См., Балет:энциклопедия — М., 1981. — Прим. сост.).

Сведения о Народной читальне в Сестрорецке (к. XIX – н. XX века)

Народная библиотека-читальня, основанная в Сестрорецке 2 февраля 1896 г., была примечательным культурным центром, помимо известного концертного зала, двух православных церквей и кирхи. Она упоминается среди достопримечательностей Сестрорецка уже в 1900 г. в словаре Брокгауза и Эфрона¹. В конце 19 – начале 20 века был опубликован ряд материалов, раскрывающих этапы ее становления и функционирования. Однако в более поздней литературе, посвященной истории города, Народная читальня упоминается не часто, и, как правило, мельком². Народной читальня, по данным обзорного исследования А.И.Давиденко, была основана на пересечении задач православной культурной политики и задач технического образования, продиктованных потребностями технологического процесса на Сестрорецком оружейном заводе³.

Организатор сестрорецкой читальни Сергей Иванович Мосин известен прежде всего как инженер, изобретатель русской трехлинейной винтовки. В материалах 1895 г. об учреждении Устава читальни он фигурирует как полковник, почетный попечитель читальни⁴. В материалах 1908 г. указывается дата его кончины – 26 января 1902 г.⁵. В книге Давиденко представлен и портрет С.И.Мосина⁶.

Однако к устройению народной читальни имели отношение более масштабная инициатива, просматривающаяся по документам и публикациям предшествующего десятилетия: в Петербурге было образовано Издательское Общество и Постоянная Комиссия по устройству народных чтений в Петербурге и его окрестностях. В это общество и комиссию входили многие известные деятели, а учредителями были представители старинного рода Строгановых: учредителями Издательского общества называются граф Павел Сергеевич Строганов, граф Николай Сергеевич Строганов, княгиня Елизавета Сергеевна Мещерская (урожд. графиня Строганова), Иван Петрович Хрущов.⁷

Устав и другие отчетные документы сестрорецкой народной читальни – интересный памятник культурной жизни Сестрорецка к. 19 – нач. 20 в.

При Народной читальне действовал музыкально-драматический кружок, устраивались праздничные танцевальные вечера, спектакли. В Отчете за 1902 г. указывается список проведенных мероприятий и число посетителей каждого праздника⁸.

Особо значимо упоминание музыканта И.И.Похитонова, руководившего концертами. И.И.Похитонов, возможно, является родственником Д.И.Похитонову, известному дирижеру, автору воспоминаний о русском оперном театре⁹.

В 1905 г. был опубликован отчет о постройке здания читальни, где подробно описываются строительные работы, чертеж-план здания¹⁰. Эти документы могут служить основанием для восстановления читальни как исторического памятника Сестрорецка, тем более, что расположение помещений было, по всей видимости, очень удобным для небольших общественных собраний до 250 человек.

Публикуются даже денежные отчеты читальни за 1907, 1908, 1909 гг.¹¹

На основе Читальни вскоре выделился еще один культурный объект — Чайная, служившая местом встреч и домашних праздников жителей Сестрорецка¹².

Подробная публикация документов может представить значительный интерес для истории культуры Сестрорецка и реконструкции читальни в наше время, быть может, на новой эстетической основе.

¹ Энциклопедический словарь. Том XXIX-а. СПб.: Брокгауз и Эфрон, 1900. Стр. 713.

² Так, не упоминаются они в изданиях: Б\а. Сестрорецк. Самообразовательная экскурсия. Л.: Прибой, 1927; Кукушкин В. Сестрорецкая династия. Очерки о прошлом и настоящем Сестрорецкого инструментального завода им. С.П.Воскова. Л., 1959; Олейников М.К. Сестрорецк. Л., 1965; В справочнике: Катомин О.Н. Санкт-Петербург и пригороды. Путеводитель. СПб.: Паритет, 2001, о Сестрорецке вообще не упоминается.

³ Цит. по: Давиденко А.И. Сестрорецк. Очерки по истории города. Л., 1962. С. 38-39.

⁴ Устав Сестрорецкой народной читальни. СПб., 1895. С. 10.

⁵ Устав общества Сестрорецкой народной читальни. СПб., 1908. С. 19.

⁶ Цит. по: Давиденко А.И. Сестрорецк. Очерки по истории города. Л., 1962. С. 47.

⁷ Обзор деятельности постоянной комиссии по устройству народных чтений в СПб. и его окрестностях. С 1 июля 1883 по 1 июля 1885 г. СПб., 1885; Обзор деятельности постоянной комиссии по устройству народных чтений в Санкт-Петербурге и его окрестностях с 1 июля 1885 по 1 янв. 1887 г. СПб., 1887. С. 34; Обзор деятельности постоянной комиссии по устройству народных чтений в СПб. и его окрестностях и состоящего при ней издательского общества. С 1 января 1887 по 1 января 1892 г. СПб., 1892.

⁸ Деятельность Музыкально-драматического кружка при Сестрорецкой народной читальне за 1902 год. СПб., 1903. С. 1.

⁹ Похитонов Д.И. Из прошлого русской оперы. Л.1949.

¹⁰ Отчет по постройке здания Сестрорецкой народной читальни за 1903-1904 гг. и общий отчет по читальне за 1903 г. СПб., 1905. С. 15

¹¹ Денежные отчетные сведения сестрорецкой народной читальни за 1907, 1908 и 1909 гг. СПб., 1910.

¹² Устав чайной-клуба общества Сестрорецкой Народной читальни. СПб., 1909.

Сведения о колоколах сестрорецких церквей в документальных источниках XX века

Настоящий доклад продолжает тему, заявленную автором на предыдущей конференции (см.: А.Б.Никаноров. Колокола храмов Сестрорецка // Сестрорецк в музыкальной культуре Санкт-Петербурга. СПб., 2002. 12—14). Дальнейшее изучение исторических материалов в архивах Санкт-Петербурга и Москвы позволяет констатировать, что источниковая база для исследования храмов Сестрорецка ограничена. Найденные документы запечатлели три основные группы сведений: историю храмостроительства в Сестрорецке и его окрестностях XVIII — нач. XX вв., состояние церквей, их причтов и приходов (того же периода), процесс ликвидации церквей в советское время (2-я половина 20-х — 30-е годы XX столетия). Сведения о колоколах представлены крайне слабо. На сегодняшний день не выявилось ни одной инвентарной описи имущества сестрорецких храмов за XIX — нач. XX вв., что, впрочем, наблюдается и в отношении большинства другим памятников, находившихся в Санкт-Петербурге и его губернии. Объяснение этому, возможно, лежит в истории формирования архивов города и области в послереволюционное время: на государственное хранение большинство собраний церковных документов поступало в неполном составе и в крайне неудовлетворительном физическом состоянии.

Единственной группой документов, в которых удалось найти отдельные сведения о колоколах Сестрорецка, является комплекс материалов советского периода 1920-х — 1930-х гг. Это сводки о состоянии храмов, данные о надзоре за их деятельностью, договоры о пользовании зданиями и имуществом, постановления о закрытии и ликвидации, планы и акты по снятию колоколов с церквей. Хотя, в таких документах о колоколах сообщается очень кратко, и противоречиво, в данном случае это уникальные источники информации о составе и состоянии колокольных наборов.

В Сестрорецке с 1-й половины XVIII в. имелось два храма (церковь Петра и Павла и церковь Николая чудотворца), а в его ближайших окрестностях в конце XIX — начале XX в. было выстроено еще несколько церквей. Все они обладали наборами от 5 до 8 колоколов. К сожалению, как большинство российских храмов, в начале 1920-х гг. церкви Сестрорецка подверглись разграблению, а позднее постепенно были закрыты и разрушены. По инструкциям, колокола изымались тотчас, как прекращалось действие договора между церковной двадцаткой и местным органом власти. Часто договор исполкомом не продлевался без видимых на то причин. Вынесенное местной властью решение о запрете звона в дей-

ствующих церквях, в последствии являлось аргументом в пользу изъятия колоколов в дальнейшем. Апелляции, подававшиеся верующими в Леноблисполком и ВЦИК, как правило, получали отрицательные решения (см.: ГАРФ, ф.Р-5263, оп.1, № 989, 992 и др.).

Съемкой колоколов с колоколен и их реализацией занимались специальные бригады треста «Металлом». Большую часть отправляли на металлургические заводы для переплавки, и лишь незначительное количество при необходимости оставляли для сигнализации. Так, колокола *Спасо-Преображенской церкви* у бывшей станции Ермоловка близ Курорта, закрытой в 1924 г., вместе с другим имуществом были отправлены в детские дома и пожарные команды. Этот набор состоял из 5 колоколов среднего и малого веса: 19 п. 35 ф. — 3 п. 8 ф. — 2 п. — 29 ф. — 21 ф. (ЦГА СПб., ф. 7608, оп. 7, № 20, л.40, 96). Произвольные «заимствования» происходили и в отношении действующих храмов. В описи имущества 1925 г. *Тарховской Пантелеймоновской церкви*, по поводу принадлежащих ей пяти колоколов общим весом 22 п. имеется примечание: «Три взяты в дома отдыха и не возвращены» (ЦГА СПб., ф. 7608, оп. 12, № 56, л.1 об.). В отдельных случаях есть информация о повреждении колоколов без объяснения причин. В той же Тарховской церкви «один из них лопнул 12 п. 30 ф., снят и продан; взамен куплен новый весом в 26 п. 17 фун.» (ЦГА СПб., ф. 7608, оп. 12, № 56, л.1 об., 3). Странно, что в 1934 г. документ, озаглавленный «Рабочий план по снятию колоколов с церковей Пригородного района согласно постановлению Облисполкома» сообщает о наличии при церкви 6-ти колоколов весом 775 кг, что не согласуется ни с общим количеством, названным ранее, ни с прежним весом колоколов (ЛОГАВ, ф. Р-3173, оп. 2, № 52, л.427 об.).

Опись 1926 г. сообщает о наличии трещины в самом большом колоколе *Петропавловской церкви* (см.: ЦГА СПб., ф. 7608, оп. 12, № 83, л.26). Заметим, что колокольный набор этого главного сестрорецкого храма в XX в. уменьшился на один колокол: в 1880-х гг. он насчитывал 8 колоколов (Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1884. Вып.8. С.182). В описях 1920-х гг. их указано лишь 7. Там же имеются сведения о весе и местоположении колоколов на колокольне: «Колоколов 7, из коих большой подвешенный на середине, весом 356 п. 30 фунтов. Второй по величине, весу имеет 165 п., повешен в южном окне. Третий колокол 59 пудов и 4 меньших колокола без обозначения веса, времени и места производства» (ЦГА СПб., ф. 78, оп. 1, № 226, л.9). О большом колоколе сообщается, что он вылит в Санкт-Петербурге в 1855 г. на добровольные пожертвования прихожан. По-видимому, он был изготовлен на единственном в то время колоколотейном заводе Стуколкина на Малой Охте¹, где отливали колокола для Исаакиевского собора и многих церквей Санкт-Петербурга и губернии.

Значительный интерес как для истории Сестрорецка, так и колокольного искусства Петербурга имеет сообщение в описи *Никольской кладбищен-*

ской церкви. «Над притвором возвышается колокольня, на которой находится 5 колоколов, больший из них весом 70 пудов, вылит на Сестрорецком Оружейном Заводе в 1846 г. Второй колокол без означения времени и места его производства приблизительно весит 30—25 пудов. Третий вылит на Сестрорецком заводе в 1846 г., весом 8 пудов. Четвертый весом 1 п. 10—20 фунтов. Пятый 25—30 фунтов, оба без обозначения времени и места их производства» (ЦГА СПб., ф. 78, оп. 1, № 226, л.23). Из этого фрагмента следует, что на Сестрорецком оружейном заводе, по крайней мере, в первой половине XIX в. имелось колокольное производство. Названные два колокола прежде находились ни у Никольской церкви, а на колокольне какого-то другого храма: во время страшного пожара, произошедшего 15 июня 1868 г., Сестрорецк полностью выгорел. Огнем были уничтожены и Никольская, и Петропавловская церкви. Хотя из Никольской прихожанам во главе со старостой удалось вынести часть имущества и антиминсы, церковь сгорела до основания, а колокола ее расплавились (Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб., 1884. Вып.8. С. 181).

В отношении колоколов еще двух сестрорецких церквей — Дюновской и на станции Горская требуются дальнейшие разыскания. Информации о наборе *церкви Христа Спасителя* в Дюнах в письменных источниках не найдено. Состав его можно представить лишь по изображению на фотооткрытках начала XX в., где на открытой звоннице просматривается более 5-ти колоколов, два из которых средних размеров, остальные — малые.

Состав колокольного набора *церкви Спаса Нерукотворного* на станции Горская, судя по описям, за шесть лет, начиная с 1920 г., был не стабилен. В описи, датированной этим годом, сказано: «Колокола — (1 большой 27 пуд. и 4 маленьких) [всего] 5» (ЦГА СПб., ф. 78, оп. 1, № 226, л.26). В 1923 г. отмечалось: «Колокола: 1 большой 27 пудов и 5 маленьких» (ЦГА СПб., ф. 7608, оп. 12, № 91, л.5 об.). В 1925 г. изменился большой и добавился еще один малый колокол: «Колокол большой весом 32 п. 17 ф.; колоколов 6 малых весом в общем 35 пуд.» (там же л.4 об.), а в 1926 г. уточняется: «Колокол большой весом 32 п. 17 ф. — 1 [один]; колоколов разной величины — 5; колокол не подвешенный малый — 1 [один]» (там же л.17 об.).

Итак, по состоянию на 1920-е гг. известны структуры почти всех колокольных наборов храмов Сестрорецка и окрестностей. Они типичны для второй половины XIX — нач. XX вв. по количественной и качественной характеристикам. Документальные материалы советского периода, несмотря на их специфику, позволяют понять ряд важных инструментальных особенностей наборов колоколов. Это открывает возможность их исторически достоверной реконструкции. В случае воссоздания отдельных храмов или всего их комплекса, могут быть даны рекомендации по формированию, размещению и функционированию колокольных наборов.

¹ В последствии завод принадлежал вдове А.П.Васильевой, а за тем — В.М.Орлову.

Музыка К.Ю.Давыдова в концертах Сестрорецкого Курзала

Пожелтевшие от времени афиши концертов Сестрорецкого Курзала хранят память о композиторах, чьи произведения звучали в те далекие времена на берегу Финского залива. Среди них — друг Петра Ильича Чайковского великий виолончелист Карл Юльевич Давыдов. Это в 30-е гг. С.Л.Гинзбург напишет о нем, что его имя «мало что говорит в наши дни широким музыкальным кругам». ¹ Иным было отношение к творчеству композитора в начале прошлого века. Знаменательно, что среди необъятного количества шедевров русской музыкальной классики сочинения Давыдова отбираются М.В.Владимировым для цикла исторических концертов второго летнего сезона Сестрорецкого Курзала: 13 июня 1901 г. в третьем концерте цикла прозвучали его романсы и Оркестровая сюита.

В свое время вокальные произведения композитора украшали репертуар таких певцов, как Собинов и Шаляпин. Романсовое творчество Давыдова, несомненно, было вызвано общением и дружбой с Камилло Эверарди, возглавлявшим класс вокала Петербургской консерватории в бытность Давыдова ее директором. Именно по инициативе Карла Юльевича в учебную программу вокального класса были введены «оперные упражнения», явившиеся предвестником будущей Оперной студии консерватории.

Что же касается увлечения симфоническим творчеством, то здесь К.Ю.Давыдов обязан дирижерской палочке и своему таланту дирижера. Его идея обучения юных вокалистов в стенах учебного заведения оперному сценическому искусству — естественное продолжение реализации взглядов музыканта на процесс обучения исполнительским дисциплинам оркестрового факультета консерватории, которой он руководил с 1877 по 1887 гг. «К счастливым эпизодам своей консерваторской жизни, — вспоминает М.М.Ипполитов-Иванов, — я должен отнести и свое пребывание в оркестровом классе в качестве оркестранта, а затем и дирижера. Состав ученического оркестра был превосходный. Мы за год, под управлением директора К.Ю.Давыдова, успевали проиграть весь классический репертуар (Моцарт, Бетховен, Шуман) и часть новейшего (Чайковский, Римский-Корсаков и др.) а также аккомпанировать на ученических концертах и в ученических оперных спектаклях. Практика была превосходная, и, кончая, консерваторию, оркестранты поступали в казенные театры без конкурса, по одной рекомендации директора». ²

К концу 70-х гг. карьера Давыдова как дирижера состоялась: в 1878 г. он получает приглашение дирижировать концертами русской музыки на Всемирной Парижской Выставке, в 79-м и 81-м гг. симфонический ор-

кестр Русского Музыкального Общества под его управлением аккомпанирует Гаспаро Сарасате, а в концертном сезоне 1881-1882 гг. он руководит музыкальными собраниями Общества. Это увлечение дирижерской деятельностью направило талант композитора на создание симфонических произведений. Уже первое его оркестровое сочинение Фантазия для симфонического оркестра «Дары Терека» (1873 г.) вызвало восторженный отклик прессы. Достаточно сказать, что в одной из своих рецензий Чайковский назвал Давыдова «отчаянным новатором».

12 декабря 1887 г. в Петербурге под управлением Леопольда Ауэра состоялось первое исполнение Оркестровой сюиты Давыдова. Сравнивая ее с прозвучавшей в тот вечер «Моцерианой» Чайковского, Цезарь Кюи писал: «В противоположность «Моцериане» сюита г.Давыдова ультрасовременное произведение. Г.Давыдов не только художник-виртуоз и квартетист, не имеющий соперников, он превосходный музыкант и даровитый композитор».³

Поэтому нет ничего удивительного, что спустя всего каких-то с небольшим десять лет после смерти маэстро его произведения зазвучали в концертах Сестрорецкого Курзала. Если на афишах второго сезона значатся романсы и Оркестровая сюита Давыдова, то на афишах последующих концертов летних сезонов Сестрорецка встречаются названия его виолончельных произведений, с которыми он и вошел, прежде всего, в историю отечественного композиторского искусства. Правда, и их сегодня, к сожалению, редко можно услышать с концертной эстрады, тогда как память об оркестровой музыке Давыдова и его романсах хранят лишь пожелтевшие афиши давно минувших лет и, в частности, афиши Сестрорецкого Курзала.

¹ С.Л.Гинзбург К.Ю.Давыдов. Глава из истории русской музыкальной культуры и методической мысли. Л.:Музгиз, 1936. С.5 .

² М.М.Ипполитов-Иванов Воспоминания. М.: Музгиз, 1934. С.12.

³ Ц.Кюи Избранные письма. Л.:Музгиз, 1955. С.54.

“Поэт морской стихии”: Николай Леопольдович Браун

1. Поэт и песня.
2. Поэт и сын.
3. “...И композитор в гости к нам...”
4. Стихи, живущие в веках.

Когда два года назад мы работали над сборником песен Бориса Ковалева на стихи Николая Брауна, я позвонил сыну поэта Николаю Николаевичу Брауну, чтобы уточнить отчество отца, и спросил:

- «Волшебный сон» — это Ваши стихи или стихи Вашего отца?
- Это Николая Леопольдовича, — ответил Николай Николаевич».

Так мы впервые познакомились со стихами Брауна-старшего — Николая Леопольдовича, а песни на его стихи были изданы и начали свою новую жизнь.

После этого Николай Николаевич Браун и композитор Борис Дмитриевич Ковалев познакомились лично. Появились новые песни на слова Н.Л.Брауна-старшего. Некоторые из них вошли в музыкальный альбом «Любить Россию» (СПб.,2002). Таким образом, к нам возвращаются стихи Николая Леопольдовича Брауна, но уже в новом виде — в виде песен, и они становятся востребованными сегодняшним поколением ¹.

¹Известный русский поэт Н.Л.Браун с 1945 г. жил и работал недалеко от Сестрорецка в поселке Комарово, а в нашем городе поэт в 60-х гг. XX века руководил одним из литературных объединений — (Прим. сост.)

Краткие сведения о докладчиках

Герцман

Евгений Владимирович

— музыковед, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора музыки РИИИ

Гуревич

Владимир Абрамович

— доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

Камчатый

Петр Васильевич

— поэт-маринист

Кузнецова

Татьяна Георгиевна

— педагог, заведующая отделом народных инструментов музыкального училища им. М.П.Мусоргского

Максимов

Владислав Александрович

— педагог, заслуженный работник культуры Российской Федерации

Никаноров

Александр Борисович

— музыковед-компанолог, научный сотрудник сектора инструментоведения РИИИ, действительный член Ассоциации колокольного искусства России

Платонов

Валерий Филиппович

— кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора инструментоведения РИИИ

Радес

Диана Петровна

— поэт, кандидат технических наук

Ривкин

Борис Еремеевич

— директор музея ЗАО “Санаторий Се-
строрецкий Курорт”

Свободов

Валерий Александрович

— музыкант-исполнитель, кандидат ис-
кусствоведения, старший научный со-
трудник сектора инструментоведения
РИИИ

Серегина

Наталья Семеновна

— музыковед, доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник сектора му-
зыки РИИИ

Содержание

От составителя.....	6
Музыкальная жизнь Сестрорецка. 1903 год. Краткий хронограф (сост. Платонов В.Ф.).....	7
Гуревич В.А. Д.Д.Шостакович и М.М.Зощенко	10
Платонов В.Ф. «Лирик и поэт звука»: П.П.Шенк в Сестрорецке	11
Никаноров А.Б. Иван Иванович Крыжановский — врач, композитор, ученый, музыкальный критик	14
Ривкин Б.Е. Балет и танцевальные вечера на сцене Сестрорецкого Курзала	17
Серегина Н.С. Сведения о Народной читальне в Сестрорецке (к.ХІХ-н.ХХ вв.)	18
Никаноров А.Б. Сведения о колоколах сестрорецких церквей в документальных источниках ХХ века	20
Свободов В.А. Музыка К.Ю.Давыдова в концертах Сестрорецкого Курзала	24
Камчатый П.В. «Поэт морской стихии»: Николай Леопольдович Браун	26
Краткие сведения о докладчиках	27

Научное издание

СЕСТРОРЕЦК
В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Тезисы докладов

Корректор — *Щеглова Е.П.*

Подготовка оригинал-макета — *Кривич Н.А.*

Отпечатано с готового оригинал-макета в НПФ «АСТЕРИОН»

Заказ № 91. 2 печ. л. Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Бумага офсетная.

Тираж 100 экз. Подписано в печать 16.05.2003 г.

Санкт-Петербург, 193144, а/я 299, тел./факс (812) 271-4893

Internet: <http://home.comset.net/nix> E-mail: nix@comset.net

Отпечатано с готового оригинал-макета в НПФ «АСТЕРИОН»
Заказ № 91. 2 печ. л. Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная.
Тираж 100 экз. Подписано в печать 16.05.2003 г.
Санкт-Петербург, 193144, а/я 299, тел./факс (812) 271-4893
Internet: <http://home.comset.net/nix> E-mail: nix@comset.net

