

«ЛЕВ АЛ<ЕКСЕЕВИЧ> РАДИЩЕВ.

МУЗЫКА В 1879—1914 гг.»

(ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ)

*(Вступительная статья, подготовка текста
и комментарии М. В. Родюковой)*

Аннотация: В публикации «“Лев Алексеевич Радищев. Музыка в 1879—1914 гг.” (Из записной книжки)» приводятся воспоминания профессионального художника и писателя Л. А. Радищева о его менее известной стороне жизни — увлечении музыкой и охватывают период с 1879 по 1914 гг. Согласно датировке в записной книжке они написаны в 1941 г. в Хвалынске (Саратовская обл.), куда Л. А. Радищев эвакуировался из Ленинграда в начале Великой Отечественной войны. Воспоминания состоят из шести небольших разделов. В каждом из них рассказывается о его музыкальных занятиях в разные периоды жизни, причем автор в разделах выделил подразделы: «Сестра Нина»; «Брат Петя»; «Моя музыка»; «Порубиновский»; «Вильборг»; «Рихтер». Первый подраздел посвящен музыкальному творчеству сестры Нины, второй — творчеству брата Пети, третий — обучению Л. А. Радищева игре на фортепиано, три последних — его музыкальным педагогам. Публикация знакомит читателя еще с одной стороной его богатого внутреннего мира — музыкальным творчеством.

Ключевые слова: Гаммы, композитор, консерватория, концерт, музыка, музыкальные педагоги, музыкальные произведения, музыкальное творчество, музыкальная школа, ноты, пианист, симфония, скрипка, сольфеджио, фортепиано, этюды.

Abstract: The paper «“Lev Alekseevich Radischchev. Music in 1879—1914”. From his Notebook» features memoirs of L. A. Radischchev, professional artist and writer, about the less-known aspect of his life — his devotion to music that cover the period from 1879 to 1914. According to the dating in the notebook the memoirs were written in 1941 in Khvalynsk (Saratovskaya obl.) where L. A. Radischchev was evacuated from Leningrad at the beginning of the Great Patriotic War. They consist of six short parts each telling about his musical activities in different periods of his life and falling into subsections: Sister Nina; Brother Petya; My music; Porubinovsky; Vilborg; and Richter. The first subsection is devoted to the musical creative work of his sister Nina, the second one to his brother Petya’s, the third one deals with L. A. Radischchev’s learning to play the piano, and the last three to his music teachers. The publication brings to light one more side of his rich inner world — musical creative work.

Keywords: scales, composer, Conservatory, concert, music, music teachers, musical works, music school, pianist, symphony, violin, solfeggio, piano, etudes.

Лев Алексеевич Радищев (1870—1946) — профессиональный художник и писатель — родился в большой семье старшего внука Александра Николаевича Радищева, городского головы и почетного судьи г. Хвалынска Саратовской губернии Алексея Васильевича Радищева (1834—1904). Его мать Анна Львовна (†1889) происходила из богатой семьи купцов старообрядцев Михайловых. Радищев получил сначала домашнее образование, а затем обучался в частном дворянском пансионе В. Н. Смольянинова в Саратове. Позднее он учился в Студии живописи и рисования при Саратовском обществе любителей изящных искусств (1891—1892), в художественных школах А. Большакова (1900) и Е. Н. Званцевой (1900-е) в Москве, у художника М. К. Клодта в Петербурге (1902, по другим сведениям, 1901). Кроме занятий живописью он проявлял интерес к сочинительству. В Петербурге в 1912—1914 гг. вышло несколько его книг: «Морские дыхания. Рассказы» (1912), «Сказки. Кн. 1-я» (1912), «Ветерки и вихри. Рассказы и стихи» (1913), «Стихи и сказки. Кн. 4-я. С рисунками и обложкой автора» (1914). Он также давал уроки рисования, выполнял частные заказы разного характера, служил преподавателем в Реальном училище в Бодайбо (1920) в Сибири, учителем рисования, черчения и чистописания в школах Иркутска (1921—1923). С 1923 по 1930 год жил в Саратове, где работал сдельно по договорам, выполняя заказы для различных учреждений и институтов. В 1930 г. переехал в Москву, а с 1932 г. жил в Ленинграде. С 1935 г. состоял членом Ленинградского общегородского комитета ИЗО Союза «Рабис» в качестве художника по разовым договорам. С 1938 г. — член в Цехе живописцев как художник-живописец на договорных началах. Всю войну провел в Хвалынске, вернувшись после эвакуации в Ленинград, скоропостижно скончался 15 января 1946 г.¹

Записная книжка, хранящаяся в архиве Л. А. Радищева, уже частично публиковалась нами с воспоминаниями автора о занятиях живописью.²

В настоящей работе приводятся воспоминания о его менее известной стороне жизни — увлечении музыкой — и охватывают период с 1879 по 1914 год. По датировке в записной книжке они написаны в 1941 г. в Хвалынске, куда Л. А. Радищев эвакуировался из Ленинграда в начале Великой Отечественной войны.³ Воспоминания состоят

¹ См. о нем: *Радищев Л. А.* Первая поездка за границу. Поездка на Всемирную выставку. (Воспоминания). Тетрадь I / публ. М. В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009—2010 годы. СПб., 2011. С. 597—614; *Родюкова М. В.* Радищев Лев Алексеевич. Фонд 663 // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб., 2012. С. 861—864.

² Выбранные места из писем Л. А. Радищева к отцу / публ. М. В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2013 год. СПб., 2014. С. 256—277.

³ РО ИРЛИ, ф. 663, оп. 1, № 103.

(по авторской нумерации) из шести небольших разделов. В каждом из них рассказывается о его музыкальных занятиях в разные периоды жизни, причем автор в разделах выделил подразделы: «Сестра Нина»; «Брат Петя»; «Моя музыка»; «Порубиновский»; «Вильборг»; «Рихтер».

Первый подраздел посвящен музыкальному творчеству сестры Нины, второй — творчеству брата Пети, третий — обучению Л. А. Радищева игре на фортепиано, три последних — его музыкальным педагогам.

Л. А. Радищев рос в семье, любившей музыку. Главными музыкантами в семье были: сестра Антонина (Нина) (1865—1925), игравшая на фортепиано, и брат Петр (1861—1916), игравший на скрипке, альте, виолончели. Отец также владел скрипкой, но не уделял этому особого внимания, так как был занят городской службой. Мать училась музыке в пансионе и тоже «не продолжала музыки, озабоченная домашней жизнью, детьми». Нина стала довольно известной пианисткой, имела своих учеников. Младшая сестра Ольга, несмотря на обучение игре на фортепиано и скрипке, не продолжила музыкальные традиции семьи, в дальнейшем став врачом.⁴

Музыкой Л. А. Радищев заинтересовался в восемь с половиной — девять лет. Имея абсолютный слух и «природную гибкость пальцев», он стал заниматься игрой на фортепиано. Первые уроки ему давала гувернантка Эммелина Германовна Шмидт из Дерпта. Но у нее это получалось как-то «сухо и педантично». Она «не позволяла играть по памяти, а непременно только по нотам».⁵ Он долго не решался заниматься музыкой всерьез, думая, что помешает игре сестры Нины. Но все-таки, стараясь переломить свою застенчивость, решился на самостоятельные музыкальные занятия, увлекаясь ими все больше и больше. Брат и сестра вложили много сил и старания для воспитания музыкального вкуса Л. А. Радищева. В процессе обучения мать тоже помогала сыну, разрешив приобретать ноты по выбору. Сестра Нина выписывала музыкальные журналы. Сначала Радищев играл гаммы, несложные этюды и экзерсисы. Затем начал исполнять прелюдии и концерты Мендельсона, вариации Вебера. Главным недостатком в семье он считал, что слишком мало исполняли старинных классиков: Моцарта, Гайдна, Генделя, Баха. Нина много играла Мендельсона, Листа, Шопена, Шумана, Бетховена, А. К. Лядова, Ц. Кюи, А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов. В понимании и исполнении музыки он подражал своей сестре Нине и «с малых лет <...> слушал ее игру, напевая потом мотивы из Шопена, который в особенности был в почете».⁶ Любимыми его композиторами были также Л. Бетховен, Ф. Лист, Р. Шуман и старые мастера — И. С. Бах, В. А. Моцарт, Д. Скарлатти. Он рассказывает, как постигал

⁴ Радищева (в замуж. Орехова) Ольга Алексеевна (1873—1957) — врач, окончила Женский медицинский институт в Петербурге.

⁵ РО ИРЛИ, ф. 663, оп.1 л. 41.

⁶ Там же, л. 39.

секреты музыкального мастерства, какие произведения и каких композиторов он исполнял. Любимым его инструментом было фортепиано, которому он уделял много внимания. Стараясь погрузиться в глубину музыкальных произведений, стал заниматься у педагога В. И. Вильборга, посещая его собственную музыкальную школу в Москве, на Сретенском бульваре (предположительно в начале 1900-х гг.). В школе преподавали фортепианную игру, теорию музыки и сольфеджио. Однако отношения его с В. И. Вильборгом не сложились, «и вскоре дело расстроилось без всякого сожаления...».⁷

Брат Петя в это же время брал уроки игры на скрипке у музыканта Ивана Романовича Порубиновского, у которого проживал два года. Радищев часто навещал семью Порубиновского и играл у них на фортепиано.

В дальнейшем Радищев занимался самостоятельно, «хотя, впрочем, иногда пользовался советами» сестры Нины как более опытного исполнителя. Он играл Листа, «Крейцерову сонату» Бетховена, Шопена, Шумана и других композиторов. Желая познакомиться с новыми музыкальными произведениями, по его же словам, он следил за новой фортепианной литературой и выписывал ноты и музыкальные журналы.

В 1912 г. в Петербурге он познакомился с преподавателем Н. И. Рихтером, когда готовил к изданию свою первую книгу «Сказок». Рихтера рекомендовал ему художник К. С. Петров-Водкин, с которым у Радищева была давняя тесная дружба.⁸ Сам Петров-Водкин тоже был не чужд музыке: «К<узьма> С<ергеевич> любил играть в темноте, чтобы представлять перед собою какие-нибудь чудесные или различные чудовищные образы <...> Играл с большим увлечением бравурно».⁹ Радищев снимал комнату у шведской семьи Экстрем, где его навещал К. С. Петров-Водкин один, иногда с женой. Рихтер хорошо знал Надежду Николаевну Римскую-Корсакову, жену Н. А. Римского-Корсакова. Позднее Рихтер стал преподавать в Государственном институте музыкального просвещения. В круг его знакомых входили композиторы Цезарь Антонович Кюи и Анатолий Константинович Лядов.

Занятия с Н. И. Рихтером пошли на пользу. По словам Радищева, он стал свободно играть любую мелодию. Однако вскоре его занятия прекратились. Он уехал на лето домой, а на следующий год ему не удалось приехать в Петербург и продолжить брать уроки у Рихтера.

В дальнейшем музыкальные навыкигодились Радищеву в жизни. Наряду с преподаванием рисования, писанием портретов частных лиц, он давал также частные уроки игры на фортепиано. В его фонде

⁷ РО ИРЛИ, ф. 663, оп. 1, № 114, л. 47.

⁸ См.: Из воспоминаний Л. А. Радищева о знакомстве с К. С. Петровым-Водкиным / публ. М. В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб., 2013. С. 925—932.

⁹ Там же. С. 929.

сохранились документы, подтверждающие это. При его разборке были обнаружены программы: по классу специального фортепиано (1-й — 8-й курсы); двух лет обучения игре на фортепиано; справки разных лиц об оплате ему частных уроков музыки, датируемые 1928—1936 гг.¹⁰

Текст публикации дается по современной орфографии и пунктуации, авторский стиль сохраняется. Многочисленные авторские вставки включены в основной текст. Все сокращения восстанавливаются в угловых скобках, описки и ошибки исправлены без пояснений. Авторские примечания в тексте приводятся в подстрочнике.

1.

Наша семья была музыкальная. Главными музыкантами у нас были: сестра моя Нина Алексеевна (фортепиано) и брат мой Петр Алексеевич (скрипка, альт, виолончель). Отец наш слабо владел скрипкой и, не добиваясь большего, был занят городской службой. Мать училась музыке в пансионе и также не продолжала музыки, озабоченная домашней жизнью, детьми. Между тем они оба очень любили музыку.

Сестра Нина. Моя старшая сестра, Нина, начала учиться музыке у гувернантки. Потом продолжала у многих учительниц, специалистов по фортепианной игре, нередко заезжавших в Хвалынск на время или специально выписываемых. Из таких учительниц сестры я помню: Маттейссен, француженку из Парижа Силля (Sillas), Белянину из Саратова. Сестра никогда не бросала музыки, постепенно знакомясь с фортепианной литературой. Она развила себе огромную технику. Больше всего останавливалась она на Шопене, Шумане, Бетховене, а также Мендельсоне и Листе. Каждую вещь изучала она предельно, насколько сил имела. Туше¹ у нее было мягкое, прекрасное. С малых лет я слушал ее игру, напевая потом мотивы из Шопена, который в особенности был в почете. Хорошо преодолев техническую сторону и чтение концертных вещей почти *à livre ouvert*,* сестра почему-то не изучала пьесы на память. Позднее она еще брала уроки у профессоров: у Шлёцера² — ученика Листа и у Ильинского³. Она превосходно аккомпанировала и исполняла свою партию во всякой совместной игре: дуэте, трио, квартете и пьесах для двух роялей (концерт Грига).⁴ В случае приезда в Хвалынск артистов и желания [желающих] выступить кого-либо из местных любителей, нередко обращались к ней. И она никогда не отказывалась от участия. Знавшие ее знали, что она знаток своего дела. Под конец жизни (простудилась на концерте) у нее было немало учеников.

Брат Петя. Брат П<етя> был скрипач, хотя он хорошо играл и на фортепиано, и на виолончели, на альте и немного на лучшем из духо-

¹⁰ РО ИРЛИ, ф. 663, оп. 1, № 155, л. 1—25.

* Открытая книга (*фр.*).

вых инструментов — на кларнете. Не хуже сестры Нины на фортепиано, но на скрипке играл брат П<етя>, любивший получки новых скрипичных нот и игравший их сразу с листа со всеми оттенками, как учил на фортепиано пианист Лист. Знакомый сестры Ш-в⁵ играл на виолончели. Тогда составлялось трио (Чайковский, Аренский,⁶ Томассен⁷ и др.). Когда же присоединялся еще скрипач, то брат П<етя> играл на альте. Тогда игрались квартеты классиков. Обыкновенно играли по вечерам, когда все другие работы прекращались. Сестра Н<ина> и брат П<етя> не раз выступали перед публикой. Младшая сестра О<ля> училась музыке сначала вместе со мной у гувернантки, потом в институте⁸ (форт<епиано>, игра). Но позднее играла на скрипке, пользуясь указаниями брата П<ети>. Но это продолжалось недолго, т<ак> к<ак> отдалась чтению книг и желанию поступления в высшее учебное заведение (Женский медицинский институт).⁹

Моя музыка. Я начал обучаться музыке лет восьми с половиной — с 9-ти у гувернантки (Эммелины Германовны Шмидт из Дерпта). Преподавала она сухо, педантично и не позволяла играть по памяти, а непременно только по нотам. Если она положила основание, то ничуть не воодушевила на дальнейшее.

2.

Находясь некоторое время с матерью и старшей сестрой в Саратове, я с ними же в сумерках бывал у сестры О<ли> в институте.

Стояла сухая теплая осень с золотистыми листьями, толстокорым виноградом и другими фруктами в магазинах и у продавцов-армян на улицах. При начальнице Загоскиной¹⁰ (из фамилии писателя) были некоторые порядки, казавшиеся мне чопорными. Докладывали швейцару о своем прибытии. Он, в свою очередь, шел докладывать в интернат. Ходили институтки в плюшевых башмаках как будто на цыпочках, говорили вполголоса и шепотом. В приемной (библиотечной комнате) садились скромно группами, продолжая разговоры шепотом, чтобы не помешать пианистке. Здесь стояло пианино, на котором в приемные часы усердно играла этюды школы виртуоза Черни¹¹ (III и IV тетради) одна из лучших в институте пианисток, подававшая много надежды, Плеханова. Учителем по этому предмету был некто Достоевский¹² (родственник писателя, как будто племянник), разумеется, отсутствовавший в эти часы. На меня игра Плехановой, четкая и благозвучная, произвела сильное впечатление. Две тетради, III и IV, школы виртуоза Черни сестра Н<ина> приобрела в местном муз<ыкальном> магазине Иордани.¹³ Без всякого особого усилия сестра, легко освоивши их, часто проигрывала. Артистически написанные этюды Черни (экзерсисы) продолжали производить на меня сильное впечатление. Я затаил в себе сильнейшее влечение к музыке. Я решил продолжать все начатое раньше, с гувернанткой. Я обдумал это. Чтобы мое действие не показа-

лось другим странным, чтобы не помешать игре сестры, я решил сначала предупредить свою мать в полной уверенности, что она меня поддержит в этом. Сестра играла во всякое время дня, когда ей вздумается. Теперь я мог ее стеснить.

3.

Несмотря ни на что, я твердо решил самостоятельно начать занятия музыкой. О том, что я задумал, я несколько раз повторял матери, все еще не решаясь подойти к инструменту. Нужно было сразу переломить себя. При моей застенчивости мне казалось это трудным. Но однажды к вечеру я это, несмотря ни на что, сделал, опасаясь все же не помешать в этом сестре, мало интересуясь, что обо мне скажут. Я выбрал часы игры более подходящие. Вскоре одного часа игры мне уже казалось недостаточно. Я начинал увлекаться. И с тех пор, сживаясь с музыкой больше и больше, я уже не бросал, самостоятельно идя вперед. У меня кроме слуха выявилась природная гибкость пальцев.

С каким интересом, с каким удовольствием подходил я ко всякому новому для меня сочетанию звуков, как все новым и новым открытиям. Вначале я шел по какой-то школе. Ежедневно играл гаммы. Скоро толстая книга-школа меня перестала удовлетворять. Я стал выбирать по каталогам новые ноты, преимущественно экзерсисы и этюды. Мать помогла мне выписать новые ноты по моему выбору: Гурлит,¹⁴ Черни и др. У сестры было очень много нот. Мне еще трудным или неудобным казалось самое уместное звуков частями в равные рамки, т<о>е<сть> в такты. Но я не унывал и сначала не особенно заботился об этом, так как слух помогал мне, выводя из затруднений. Постепенно привык играть правильнее. Далее увлечение чтением нот все новых и новых для меня и стремление играть все то, что играет сестра, отвлекало меня от строгого исполнения оттенков, что оставалось на продолжительное время. Теперь я играл уже все четыре тетради школы виртуоза Черни, начал прелюдии Мендельсона, концерты его, вариации Вебера,¹⁵ этюды Мошелес.¹⁶ Тогда мать позволила мне выписывать время от времени новых нот. Новые ноты еще более воодушевляли меня. Кроме журнала «Нувеллист»¹⁷ позже сестра получала журнал «Музыкальное обозрение».¹⁸ В чем у нас в семье был недостаток: мало играли старинных классиков: Моцарта, Гайдна, Генделя и в особенности Баха и вообще фуги. Хотя «Katzenfuge»* Скарлатти¹⁹ у сестры была давно. Кроме Шопена, Шумана, Бетховена сестра много играла Мендельсона, Листа, иногда Лядова,²⁰ Кюи, Н. и А. Рубинштейнов. Всегда так приятно было слышать ее игру соло и ее игру по вечерам со скрипкою брата П<ети>! Приятно бывало слышать (это значительно позднее) трио, квартеты Бетховена, Моцарта, Мендельсона.

* «Кошачья фуга» (нем.).

Брат П<етя> брал уроки в Москве у скрипача Большого оперного театра (1-я скрипка), Ивана Романовича Порубиновского (из города Сумы).²¹ В семье П<орубиновско>го, снимая комнату, и жил года два. Я у них пользовался их роялем. Иногда я аккомпанировал ему. Дочь его, Алиса, училась в консерватории по классу арфы, племянница его — по пению, маленький сын, Валериан, впоследствии стал виолончелистом. Несмотря на перенесенный паралич, И<ван> Р<оманович> оставался очень бодрым, хотя иногда бывал раздражительным с своей несколько сварливой женой, своенравной французской еврейкой. И<ван> Р<оманович> дома успевал дать урок фортепианной игры рыжей англичанке, принять [композитора] музыканта Калиновского,²² иногда Солодовникова (имевшего свой театр)²³ и торопливой походкой снова уйти на работу.

Вильборг. Когда мой брат П<етя> брал у него уроки скрипичной игры, я у Порубиновского не жил. Я временно учился в музыкальной школе Вильборга (на Сретенском бульваре).²⁴ В то время жили мы вдвоем с братом П<етей> в меблированных комнатах на Б<ольшой> Дмитровке. У нас в номере было пианино. Помимо школьных заданий, довольно бестолковых этюдов, слишком для меня легких, и некоторых самых плохих, слабых песен без слов Мендельсона, я играл дома самостоятельно. Я играл Шопена, Шумана, Чайковского. Две первые страницы сонаты «Аппассионата» Бетховена я проигрывал Вильборгу при поступлении в школу, причем он мне не дал ее продолжать дальше, а только похвалил за чувство ритма. В то время я уже играл (понаслышке от сестры Н<ины>) и такие вещи, как *paraphrase le concert* Листа из «Риголетто». ²⁵ И мы могли играть с братом «Крейцерову сонату» Бетховена, хотя еще далеко не в совершенстве. И вдруг — пошленькие из «Песен без слов» Мендельсона! Для техники или для развития вкуса? Ни для того, ни для другого — ненужное! Ведь я уже проигрывал многих композиторов, чуть ли не целыми томами. Я изучал фортепианную литературу. Какое непонимание своих учащихся и какой шаблонный подход, возможный разве только ради денег!

Мы жили с братом очень скромно. Он ходил брать уроки к Порубиновскому, а я к Вильборгу. Он потом играл дома, а в другие часы играл и я. Часто я аккомпанировал брату. И<ван> Р<оманович> Порубиновский высказывал сложившееся мнение о Вильборге как о музыканте с большой техникой, но совершенно бездушном, сухом в исполнении. Совершенно аналогично, между прочим, было мнение слушателей в Саратове об игре директора музыкальных классов (впоследствии преобразованных в консерваторию) другого подобного пианиста Экснера²⁶. Между прочим, шумно игравшего фантазию А. Рубинштейна на «Элеонору»...²⁷ Дававшийся Вильборгом концерт соло, состоявший в программе из шести последних по опусам (громоздких) сонат Бетхо-

вена, не произвел выгодного впечатления из-за сухости, бесчувственности исполнения. Также исполнял он, я сам слышал, из Шумана «Арабески», как-то механически холодно, как заведенная машина.

Сам Вильборг был прямой, высокий, немного лысый. Здоровался, несколько улыбаясь. Садясь за рояль среди разговора, он имел обыкновение взять коротко одновременно две ноты, одну в басу, другую в дисканте, останавливаясь вслед затем на третьей посередине клавиатуры. Рояль, на котором играли его ученики, стоял отдельно в небольшой комнатке. Для теории, объяснений по гармонии была также отдельная комната с черной классной доской, на которой писал он мелом задачи. Мои занятия у него происходили по вечерам. Одновременно со мной являлась какая-то девица лет 16-ти Турчанинова. Она являлась под охраной следовавшей за ней по пятам очень важной по внешности, строгой матери. Толстая женщина оставалась ждать свою дочку в зале. А худощавая дочка проходила в маленькую комнатку и садилась за рояль. Слева от нее у стены садился сам Вильборг. Мне он указывал место позади своей ученицы, чтобы я мог наблюдать и следить за прохождением урока. Это для успешности и, вероятно, из нежелания всем повторять одно и то же. Турчанинова, как водится, проигравши несколько гамм, взялась за этюд. Артистически сыграла она однажды на память какой-то этюд. Я спросил: «Что это за вещь?». Он ответил мне: «Этюд Крамера».²⁸ Он мне соврал. У моей сестры были все этюды Крамера, я их характер знал и подобного не видел. Это скорее было нечто Мошковского.²⁹ Дальше разучивалась ею C-moll-ная соната Моцарта. Исполняла ее она сильно, чтоб не сказать грубо, как и следовало, контрастно, сухо, без педали, как это было во времена Баха и Моцарта... В общем, преподавание Вильборга мне не нравилось. Сколько времени держал он меня на «Песне без слов гондольера» Мендельсона,³⁰ потом также на другой вещице, очень бесцветной, этого же сборника. Неужели он не мог дать мне какую-нибудь фугу Баха или Генделя? По гармонии начались занятия в связи с сольфеджио. Я очень стеснялся пения, так как после частых простуд у меня было, по определению врача, ослабление голосовых связок и самое горло оказалось уже нормального. Вильборг не мог согласиться, чтобы я шел пока только по фортепиано, и вскоре дело расстроилось без всякого сожаления с моей стороны.

5.

Дальше я шел больше самостоятельно, хотя, впрочем, иногда пользовался советами брата и особенно сестры, как старших и более опытных. Постоянно слыша исполнение пьес сестрою, я шел дальше. Все, играемое ею, мне давалось легче. Я стал играть положительно все, что она играла, хотя и похуже ее. Новые ноты постоянно воодушевляли и меня, и ее. Я играл, между прочим, из Риголетто — *paraphrase le con-*

cert Листа, «Крейцерову сонату» Бетховена (изд. Бессель),³¹ Berceuse,* Tarantelle, I скерцо Шопена, его же две баллады и др. Очень полюбил я Шумана. Мать помогла мне приобрести полное собрание его в 6-ти томах изд<ания> Юргенсона³² (с посвящением Николаю Рубинштейну). Мне очень нравилась фантазия Бетховена,³³ которую так славно играла сестра. Сестра много играла и всегда что-нибудь основательно, строго разучивала. Я шел позади нее. Научившись хорошо читать ноты с листа, я позднее стал выписывать музыкальные журналы, русские, французский (Menèstrele),³⁴ немецкий (Die Music).³⁵ По каталогам, концертам и рецензиям я следил за новой фортепианной литературой и лучшие вещи я выписывал через нотоиздательство Гутхейль.³⁶

6.

Рихтер. Еще позднее (уже участвуя в то же время на художественных выставках и издавая свою первую книжку по литературе «Сказки») я приехал в Петербург.³⁷ Здесь я стал брать уроки музыки у Н. А. Рихтера. Зная, что я желаю брать уроки музыки, мне рекомендовал его мой земляк К. С. Петров (Водкин). Николай Александрович Рихтер,³⁸ ученик по фортепиано Витоля,³⁹ а по гармонии Римского-Корсакова, был преподавателем в Музыкальном институте.⁴⁰ Еще молодой человек, он занимал квартиру рядом с Публичной библиотекой против Александринского театра и жил вместе с своим братом.⁴¹ Он упоминал нередко Надежду Николаевну Римскую-Корсакову,⁴² у которой он бывал. Он знал и композитора Цезаря Кюи, отставного генерала, француза русской службы и шопенозвучного Лядова¹ и находился в кружке этих композиторов и пианистов.

В то время занимал я комнату в одной шведской семье (отец был добродушный горбач, мать не менее добродушная массажистка и двое

* Колыбельная (фр.).

¹ Мария Петровна Барташева (медичка), друг семьи Лядовых, бывала у него с моими сестрами. Сестра О<ля>, так описывает его по памяти: «Он был очень небольшого (ниже среднего) роста, очень некрасивый лицом, с пухлыми чертами. По характеру шутливый и насмешник. За столом, с некоей В. перебрасывался хлебными шариками. Был женат, имел детей. “Толенька, дай я тебя поцелую!” — шутила с ним М<ария> П<етровна>. Иногда преподавание ученикам ему очень надоело. Он, хотя был преподавателем консерватории, но по застенчивости перед публикой не выступал».

Сестра О<ля> писала мне: «Я познакомилась недавно с Лядовым (композитор), так как у них остановилась приехавшая на время из Сибири Мария Петровна. Игру его никогда не слыхала. Видела только несколько раз его тоскливое ожидание прихода учеников на урок, его ужас при звуке звонка и его радость при получении извещения, что на урок не придет кто-нибудь или когда окажется, что позвонил еще не ученик, а письмо принесли или еще что-нибудь подобное. Несчастные профессора музыки! Он очень симпатичный, веселый, хотя на вид всегда серьезен, но шутит постоянно с самым спокойным, серьезным лицом. Жена его тоже очень славная. Ее-то я раньше знала» (примеч. автора).

уже взрослых сыновей) Экстрём,⁴³ имевшей часовой магазин на I линии Васильевского острова. Здесь у меня стояло взятое на прокат хорошее пианино. Здесь нередко навещал меня мой земляк К<узьма> С<ергеевич> Петров (Водкин) один, иногда с женой, а как-то раз с женой,⁴⁴ сестрой жены и ее сынишкой. Здесь мы пили чай с халвой от Бликкен-Робинсона.⁴⁵ Я бывал у Рихтера в часы дневного света. Прекрасный по тону рояль, на котором он мне преподавал, стоял в зале. Он отличался тем от других роялей, что обыкновенные, наклеенные костяные пластинки клавишей, все до одной, были зазубрены с переднего края.

Главное внимание Н. А. Рихтера было обращено на теоретическую сторону преподавания, затем техническую и, наконец, художественную. Художественная же сторона, конечно, должна вырабатываться, по возможности, индивидуально. Я постепенно так выучил ему (можно сказать, блестяще) все гаммы (только пока еще не двойными ладами), что он проговорил: «Видно, что над гаммами Вы поработали!» Я играл свободно любую минорную в противоположном движении, как гармоническую, так и мелодическую, с любым акцентом и, преимущественно, на пятой в секстах, в терциях и децимах. В связи с гаммами проигрывались арпеджио⁴⁶ различных аккордов и ступеней. Из этюдов я играл у него Неуперта⁴⁷ исключительно. Покупал я ноты у Иогансен на Б<ольшой> Морской.⁴⁸ Из пьес он дал мне «La nuit»* Глазунова и прелюд Скрябина, который мне не понравился (хотя и в консонансовом построении).⁴⁹ Из вещей Метнера,⁵⁰ купленных мною, ни одна ему не нравилась. «Я не люблю Метнера», — прямо заявлял он. Я играл ему потруднее из этюдов Неуперта. «Я не знал, что у Вас техники больше!» — заметил он на это. Между прочим, ему непременно хотелось (упрямство!), чтобы я лучше играл прелюдию Скрябина, которая мне не нравилась скучным однообразием, в полную противоположность его другим композициям. Но «La nuit» Глазунова шли у меня лучше, как более жизненная вещь. Из других пьес он мне дал «Полишинель» Рахманинова. При всем этом совершенно правильно главное внимание Рихтера было обращено на фуги (инвенции) С. Баха с разбором голосоведения, в чем я шел успешно. Кроме того, мы с ним играли в 4 руки (все из моих нот) симфонию Маллинга,⁵¹ сюиту Дебюсси и «Индийскую сюиту» Мак-Доуэля.⁵² Мы остановились на этой большой сюите, причем я старательно разучивал дома свою партию в *prima***. Сюита ему понравилась. «Здесь нет этих нот, откуда Вы это достали?» — интересовался он. — «Из заграницы через Гутхейля по каталогам». Я выписывал в Хвалынске «Музыку», «Музыкальную газету»,⁵³ позднее «Музыкальный современник»⁵⁴ (толстый журнал) и вместо французского «Ménestrel», «Die Music» немецкий.

* Ночью (фр.).

** Прима (лат.).

Иногда перед уроком (я являлся всегда аккуратно) Н<иколай> А<лександрович> заставлял долго себя ждать. И однажды, на Масляницу, так долго, что уже явился к нему следующий ученик, мальчик лет 14-ти, с которым мы разговорились. «Мой папа — эконо́м в I кадетском корпусе», — говорил он, между прочим. Я, обратив внимание на большую кипу нот, лежавших на рояли, очень заинтересовался ими. Мне захотелось посмотреть их из любопытства. Осторожно приподнимая их и в то же время опасаясь шагов Н<икола>я А<лександрови>ча, я осмотрел их и кое-что отметил, чтобы потом приобрести, т<ак> к<ак> к хорошим нотам я всегда был равнодушен. — «Успею ли я посмотреть?» — «Успеете!» — успокаивал меня мальчик. Заставивши меня долго себя ожидать, наконец, Рихтер [он] пришел, теперь заставив ожидать мальчика. Уходя, я слышал, как мальчик играл ему гаммы *non legato*.^{*} Между прочим, о положении моих рук Рихтер говорил, что в игре гамм нужно несколько больше наклона на большой палец. Он находил, между прочим, что левая рука у меня поставлена иначе, чем правая, а именно: «по-рубинштейновски». Едва ли причиной тому могло послужить поранение острым ножом запястья с некоторым повреждением сухожилия при неосторожной срезке удилица в деревне...

Я приносил Н<иколаю> А<лександровичу> Рихтеру одну из двух тетрадей «Вариаций на тему Паганини» Брамса и начинал разучивать это под его руководством. Он давал мне несколько разобрать при нем Черепнина⁵⁵ «Хан».

Вскоре весною я уехал на лето домой. На следующий год мне не удалось приехать в Петербург и продолжать брать уроки, хотя Рихтер спрашивал моего земляка К<узьму> С<ергеевича> Петрова (Водкина), почему я не приехал.

¹ Туше́ (фр. *touché*) — характер прикосновения к клавишам при игре на фортепиано.

² Шлёцер Павел Юльевич (Августович) (ок. 1840—1898) — пианист, педагог. Брал уроки у Ф. Листа. С 1872 г. преподавал в Варшавском музыкальном институте, с 1891 г. — профессор Московской консерватории. Автор фортепианных произведений, в том числе популярных этюдов.

³ Ильинский Александр Александрович (1859—1920) — музыкальный теоретик, композитор, педагог. С 1896 г. профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества; с 1905 г. — Московской консерватории. Автор работ: музыкальный словарь «Биографии композиторов с IV—XX вв. (М., 1904)»; «Краткое руководство к практическому изучению инструментовки»; оперы «Бахчисарайский фонтан», хореографической картины «Нур и Анитра», симфонии и др. произведений для оркестра, хоров, романсов и т. д.

⁴ Вероятно, речь идет о концерте Э. Грига для фортепиано с оркестром 1868 г.

⁵ Неустановленное лицо.

* Не связно (не плавно) (фр.).

⁶ *Аренский Антон Степанович* (1861—1906) — композитор, пианист, дирижер, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Преподавал в Московской консерватории. Среди учеников: С. В. Рахманинов, А. Б. Гольденвейзер и др.

⁷ Вероятно, ошибка в написании фамилии. Имеется в виду — *Томашек (Tomasek) Вацлав Ян* (1774—1850) — чешский композитор, пианист, композитор, преподаватель. Создатель новых фортепианных жанров — рапсодий, дифирамбов. Оказал влияние на развитие лирической фортепианной миниатюры Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона. Написал сборник упражнений по гармонии:

⁸ Женский медицинский институт в Петербурге, созданный в 1897 г. (по инициативе медицинской общественности и доктора С. П. Боткина) на базе Петропавловской больницы. В настоящее время — Санкт-Петербургский государственный университет им. академика И. П. Павлова.

⁹ Имеется в виду Мариинский институт благородных девиц Саратовского дворянства, открывшейся 10 ноября 1854 г. Здесь обучались дочери состоятельных и обедневших дворян, реже — купцов. Они получали среднее образование по программам, близким к курсам классических гимназий. История института начинается с 1839 г., когда на губернском съезде Саратовского дворянства было принято постановление об учреждении института. Он существовал до 1918 г. и «был ликвидирован большевиками, которым не хватало хороших помещений для своих нужд». В здании расположился Дом труда и просвещения, впоследствии переименованный в Клуб железнодорожников им. К. Либкнехта. С 1961 г. по настоящее время в здании находится школа № 95. URL: <https://elsso.ru/cont/cul/9.html>. (Дата обращения: 15.06.2019).

¹⁰ Организация работы всех служб (административной, учебной, хозяйственной) лежала на начальнице института, которая назначалась Мариинским ведомством из числа опытных педагогов и администраторов женского пола, проработавших в сфере образования многие годы. С 11 авг. 1882 по 7 дек. 1900 г. институт возглавляла вдова полковника *Надежда Павловна Загоскина*. Скончалась в Нижнем Новгороде в 1916 г. URL: <https://elsso.ru/cont/cul/9.html>. (Дата обращения: 15.06.2019).

¹¹ *Черни Карл (Карел)* (1791—1857) — австрийский пианист, педагог, композитор, ученик Л. Бетховена. Внес значительный вклад в развитие инструктивной литературы для фортепиано. Его упражнения и этюды направлены на овладение виртуозной фортепианной техникой («Школа беглости», «Школа левой руки» и др.).

¹² *Достоевский Федор Михайлович-младший* (1842—1906) — племянник Ф. М. Достоевского — был профессиональным музыкантом. В 1879 г. по приглашению генеральши О. К. Рейтерн приехал в Саратов и в 1880 г. стал преподавать фортепианную игру в Саратовском Мариинском институте. URL: <https://elsso.ru/cont/cul/9.html>. (Обращение: 15.06.2019).

¹³ *Иордани Ф. К.* — саратовский музыкальный деятель. Входил в состав дирекции Саратовского отделения Русского музыкального общества. В Саратове были открыты Музыкальные классы в помещении Дворянского собрания (1873) с тремя отделениями: фортепианным, вокальным и оркестровым. Хоровое пение и сольфеджио преподавал Ф. К. Иордани. (*Мещанова Л. Н., Васильева Д. Н.* Основные тенденции развития музыкального образования в Саратовской губернии на рубеже XIX — XX веков). URL: https://allbest.ru/otherreferats/music/00865650_0.html. (Дата обращения: 26. 04. 2019).

¹⁴ *Гурлитт Корнелиус* (1820—1901) — немецкий композитор, органист. Известен как автор сборника фортепианных миниатюр для домашнего музицирования, пьес для детей и юношества в 2 и 4 руки.

¹⁵ Имеется в виду *Вебер (Veber) Карл Мария фон* (1786—1826) — немецкий композитор, дирижер, пианист, критик. Руководитель и дирижер оперного театра в Праге (1813—1816), в Дрездене (1817—1826). Один из основоположников немецкого музыкального романтизма.

¹⁶ *Мошелес Игнац* (1794—1870) — немецкий пианист, дирижер, композитор, педагог. Один из крупнейших пианистов и педагогов, мастер фортепианной импровизации.

¹⁷ «Нувеллист» — музыкальный нотный ежемесячный журнал для фортепиано, выходил в Санкт-Петербурге с 1840 по 1906 г. Первоначально, являлся продолжением журнала «Нувеллист. Музыкальное обозрение» (1840—1841) и издавался К. Ф. Гольцем. В 1842—1871 гг. редактировался и издавался фирмой М. И. Бернарда, в 1872—1875 гг. — А. Л. Гензелем.

¹⁸ «Музыкальное обозрение» — музыкальная газета. Выходила в Петербурге в 1885—1888 гг. еженедельно в течение конца сезона (сентябрь — май); изд. ред. — В. В. Бессель. Освещала положение музыкального искусства в России и новости зарубежной музыкальной жизни. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>. (Дата обращения: 14.06.2019).

¹⁹ *Скарлатти Доменико* (Scarlatti, Domenico) (1685—1757) — композитор, крупнейший мастер итальянской клавирной музыки XVIII в. Родился в Неаполе и начальное образование получил у отца. В 1702 г. Доменико стал органистом королевской капеллы в Неаполе (его отец был там хормейстером) и в том же году сочинил свои первые оперы. В 1705 г. его послали в Венецию учиться у Ф. Гаспарини, но сильное влияние отца наложило отпечаток на всю жизнь Доменико. URL: https://www.classic-music.ru/scarlatti_d.html. (Дата обращения: 17.06.2019).

²⁰ *Лядов Анатолий Константинович* (1855—1914) — композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. С 1878 г. преподавал в Петербургской консерватории. Среди учеников: Б. В. Асафьев, М. Ф. Гнесин, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев и др.

²¹ *Порубиновский Иван Романович* — музыкант оркестра (скрипач) Большого и Малого театров (Вся Москва. М., 1898. С. 840; 1902. С. 350).

²² Сведений о Калиновском найти не удалось.

²³ *Солодовников Гаврила Гаврилович* (1825—1901) — купец. Здание его театра, расположенное в Москве на углу улиц Кузнецкий Мост и Большая Дмитровка, было построено в 1883—1884 гг. на основе усадьбы Щербатовых-Шкловских. В здании находились: Частная русская опера С. И. Мамонтова, Оперный театр С. И. Зимина. С 1961 г. по настоящее время здесь размещается Московский театр оперетты.

²⁴ *Вильбог Василий Иванович* окончил Московскую консерваторию, позднее в ней преподавал. Первый фортепианный педагог композитора С. М. Ляпунова (1859—1924), открыл частную музыкальную школу в Москве на Страстном бульваре. URL: https://otherreferats.allbest.ru/music/00865650_0.html (обращение: 17.06.2019); Вся Москва. М., 1898. С. 599; 1902. С. 76.

²⁵ Речь идет о концертном парафразе Ф. Листа на темы оперы Д. Верди «Риголетто».

²⁶ *Экснер Станислав Каспарович* (1859—?) — пианист, педагог. Окончил Лейпцигскую и Петербургскую консерватории. В 1883 г. был направлен Российским Музыкальным обществом в Саратов. Способствовал профессиональному становлению музыкального образования в Саратове. Стал первым директором музыкального училища, позднее директором Саратовской консерватории. Как пианист много играл публично (*Мещанова Л. Н., Васильева Д. Н.* Основные тенденции развития музыкального образования в Саратовской губернии на рубеже XIX—XX веков). URL: https://allbest.ru/otherreferats/music/00865650_0.html. (Дата обращения: 18.06.2019).

²⁷ Вероятно, речь идет об увертюре Л. ван Бетховена «Леонора».

²⁸ *Крамер (Cramer) Иоган Батист* (1771–1858) — немецкий пианист, педагог, композитор, музыкальный издатель. Один из основателей Лондонского филармонического общества (1813). В 1824 г. (совместно с Р. Адисоном и Т. Билом) основал издательство, существующее и в настоящее время — «Крамер и К». Оказал влияние на формирование фортепианного стиля начала XIX в. Автор концертов для фортепиано с оркестром, сонат, этюдов и т. д.

²⁹ *Мошковский Мауриций (Мориц)* (1854–1925) — польский пианист, педагог, композитор, педагог. Среди его учеников — И. Гофман. Пианист виртуозного салонного направления. Известные его концертные этюды, пьесы, в т. ч. «Испанские танцы».

³⁰ Речь и идет о «Песне без слов («Песня венецианского гондольера»)» Ф. Мендельсона.

³¹ Издательство В. В. Бессель и К° (1869).

³² Имеется в виду нотное издательство П. И. Юргенсона в Москве (1861).

³³ Вероятно, имеется в виду «Фантазия для фортепиано, хора и оркестра с-moll, Op. 80».

³⁴ «Le Ménestrel» («Менестрель») — французский музыкальный еженедельник, издававшийся в 1833–1940 гг. (с перерывом в 1870–1871 и 1915–1918 гг.) в Париже. Основан музыкальным издателем *Жозефом Ипполитом л'Анри*. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Le_M%C3%A9nestrel. (Дата обращения: 26.06.2019).

³⁵ «Die Musik», «MUSIK», — немецкий музыкальный журнал. Выходил в Берлине в 1901–1943. До 1933 г. был ведущим немецким музыкальным журналом, публиковал статьи по важнейшим научным музыкальным проблемам. Издавался 2 раза в месяц, затем 1 раз. Основатель и главный редактор — Б. Шустер, в 1933–1940 гг. — Й. Гюнтер, в 1940–1941 г. — Х. Геригк. В июне 1943 г. преобразован в «Musik im Kriege» (1943–1945). Журнал был посвящен музыке Германии, Австрии, Швейцарии. Публиковал исследования, обзорные статьи о музыкальной жизни, рецензии на ноты, книги, граммпластинки. URL: <http://www.musenc.ru/html/m/musik.html>. (Дата обращения: 26.06.2019).

³⁶ *Гутхейль* — семья русских нотоиздателей: А. Б. *Гутхейль* (1818–1882) основал в 1859 г. в Москве музыкально-издательскую фирму, которую с 1882 г. возглавил его сын К. А. *Гутхейль* (1851 — после 1914). Издательство выпускало оперные клавиры, опубликовало романсы А. Е. Варламова, А. В. Гурилева, сочинения С. В. Рахманинова. В 1914 г. издательство было приобретено Российским музыкальным издательством.

³⁷ РО ИРЛИ, ф. 663, оп. 1, № 114, л. 52.

³⁸ Ошибка памяти: Л. А. Радищев называет Рихтера Николаем Александровичем, на самом деле все, изложенное в его воспоминаниях, относится к Рихтеру Николаю Ивановичу. *Рихтер Николай Иванович* (1879–1944), пианист. Окончил юридический факультет Петербургского университета, в 1907 г. — экстерном Петербургскую консерваторию (ученик И. А. Боровки). Участник музыкальных вечеров в доме Н. А. Римского-Корсакова. В 1920–1927 гг. преподавал игру на фортепиано в консерватории, сотрудничал в журнале «Музыкальный современник».

³⁹ *Витол (Витолс) Язепс (Витоль Иосиф Иванович)* (1863–1948) — латышский композитор, критик и музыкальный педагог. Преподавал в Петербургской (Петроградской) консерватории (1886–1918). Среди его учеников — С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский. Друг А. К. Лядова и А. К. Глазунова.

⁴⁰ Речь идет о Государственном институте музыкального просвещения (ГИМП) (1918–1924), основанного на базе Четвертой школы музыкального просвещения Петрограда. Директором института был назначен профессор консерватории

Н. Д. Беренштейн. Были привлечены самые талантливые музыкальные педагоги. С 1924 г. музыкальный вуз постепенно стал превращаться в среднее звено «трех-ступенной системы» непрерывного художественного образования, утвержденной в России в то время и существующей до сих пор (*Колыванова Е. В.* Из истории советского музыкального образования: деятельность Государственного института музыкального просвещения). URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/14_06_kolyvanova.pdf (обращение: 14.06.2019).

⁴¹ *Рихтеры: Николай Иванович и его брат Михаил Иванович* (коллежский асессор) проживали в Петербурге по адресу: Александринская площадь, 5 (Весь Петербург. СПб., 1912. С. 761).

⁴² *Римская-Корсакова* (урожд. *Пургольд*) *Надежда Николаевна* (1848—1919) — пианистка, музыковед, композитор; жена композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова. Сестра певицы Александры Молаас. Родилась в обрусевшей дворянской семье немецкого происхождения (православной) и была правнучкой Иоганна Пургольда, преподававшего юриспруденцию в Московском университете при Екатерине Второй.

⁴³ *Экстрем Карл, Яков Фридрих* проживали в Петербурге, Мойка, 12; в 1913 г. адрес поменялся на Мойку, 84 (Весь Петербург. СПб., 1912. С. 1040).

⁴⁴ *Йованович Мария (Мара) Жозефина Йованович (Петрова-Водкина Мария Федоровна)* (1885—1960) — жена К. С. Петрова-Водкина, дочь сербского эмигранта и французки. В 1906 г. они поженились в Париже. В 1910 г. уехали в Россию. URL: <http://litmostki.ru/petrova-vodkina/>. (Дата обращения: 26.06.2019).

⁴⁵ Основатели Торгового дома «Бликген и Робинсон» были выходцами из США, открывшими промышленную деятельность в Российской империи. В 1877 г. американцы *Иосиф Бликген и Макс Робинсон* учредили Торговый дом для содержания мастерской по изготовлению шоколада, конфет, бисквита и макарон в самом центре Санкт-Петербурга. Позже они стали поставщиками Двора его императорского величества.

⁴⁶ Арпеджио (арпеджо) — последовательное исполнение звуков аккорда, преимущественно на струнных и клавишных инструментах.

⁴⁷ *Нойперт (Нейперт) Эдмунд* (1842—1888) — норвежский пианист немецкого происхождения. В 1864 г. дебютировал в Берлине как концертирующий пианист. В 1866—1868 гг. преподавал в консерватории Штерна, Копенгагенской консерватории. В 1881 г. по приглашению Н. Г. Рубинштейна — профессор по классу фортепиано Московской консерватории. В 1883 г. переехал в США. Автор виртуозных этюдов для педагогического преподавания. URL: dic.academic.ru. (Дата обращения: 26.06.2019).

⁴⁸ Речь идет о нотном магазине «А. Иогансен» на Большой Морской в Санкт-Петербурге.

⁴⁹ Консонанс (consonance, *фр.*) — созвучие, согласное звучание.

⁵⁰ Вероятно, речь идет о *Метнере Николае Карловиче* (1879/1880—1951) — композиторе, пианисте. Профессор Московской консерватории. Являлся крупным мастером русской фортепианной музыки начала XX в. Автор сонат, концертов для фортепиано с оркестром и др.

⁵¹ *Маллинг (Mailing) Отто* (1848—1915) — датский композитор и дирижер. Окончил Копенгагенскую консерваторию, где занимался по композиции у Н. Гаде и Э. Гартмана. В 1872—1884 гг. — дирижер Студенческого хорового общества, в 1874—1893 гг. — Датского хорового общества; с 1885 г. — преподаватель, с 1899 г. — директор Копенгагенской консерватории. Соч.: балет «Золушка» (пост. 1911); для оркестра — симфония, фортепианный концерт, пьесы для фортепиано и др. URL:

<http://kompozitor.su/books/item/f00/s00/z00000005/st013.shtml>. (Дата обращения: 26.06.2019).

⁵² *Мак-Довелл (MacDowell) Эдуард* (1860—1908) — американский композитор, пианист, педагог. В 1888—1896 гг. вел педагогическую и концертную деятельность в Бостоне. В этот период создал свои лучшие произведения: 2-й фортепианный концерт, «Индийская сюита» для оркестра, сочинения для фортепиано и др. В 1896—1904 гг. возглавлял кафедру музыки Колумбийского университета в Нью-Йорке.

⁵³ Вероятно, имеется в виду «Русская музыкальная газета» (1894—1918) — ежемесячное иллюстрированное издание, посвященное музыке, выходившее в Санкт-Петербурге. Первым издателем и бессменным главным редактором был Николай Фёдорович Финдейзен // *Русская периодическая печать. 1703—1900 гг. / сост. и изд. Н. М. Лисовский. Пг., 1915. № 1041. С. 65. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>* (Дата обращения: 26.06.2019).

⁵⁴ «Музыкальный современник» (1915—1917) — журнал музыкального искусства, издававшийся в Петрограде под ред. А. Н. Римского-Корсакова и при ближайшем участии Ю. Л. Вейсберга, В. Г. Каратыгина, А. В. Оссовского, П. П. Сувчинского, Ю. Д. Энгеля и др. Выходил 8 раз в год (сентябрь — апрель). В качестве приложения издавалась «Хроника журнала «Музыкальный современник» 2—4 раза в месяц. URL: <http://www.musenc.ru/html/m/muz3kal5n3y-sovremennik.html>. (Дата обращения: 26.06.2019).

⁵⁵ *Черепнин Николай Николаевич* (1873—1945) — композитор, дирижер, педагог. Ученик Н. А. Римского-Корсакова. Дирижер Мариинского театра, «Русского балета» в Париже, оперного театра в Тбилиси и др. Преподавал в Петербургской консерватории (1905—1918). Среди учеников — С. С. Прокофьев, Ю. А. Шапорин. Один из основателей Русской консерватории в Париже. В творческом наследии балеты, романсы, фортепианные пьесы и др.

Библиографический список

1. Большой энциклопедический словарь: Музыка / под ред. Г. В. Келдыша. М., 1998. 671 с.
2. *Бородина В. И.* «Цветовой слух» Л. А. Радищева (Об одном из адресатов К. С. Петрова-Водкина). Новости Радищевского музея. www.radmuseumart.ru.
3. Весь Петербург. СПб, 1912. С. 761, 1040.
4. Вся Москва. М., 1898. С. 840; 1902. С. 350.
5. Выбранные места из писем Л. А. Радищева к отцу / публ. М. В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2013 год. СПб., 2014. С. 256—277.
6. Из воспоминаний Л. А. Радищева о знакомстве с К. С. Петровым-Водкиным / публ. М. В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год СПб., 2013. С. 925—932.
7. *Калинина А. Н.* Потомки А. Н. Радищева // «...Живу в душе друзей моих»: Науч.-попул. сб. к 225-летию со дня рождения А. Н. Радищева и 60-летию Государственного музея его имени / Объединение гос. лит.-мемориальных музеев Пензенской области; сост. и подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Л. В. Рассказовой. Пенза, 2004. С. 162—172.
8. *Колыванова Е. В.* Из истории советского музыкального образования: деятельность Государственного института музыкального просвещения.

URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/14_06_kolyvanova.pdf (Дата обращения: 14. 06. 2019).

9. *Мещанова Л. Н., Васильева Д. Н.* Основные тенденции развития музыкального образования в Саратовской губернии на рубеже XVIII— XX веков. URL: https://allbest.ru/otherreferats/music/00865650_0.html. (Дата обращения: 26. 04. 2019).
10. Музыка и музыканты: Творческие и биографические материалы в фондах и коллекциях Рукописного отдела Пушкинского Дома. XVIII— XX вв.: Указатель / под. ред. Т. Г. Ивановой, Т. З. Сквирской. СПб., 2003. 426 с.
11. *Радищев Л. А.* Первая поездка за границу. Поездка на Всемирную выставку. (Воспоминания). Тетрадь I / публ. М. В. Родюковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009—2010 годы. СПб., 2011. С. 597—614.
12. *Родюкова М. В.* Радищев Лев Алексеевич. Фонд 663 // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб., 2012. С. 861—864.
13. Русская периодическая печать. 1703 — 1900 гг. / сост. и изд. Н. М. Лисовский. Пг., 1915. № 1041.
14. *Савин О. М.* Государственный музей А. Н. Радищева: Очерк-путеводитель. Пенза, 1974.