

УДК 78.071.2

Н. И. ГОЛУБОВСКАЯ –
ПЕРВАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ КЛАВЕСИНИСТКА XX ВЕКА

Шекалов В. А.¹, Денисов С. Г.²

^{1,2} Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, 2,
Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена одному из аспектов многосторонней деятельности выдающейся отечественной пианистки Надежды Иосифовны Голубовской – ее обращению к клавесину как средству передачи старинной музыки. Корни ее интереса к клавесину связываются с гастролями в России Ванды Ландовской и парижского ансамбля «Концертное общество старинных инструментов». Архивные документы подтверждают настойчивую, но безуспешную борьбу Голубовской за возможность изучать клавесин у лучших европейских клавесинистов. Рассматриваются участие Голубовской в «Эрмитажных концертах» 1931–1935 годов, послевоенные концерты с использованием клавесина, малоизвестные клавесинные записи, выпущенные в 2003 году в серии «Великие исполнители Северной Пальмиры». Исправлены некоторые неточности предыдущих публикаций.

Ключевые слова: Н. И. Голубовская, клавесин, Ленинградская консерватория, «Эрмитажные концерты», клавесинные записи.

N. I. GOLUBOVSKAYA – THE FIRST RUSSIAN HARPSICHORDIST OF
THE 20TH CENTURY

Shekalov V. A.¹, Denisov S. G.²

^{1,2} Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg 191023,
Russian Federation.

The article is devoted to one of the aspects of the versatile activities of the outstanding Russian pianist Nadezhda Iosifovna Golubovskaya – her address to the harpsichord as a means of transmitting early music. The roots of her interest in the harpsichord are associated with the Russian tours of Wanda Landowska and the Parisian ensemble of Société de concerts des instruments anciens. Archival documents confirm the persistent but unsuccessful struggle of Golubovskaya for the opportunity to study the harpsichord with the best European harpsichordists. The article considers Golubovskaya's participation in the Hermitage Concerts of 1931-1935, post-war concerts with the use of

the harpsichord, little-known harpsichord recordings released in 2003 in the series «Great Performers of Northern Palmyra». Some inaccuracies of previous publications are corrected.

Keywords: N. I. Golubovskaya, harpsichord, Leningrad Conservatory, «Hermitage Concerts», harpsichord recordings.

Деятельность Надежды Иосифовны Голубовской (1891–1975), профессора Ленинградской консерватории, выдающегося музыканта, охватывала многие стороны музыкального искусства: фортепианное и клавесинное исполнительство, педагогику, научно-исследовательскую и методическую работу, редактирование, композицию¹. Свободно владевшая немецким, французским, английским языками, обладавшая широким музыкальным и общекультурным кругозором, острым и независимым интеллектом, Голубовская во многом не совпадала со своим профессиональным окружением, по некоторым позициям опережая развитие отечественного музыкально-исполнительского искусства. В частности, это касалось возрождения старинной музыки и старинных инструментов, впоследствии развившегося в так называемое «аутентичное», или «исторически информированное», исполнительство, которое получило признание в нашей стране лишь с 1970-х годов.

Это опережение проявилось в интересе Голубовской к клавесину.

Клавесин в России

Клавесин, вместе с родственными ему спинетом и вёрджинелом, является одним из символов музыки Европы XVI–XVIII веков. В России представители клавесинного семейства появились в 1586 году, в царствование Федора Иоанновича, при фактическом правлении Бориса Годунова (см.: [1]). Но относительно широкое распространение клавесин получил в нашей стране лишь в XVIII веке, причем очень ненадолго, уступив дорогу фортепиано. Никаких достоверных сведений об использовании клавесина в России в XIX веке пока не обнаружено.

Лишь в начале XX века клавесин (в реконструкции парижской фирмы «Плейель») зазвучал в России. Впервые это произошло 4 ноября 1906 года в «Концертах А. Зилоти» в Петербурге, когда в городе выступил созданный Анри Казадезюсом ансамбль парижского «Концертного общества старинных

¹ С 1921 по 1975 год Н. И. Голубовская преподавала в Ленинградской консерватории, с 1941-го по 1944-й, в эвакуации, заведовала кафедрой фортепиано Свердловской консерватории, с 1945-го по 1963-й по совместительству была профессором-консультантом Таллинской консерватории. Она активно концертировала, обладала обширным репертуаром; оставила ряд научных работ (некоторые из них до сих пор не опубликованы), в которых изложила основные положения созданной ею исполнительской школы.

инструментов», состоящий из разных видов виол и клавесина (на клавесине играл Альфредо Казелла). А 20 февраля 1907 года выступлением в зале французского посольства начались ежегодные гастроли по России Ванды Ландовской, которая чередовала игру на фортепиано и клавесине [2]. Эти концерты вызвали огромный общественный интерес, поскольку резонировали с усилившимися в этот период пассаеистскими настроениями значительной части художественной интеллигенции, в частности представителей «Мира искусства». Первая мировая война прекратила гастроли Ландовской и ансамбля Казадезюса, и клавесин вновь исчез из музыкальной жизни России².

Зарождение интереса Голубовской

Но эти гастроли разбудили интерес многих музыкантов к старинным инструментам и клавесину. Нет никакого сомнения, что юная, активная, живо интересующаяся всем Голубовская, в ту пору (с 1907 по 1914) — студентка Петербургской консерватории, бывала на выступлениях этих артистов, и именно там зародился ее интерес к старинной клавесинной музыке и инструменту, для которого она была предназначена³.

Кроме того, Голубовская часто общалась с виолончелистом и исполнителем на виоле да гамба Ю. Г. Бильдштейном (Ван-Ореном), основавшим в 1913 году первый в России ансамбль старинных инструментов. Они оба преподавали в Музыкальной студии, нередко выступали в одних и тех же концертах. Так, 20 декабря 1914 года Голубовская приняла участие в Пятом вечере Камерного кружка Общества изящных искусств⁴ в Зале художествен-

² Даже в Ансамбле старинных инструментов, созданном Ю. Г. Бильдштейном (Ван-Ореном), клавесина не было: инструмент, который в программах анонсировался то как клавесин, то как клавиборд, был на деле английским старинным прямоугольным фортепиано 1781 года. В 1900–1910 годы бесплодные попытки приобрести клавесин фирмы «Плейель» предпринимали А. Б. Гольденвейзер (для организации класса клавесина), К. Штакельберг (для организованного им музея), С. Н. Василенко (для Исторических концертов в Москве) [2, с. 116].

³ Вот даты официальных концертов Ландовской в Петербурге: 20 и 27 февраля, 22 марта, 20 октября 1907 года; 11, 14, 19 февраля, 29 декабря 1908 года. А 14 декабря 1913 года Ландовская выступала в Малом зале Петербургской консерватории! Невозможно представить, что Голубовская могла игнорировать эти выступления. Поэтому утверждение, что она «впервые увидела» клавесин только в 1923 году, нуждается в корректировке [3, с. 26].

⁴ «Общество изящных искусств» выросло из секции общедоступных концертов, созданной в рамках «Общества друзей музыки» Бильдштейном и Е. Н. Бурениным. В 1913 году оно было зарегистрировано в качестве самостоятельного общества; вело активную концертно-просветительскую деятельность среди рабочих. Председателем общества был Е. Н. Буренин [4, с. 148–149]. Но сведения о том, что Голубовская «изучала старинную музыку» в этом обществе [5], маловероятны: скорее, она ее «всего лишь» исполняла. «Камерным кружком» руководил В. Г. Каратыгин.

ного адвокатского кружка (Петроград, ул. Баскова⁵, 2а). В программу, посвященную старинной французской музыке, вошли Первый Концерт (Clavessin en Concert) Ж.-Ф. Рамо (А. Ван-Орен, Н. Кранц, Ю. Бильдштейн), пьесы Ф. Франкёра, Ж.-Б. Люлли, Ф. Куперена (Ю. Бильдштейн), вокальные сочинения П.-Ж. Гара, А. Кампра, Люлли и французские народные песни в обработке Ж.-Б. Векерлена (З. Артемьева), скрипичная соната Ж.-М. Леклера (В. Бакалейников). Голубовская играла соло пьесы К. Дакена («Кукушка» и «Ласточка») и Рамо («Курица» и «Менуэт»), но, конечно, на рояле (фирмы «Бр. Дидерихс» — тогда изготовитель фортепиано непременно указывался в программах) [6, л. 28–29]. Вероятно, она же аккомпанировала солистам в других номерах.

С этого времени Голубовская-пианистка много и успешно выступала как солистка и ансамблистка с самым разнообразным репертуаром⁶, а в 1920 году начала интенсивную педагогическую деятельность в Петроградской консерватории. Но интерес к клавесину сохранялся и требовал реализации. Архивные документы (как опубликованные, так и впервые вводимые в научный оборот), позволяют восстановить некоторые «клавесинные» события ее биографии.

Поездка 1923 года

Первое из них относится к 1923 году. В анкете 1949 года на вопрос о пребывании за границей она отвечала: «Жила в Берлине в 1923 году три месяца по командировке Наркомпроса (октябрь–декабрь)», а на вопрос «Чем занимались за границей и на какие средства существовали?» — «Давала концерты, изучала клавесин⁷. На собственные средства» [8, с. 454]⁸.

Документ 1928 года рассказывает об этом несколько подробнее: «В бытность мою в Берлине в 1923 году, перед самым моим отъездом, мне удалось, благодаря любезности проф. Крейцера, играть на клавесине, построенном

⁵ С 1921 года — улица Короленко.

⁶ Художник К. А. Сомов, страстный меломан, не раз с одобрением отмечал в своем дневнике ее исполнение музыки Шумана, Скрябина, Дебюсси, Регера [7, с. 392, 404, 424].

⁷ Здесь и далее все (не оговоренные особо) выделения курсивом принадлежат авторам статьи.

⁸ Зарубежные командировки работников консерватории в 1920-е годы практиковались довольно широко, поскольку руководство понимало опасность культурной изоляции, необходимость изучения зарубежного опыта и восстановления международных контактов, разрушенных в предшествующие годы (см., например, материал о командировках И. А. Брандо [9]). Вместе с тем власть не без основания опасалась «невозвращения», эмиграции деятелей культуры, и эта форма «повышения квалификации» с годами становилась всё более труднодоступной.

Г. Штейнгребером (кроме него, клавишины изготавливаются еще только фирмой Pleyel в Париже). Проф. Крейцер и Г. Штейнгребер чрезвычайно заинтересовались моим опытом и, находя у меня исключительные данные для овладения клавишином, предсказывали мне возможности очень крупных достижений в этой области» [8, с. 446–447].

Е. Ф. Бронфин, рассказывая об этом эпизоде в монографии о Голубовской [3, с. 26], не сообщает называемых здесь имен. Между тем оба персонажа заслуживают комментариев.

Леонид Давидович (Лео) Крейцер (Kreutzer, 1884–1953) — крупный русско-немецкий пианист, дирижер, композитор, фортепианный педагог. Он был выпускником «Петришуле» («Петершуле») — первой, основанной в 1709 году, и одной из лучших школ Санкт-Петербурга, учился в Санкт-Петербургской консерватории у А. Н. Есиповой (фортепиано) и А. К. Глазунова (композиция). В 1906-м Крейцер обучался дирижированию у А. Никиша в Лейпциге, с 1908-го работал в основном в Германии, с 1921 до 1933 года был профессором Берлинской высшей школы музыки [10]⁹.

Знакомство семьи Голубовских с Крейцером произошло в «Петришуле», где Крейцер учился с 1894 по 1901 год, а Надежда Голубовская — с 1900 по 1907 год, но ее старшие брат Борис и сестра Анна, соответственно, в 1895–1904 и 1895–1902 годах [11, S. 165, 169, 190, 322]; Надежда должна была быть знакома с ним как соучеником брата и сестры. Переехав в Германию, Крейцер не терял связи с Петербургом, регулярно выступал здесь как пианист и дирижер [4, с. 451; 12, с. 300, 431]. К этому надо добавить, что он был некоторое время женат на Ю. Л. Вейсберг, вышедшей затем замуж за А. Н. Римского-Корсакова. Работая в Высшей школе музыки, он при необходимости помогал соотечественникам, особенно соученикам-консерваторцам, о чем свидетельствует, например, М. О. Штейнберг [13, с. 80]. Поэтому его помощь Голубовской кажется естественной. Возможно, они обсуждали и вопросы фортепианной педализации: Голубовская прекрасно владела немецким языком и, несомненно, знала книгу Крейцера о педализации [14], хотя впоследствии отзывалась о ней, как и о методе преподавания Крейцера, весьма критично [8, с. 39, 46, 64, 73, 74, 435].

Еще более важен для нашей темы второй упомянутый персонаж — Штейнгребер, точнее — Штайнгребер (Steingraeber). Иоганн Георг Штайнгребер

⁹ После прихода к власти национал-социалистов Крейцер как еврей был изгнан с работы, в 1935-м, после неудачной попытки устроиться на работу в Ленинградскую консерваторию, переехал в Японию, где стал одним из ведущих фортепианных преподавателей. Его имя в Японии высоко чтят по сей день: перед зданием Токийского университета искусств установлен памятник, именем «Leo Kreutzer» названа модель пианино, выпускающаяся в Японии [10].

(1858–1932), представитель развитого семейства фортепианных мастеров, со второй половины 1900-х годов начал производить клавесины, опираясь на концепцию т. н. «баховского клавесина»¹⁰. В сравнении с общей тенденцией клавесиностроения первой половины XX века (тяготением к модернизации клавесина, к использованию элементов фортепианного производства, в частности, чугунных рам), изготавливаемые им инструменты были, наверное, наименее модернизированными в тот период. В частности, они сохраняли деревянные рамы. Выдающийся американский клавесинист Ральф Кёркпатрик, обучаясь в 1930-е годы у Ванды Ландовской и разыскивая инструмент для занятий, выше всего оценил клавесин Штайнгребера [16, р. 107]. Его инструменты ценила и первая ученица Ландовской Алиса Элерс (Ehlers, 1887–1981), но «Плейель» считала более надежным в условиях гастрольных поездок. То, что Голубовская в 1923 году познакомилась именно с инструментом Штайнгребера, конечно, случайность, но случайность характерная — это был один из наиболее аутентичных инструментов.

Выяснить, какие концерты Голубовская давала в Германии, обнаружить отзывы немецкой прессы на них пока не удалось. Фраза «изучала клавесин» многозначна. Очень вероятно, что Голубовская действительно, как утверждает Н. Б. Селиверстова [5], в 1923 году брала уроки у Алисы Элерс, которая вела класс клавесина в Высшей музыкальной школе Берлина. Это было бы естественно. Но тогда странно, что она не упомянула эти занятия в цитированном выше документе.

Борьба за продолжение обучения

Все последующие пять лет (с 1924 по 1928 год) Голубовская настойчиво добивалась разрешения на поездку в Европу в летнее время (в том числе за свой счет). Сохранившиеся документы свидетельствуют о том, что Консерватория до определенного момента поддерживала ее просьбы. Вот некоторые выписки из архивных записей: «Со стороны Консерватории не встречается препятствий к ее поездке, на время летних каникул, за границу — в Италию и Германию» (24 мая 1924 г. [17, л. 151]); «Разрешить отпуск для выезда за границу до 15 сентября: Позняковской, Розановой, Голубовской, Дауговет, Акимовой, Дорлиак» (28 июня 1924 г. [17, л. 150]); «Разрешить использовать отпуск за границей указанным профессорам [Голубовской, Масловской, Бриан] по окончании занятий в текущем уч. году...» (25 марта 1925 г., [18, л. 61]); «Не встречается препятствий к выезду ее [Голубовской] за границу

¹⁰ Имеется в виду двухмануальный клавесин, хранящийся в Музее музыкальных инструментов в Берлине под каталожным номером 316, долгое время считавшийся принадлежавшим И. С. Баху. Нестандартная диспозиция этого инструмента повлияла на производителей клавесинов первой половины XX века [см. 15].

в Германию и Францию на летнее время сроком до 1 сентября с. г.» (Удостоверение, апрель 1925 [17, л. 153]); «Возбудить ходатайство по соответствующим инстанциям о командировании проф. Голубовской за границу» (протокол от 1 июля 1925 [18, л. 73]); «Правление <...> ходатайствует об разрешении проф. Н. И. Голубовской-Иохельсон отпуска за границу» (направлено заместителю уполномоченного Наркомпроса М. Н. Покровскому [17, л. 154]). Ответами вышестоящих официальных органов на обращения этих лет мы не располагаем. Факты говорят о том, что они были отрицательными, но мотивировки неизвестны.

В 1927 году Алиса Элерс, первая и единственная клавесинистка, посетившая СССР в довоенные годы, выступает в Москве и Ленинграде. Ее концерты широко освещались в прессе. Несомненно, Голубовская присутствовала на них и, вероятно, договорилась с Элерс о занятиях в Берлине. 13 мая 1927 года ректор консерватории А. К. Глазунов пишет в правление Росфила¹¹: «Профессор ЛГК Надежда Иосифовна Голубовская имеет ревностное желание изучить игру на клавесине на месте в Германии. Зная склонность Н. И. Голубовской к клавесинной музыке XVII и XVIII веков, я всецело поддерживаю ее намерение ехать для этого за границу и полагаю, что она сумеет достигнуть желанной цели. Обращаюсь в Правление Росфила с просьбой поддержать Н. И. Голубовскую в смысле исхлопотания ей на несколько месяцев заграничной командировки» [8, с. 443].

Развернутое, серьезно мотивированное ходатайство о командировании Голубовской (за свой счет!) для занятий клавесином под руководством Ванды Ландовской и Алисы Элерс Правление консерватории направило 9 июня 1927 в Главпрофобр¹². «...Талантливая пианистка, тонкая художница Н. И. ГОЛУБОВСКАЯ питает особенную склонность к музыке эпохи так наз. галантного стиля (рококо, XVIII в.) и, благодаря своим физиологическим данным и художественному чутью, мастерски владеет этим стилем за роялем. Давней мечтой Н. ГОЛУБОВСКОЙ было воплощение этого стиля в его подлинном виде, т. е. на том инструменте, на котором он наиболее пышно и характерно расцвел, — на клавесине, но война помешала этому намерению <...>. В нашем Союзе нет до сих пор ни одного специалиста на этом инструменте, получающем между тем на Западе всё большее и большее распространение, обладающем богатейшей литературой, подписанной крупнейшими композиторскими именами и имеющем теперь за границей ряд талантливых исполнителей.

¹¹ РОСФИЛ — Концертное акционерное общество «Российская филармония».

¹² Главное управление профессионального образования в системе Наркомпроса, в ведении которого в РСФСР с 1920 по 1929 год находилась вся система образования и подготовки кадров.

Поэтому не только для консерватории, но и для музыкального искусства всего Союза ССР было бы в высшей степени желательным иметь талантливого представителя этой артистической специальности в лице Н. И. ГОЛУБОВСКОЙ» [8, с. 444]. В этом документе дана не только оценка Голубовской, но и понимание важности развития этого направления для музыкального искусства всей страны! Официальная просьба поддержать это ходатайство направляется Правлением консерватории Н. Я. Брюсовой, председателю методической комиссии по художественному образованию Главпрофобра [17, л. 166] и Б. Л. Яворскому, председателю музыкальной подсекции Государственного ученого совета¹³ [17, л. 165]. Казалось бы, сделано всё... Но ответ Н. И. Челябинова, зав. отделом ВУЗ Главпрофобра, краток: «... удовлетворить ходатайство Консерватории о командировании за границу доцента Консерватории Н. И. Голубовскую не представляется возможным, ввиду *позднего возбуждения ходатайства*» [17, л. 167].

Учитывая мотивировку отказа, Голубовская пытается добиться разрешения на следующее лето и *заранее*, уже 23 ноября 1927 года, подает прошение в Правление ЛГК: «В целях осуществления моей давнишней задачи изучения игры на клавесине и старинной музыкальной литературы прошу Правление командировать меня на лето 1928 года за границу» [8, с. 445]. И вновь Правление 28 ноября 1927 поддерживает просьбу о зарубежной командировке Голубовской (а также М. О. Штейнберга, С. И. Савшинского, А. Я. Штримера) [19, л. 107], но получает отказ: «Отдел ВУЗ ГПФ сообщает, что ходатайство гр. Голубовской о заграничной командировке удовлетворено быть не может, так как рассмотрение заявок на заграничные командировки в настоящее время прекращено. [Н. И.] Челябинов» (2 мая 1928 [17, л. 171]).

21 мая 1928 года Голубовская сама посылает большое рукописное заявление в Главпрофобр: «Уже очень давно я занимаюсь изучением старинной музыки. К сожалению, исполнение произведений старинных мастеров возможно лишь в переложении для рояля, так как в СССР не существует клавесина. В связи с этим отсутствует и богатейшая литература XVII и XVIII вв. для клавесина — одного и в сотрудничестве с другими старинными инструментами. Между тем, исполнение старинной музыки в оригинальном ее звучании представляет чрезвычайный интерес, так как

1) изучение индивидуального звука клавесина (тембр, сила, продолжительность) во многом объясняет происхождение манеры письма, стиля старинной музыки,

2) особые свойства построения инструмента (двойная клавиатура, тем-

¹³ Государственный ученый совет (ГУС) — научно-методический орган Наркомпроса РСФСР (1919–1933).

бровая регистровка) наглядно выявляют полифоничность ткани и способны развить в слушателе навыки многоголосного мышления, что особенно важно сейчас, когда вся современная музыка идет по пути полифонии».

Напомнив о своей командировке в Берлин в 1923 году, Голубовская подробно обосновывает просьбу договоренностями с Вандой Ландовской, Алисой Элерс, Иоганном Штейнгребером, Леонидом Крейцером и завершает изложением своей главной мысли и желания: «Целью моей поездки является изучение игры на клавесине, соответственной литературы и затем *учреждение в СССР (Ленинграде) постоянного ансамбля старинных инструментов*» [8, с. 446–447].

И вновь Комиссия по научным командировкам Наркомпроса в письме 25 июня 1928 года информирует ректора консерватории Глазунова (который к этому времени уже находится в Вене): «... в текущем бюджетном году не представляется возможным. Зам. наркома [В. Н.] Яковлева» [17, л. 172].

И, наконец, заключительная точка. Осень 1928 года. Начинается период реорганизации работы консерватории. Чистки как педагогического, так и студенческого состава консерватории усиливаются¹⁴. 15 апреля 1928 года уезжает в Вену Глазунов, неизменно поддерживавший Голубовскую еще со студенческих лет. Нападки на Голубовскую доходят до избрания ее на должность доцента на очередной срок. В этих условиях очередное ходатайство Голубовской, в котором вновь говорилось об обучении (за свой счет) у Элерс в Берлине и Ландовской в Париже, обречено. В постановлении Правления от 28 ноября впервые жестко сказано: «От ходатайства о предоставлении заграничной командировки воздержаться, *ввиду не соответствия целей ее с задачами Консерватории*» (!) [21, л. 67 об.]. Итак — никаких клавесинов, ансамблей старинных инструментов консерватории, Советской России не нужно¹⁵.

Возможно, не зная об этом отказе, на следующий день, 29 ноября 1928 года, Голубовская еще раз настойчиво пишет: «Прошу предоставить мне отпуск для поездки за границу на летние каникулы с июня – сентябрь» [17, л. 181]. В заявлении от 1 марта 1929 года мотивировка усиливается: «Прошу предоставить мне на время летних каникул отпуск для поездки за границу *с целью лечения невралгии руки*¹⁶ в институте Корнелиуса (Берлин), а также для изучения клавесина и концертных выступлений» [16, л. 186]. Резолюция на этот

¹⁴ Это подробно описал С. М. Мальцев [20, с. 51–101].

¹⁵ Ансамбль старинных инструментов Бильдштейна (Ван-Орена) уже не существовал, сам он эмигрировал в начале 1920-х гг.

¹⁶ На фоне консерваторских перипетий у Голубовской началась неврастения, заблевание руки, которое привело к отпуску по болезни и направлению в санаторий ЦЕКУБУ (Центральной комиссии по улучшению быта ученых).

раз нейтральная: «Против пребывания за границей во время летних каникул не возражать» [21, л. 122]. Не возражать — но не ходатайствовать. Кажется, что тема закрыта.

Можно ли найти хоть какое-то рациональное объяснение всем этим отказам и, главное, такому резкому изменению позиции самой консерватории? Отъезд Глазунова? Изменение отношения к Голубовской, которую парторганизация причисляет к контрреволюционной части профессуры? Конфликтная ситуация на самом фортепианном факультете, агрессивное доминирование т. н. «школы Николаева»? Всё это имело место. Но у чиновников мог быть более простой аргумент: «На каком клавесине Вы, собственно, собираетесь играть?» Клавесина, в отличие от органа, в консерватории не было.

Эрмитажные концерты

Но роскошный трехмануальный (!) клавесин был в Музыкально-историческом музее Ленинградской филармонии (бывшем Музее Придворного оркестра¹⁷). Из надписей на внутренней стороне инструмента на немецком языке мы узнаем, что он был сделан инструментальным мастером Германом Зайфартом (Hermann Seyffarth), работавшим в мастерской по ремонту музыкальных инструментов Пауля де Вита¹⁸ в Голисе, северной части Лейпцига, узнаем о наградах мастера.

Как произошла музеефикация инструмента?

С 1920 по 1928 год музеем заведовал выдающийся русский музыкальный деятель Николай Фёдорович Финдейзен (1869–1928). При нем коллекция существенно пополнилась, в том числе после национализации различных собраний. Среди 1400 новых экспонатов сам Финдейзен на первое место поставил *клавесин* из фирмы Ю. Г. Циммермана [23, л. 4].

Юлиус Генрих Циммерман (1851–1922) был владельцем музыкального издательства и крупной фирмы по производству и продаже музыкальных товаров; вероятно, клавесин был сделан по его заказу. В 1915 году Циммерман, как подданный Германии, был вынужден продать свои предприятия русским подданным, А. М. Лембергу и Г. Г. Лекае. Торговый дом «Лемберг, Лекае и К°» был национализирован в 1918 году, и клавесин, в числе прочего

¹⁷ Этот музей, часто называемый Музеем музыкальных инструментов, был создан бароном К. К. Штакельбергом. Неоднократно переименовывался и переезжал, ныне является составной частью Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства. О его истории см. многочисленные публикации нынешнего хранителя коллекции музыкальных инструментов В. В. Кошелева.

¹⁸ Пауль де Вит (Wit, 1852–1925) — крупнейший коллекционер и организатор музеев музыкальных инструментов, создатель и редактор журнала «Zeitschrift für Musikinstrumenten».

имущества, был передан в музей. В современном каталоге [25, с. 287] инструмент числится под № 678. Пять регистров клавесина (лютневый, 16', 8', 4', 8') управляются рычагами, выведенными на клавиатурную доску. Педалей нет. Кожанные плектры делают звучание инструмента похожим на звучание клавесина Плейеля.

Клавесин долгое время стоял в неигровом состоянии. Ничто не говорит о его использовании Финдейзенем в «музыкальных демонстрациях» в музее. Более того, Финдейзен не раз безуспешно требовал ремонта клавишных инструментов, имея в виду, вероятно, и клавесин.

Параллельно в консерватории развивается другая история. 10 мая 1928 года Правление рассматривает заявление И. А. Браудо, С. Л. Гинзбурга и Ю. И. Эйдлина «с сообщением об организации ансамбля старинных инструментов и просьбой о выдаче последних из инструментария консерватории во временное пользование членам упомянутого ансамбля» и постановляет: «Считать возможным разрешить членам ансамбля пользоваться старинными инструментами *только в пределах помещения ЛГК*» [22, л. 138 об.]. А 2 июня Правление рассматривает просьбу Гинзбурга «возбудить ходатайство <...> о разрешении под личной ответственностью (sic!) членов ансамбля пользоваться старинными инструментами на дому» и соглашается «возбудить соответствующее ходатайство» [22, л. 143 об.].

Семен Львович Гинзбург (1901-1978), впоследствии известный исследователь музыки народов СССР, в 1920-е годы разделял увлечение многих старинной музыкой: обучался у Ван-Орена игре на виоле да гамба и даже принимал участие как гамбист в исполнении «Страстей по Иоанну» под управлением Ф. Штридри в 1926 году в Ленинграде. В 1929 году Гинзбург, сменив умершего Н. Ф. Финдейзена, становится ученым хранителем музея и предпринимает усилия по его реорганизации. Сначала он хотел объединить на его базе несколько музыкальных собраний в «Центральный государственный музыкальный музей». Но затем возникла совершенно оригинальная идея: влиться в главный музей страны, Эрмитаж, и создать новый вид музейной экспозиции — синтетический, звучащий, музыкальный. Поскольку требования перестройки работы старых музеев в то время звучали постоянно, директор Эрмитажа Б. В. Легран согласился с этой идеей, и в Эрмитаже возник Отдел (впоследствии сектор) музыкальной культуры и техники.

Идея сделать музей музыкальных инструментов звучащим, превратить его в центр реальной пропаганды музыкального искусства была не нова. Также не абсолютно ново было и стремление исполнять музыку в атмосфере соответствующей эпохи, с включением произведений смежных искусств — это пытался делать еще выдающийся английский музыкант Арнольд Долмеч (1858–1940). Но впервые в истории музыканты в этом стремлении смогли

опереться на богатейшие фонды одного из лучших музеев мира, а вдобавок получить в свое распоряжение уникальный зал Эрмитажного театра. Именно в этом здании, построенном Дж. Кваренги, с 27 декабря 1931 по 8 июня 1935 года и проходили так называемые Эрмитажные концерты. Принципы этих концертов, или Исторических концертов-выставок, Гинзбург подробно изложил в брошюре «Музыка в музее» [25]. Несмотря на необходимость прикрываться марксистской терминологией¹⁹, идеология подготовки и проведения этих музыкальных экспозиций была абсолютно в духе зарождающегося аутентизма — опора на уртексты, а не исполнительские редакции, на исторические, а не современные инструменты, стремление к стилистически точной манере исполнения и т. д.

Ограниченные рамки статьи не позволяют подробно осветить блестящий, но кратковременный расцвет Эрмитажных концертов (см. [26; 27; 28]). С первого до последнего дня их существования Голубовская была одной из самых активных их участниц. Именно здесь она смогла частично удовлетворить свои устремления. Здесь она играла сольные и ансамблевые сочинения Пёрселла, Люлли, Куперена, Рамо, Дакена, Д. Скарлатти, И. С. Баха и его сыновей, Моцарта на инструментах, для которых они были написаны — не только на клавесине, но и на прямоугольном фортепиано. Кроме нее, на клавесине иногда играли И. А. Браудо, А. Д. Каменский, а также А. Б. Мерович и Е. Д. Лебедев как аккомпаниаторы. Но именно «...полная изящества тонкая, умная игра Н. И. Голубовской на клавесине» надолго запомнилась академику Б. Б. Пиотровскому, впоследствии директору Эрмитажа [27, с. 228].

Игровые и звуковые качества клавесина Зайффарта вначале вполне удовлетворяли Голубовскую. «Это очень интересный инструмент с тремя клавиатурами, по которым надо лазать проворно, как белка, с комбинациями регистров. Очевидно, мне овладение им очень удастся, судя по приему публикой и по отзывам, удастся главная трудность — *невучесть*», — писала она одной из своих учениц [29, с. 92–93]. Об этом писал и журнал «Рабочий и театр»: «Нужен подлинный артистизм и незаурядная культура, чтобы суметь заставить так тепло, убедительно и красочно зазвучать струны этого *в сущности мало подвижного, специфически эстетского* инструмента [30]»²⁰. Однако позднее артистка отзывалась об этой реконструкции кри-

¹⁹ Фрагмент из текста Гинзбурга: «...музыкальная экспозиция представляет собой музейный концерт, в котором *посредством сочетания исторически-подлинных музыкальных образцов выявляется процесс музыкально-художественного развития на том или ином участке истории классово-борьбы*» (курсив Гинзбурга) [25, с. 15].

²⁰ Е. Ф. Бронфин, цитируя это высказывание [3, с. 27], опускает выделенную курсивом характеристику клавесина. Между тем она весьма показательна для типично «советского» пренебрежительного отношения к этому инструменту.

тично. 10 февраля 1935 года в Curriculum vitae она пишет: «...к сожалению, единственный имеющийся в СССР экземпляр, принадлежащий Эрмитажу, *не вполне пригоден*» [17, л. 231]. 15 октября 1939 года в автобиографии Голубовская указала: «Играю также на клавесине, единственном имеющемся в СССР (в Гос. Эрмитаже) и *весьма неудовлетворительном*» [17, л. 236]). Возможно, причина изменения оценки заключалась в отсутствии квалифицированных мастеров, способных обслуживать этот сложный инструмент.

Несмотря на огромную популярность Эрмитажного театра и даже намерение некоего французского импресарио организовать его гастроль в Франции²¹, 22 февраля 1935 года новый директор Эрмитажа И. А. Орбели своим приказом прекратил его деятельность и уволил всех его сотрудников. Публикация в прессе коллективных писем протеста выдающихся музыкантов и ученых не помогла. Лишь заключенный ранее договор между Эрмитажем и «Интуристом» позволил провести 8 июня 1935 года в рамках проводившегося в Ленинграде Международного музыкального фестиваля последний эрмитажный концерт. Из девяти номеров концерта Голубовская выступила в четырех: исполнила Рондо В-dur Ф. Э. Баха (на прямоугольном фортепиано), Фантазию d-moll Моцарта (на клавесине) и участвовала в исполнении Сонаты h-moll для флейты и клавесина И. С. Баха (с К. И. Пфефферле) и «Надгробной жертвы» Хр. Г. Неефе на слова Гердера (солировала А. В. Висленева). Название этого произведения, да и вся программа концерта с доминированием минорной музыки, было символичным.

Экономической причиной закрытия Эрмитажного театра стал перерасход средств (он был хозрасчетной организацией). Финансовые проблемы легко могла бы решить поддержка, которую государство оказывало многим театрам. Но вся направленность деятельности театра лежала вне упрощенно понимаемых партийным руководством задач социалистического строительства. Нелишне вспомнить и об убийстве С. М. Кирова (1 декабря 1934 года), и о начинающемся «большом терроре», в ходе которого ряд связанных с Эрмитажным театром деятелей был репрессирован.

Несмотря на крах «Эрмитажных концертов», в консерватории продолжались попытки организовать изучение старинной музыки и старинных инструментов. 11 мая 1938 года на совещании в дирекции обсуждается вопрос «о более широком использовании И. А. Браудо в учебной работе консерватории» [32, л. 161], говорится о необходимости знакомства всех пианистов с органом, клавесином, клавикордом. Голубовская, активно участвовавшая в обсуждении, выдвигает предложение: «ходатайствовать перед Москвой,

²¹ Об этом сообщает активный участник Эрмитажных концертов артист балета М. Михайлов [31, с. 264].

чтобы разрешили выписать клавесин, который мы окупим очень скоро» [32, л. 184]. Но это предложение даже не вошло в решения совещания.

Данных о клавесинных выступлениях Голубовской во второй половине 1930-х годов у нас нет; но обращает на себя внимание фраза из автобиографии 1939 года: «Играю также на клавесине...». В ней использовано настоящее, а не прошедшее время. Возможно, это связано с выпуском пластинки Апрельского завода (№ 5815-6) с записью исполнения Голубовской на эрмитажном клавесине «Мелодии» Перселла²², одной из сонат Скарлатти, «Тамбурина» Рамо и «Кукушки» Дакена [33]²³. Ознакомиться с этой пластинкой, к сожалению, не удалось.

Выступления в послевоенный период

В годы войны, находясь в Свердловске и обсуждая со своим учеником В. В. Нильсеном перспективы послевоенного устройства, Голубовская склонялась к возвращению в родной город: «Л/енинград — это определенный центр культуры, это филармония, талантливая молодежь, *клавесин...*» [34, с. 413].

В послевоенный период в СССР стали поступать фабричные клавесины из ГДР — «Ammer», «Neupert». Несмотря на неважное качество, уступавшее и историческим клавесинам, и «Плейелю», они сыграли свою роль в распространении клавесинного исполнительства. В это время Голубовская продолжала исполнять клавесинную музыку не только на фортепиано, но и на клавесине. Возможно, так было уже в концертах 17 апреля 1954 года в Малом зале Московской консерватории и 14 октября того же года в Концертном зале Ташкентской консерватории, где имелся клавесин²⁴. В программках ее выступлений в 1959 году в Ленинграде в Малом зале консерватории (12 января) и Малом зале филармонии (18 января и 13 марта) чернилами вписаны указания клавесинной регистровки, а в программках 1961 года (5 марта, Таллинн, концертный зал «Эстония»; 8 ноября, Малый зал Филармонии), кроме этого, уже напечатано: «Исполняются на клавесине». Очевидно, Концерт d-moll Баха (BWV 1052) 13 января 1963 года в Малом зале Филармонии также ис-

²² Под этим названием, очевидно, скрывался ми-минорный Граунд. Основанием для этого предположения служит запись передачи Радио Санкт-Петербург, где под названием «Мелодия» дана фортепианная запись этого Граунда.

²³ В это же время Апрельский завод выпускает несколько клавесинных записей В. Ландовской и И. Браудо.

²⁴ В консерватории в Ташкенте был клавесин, на котором, по крайней мере с 1949 года, играл органист, ученик Браудо А. Н. Котляревский (1910–1995) [36, л. 1]. Происхождение клавесина и его судьба точно не известны; вероятно, он сгорел вместе с органом во время пожара в Большом зале Ташкентской консерватории в начале 1960-х годов.

полнялся на клавесине, так как сопровождался не оркестром, а струнным квинтетом студентов консерватории, что было также шагом в возрождении баховских традиций [35]. В это время в ее клавесинный репертуар входят такие масштабные произведения, как Хроматическая фантазия и fuga Баха, Сюита d-moll Генделя.

Говоря о клавесинной деятельности Голубовской, нельзя не упомянуть два созданных и выпущенных в 1954 году в ее редакции нотных сборника произведений английских вёрджинелистов и Г. Перселла. Помимо предисловий, где каждая фраза абсолютно выверена и точна, ценность представляют и скупые, но также очень точные исполнительские указания. Например, аппликатура часто строится не на подкладывании 1-го пальца, а на старинном принципе переключивания через 4-й и 5-й, что обеспечивало верную артикуляцию [37; 38].

Клавесинные записи

В 2003 году, к 300-летию Санкт-Петербурга, фирма IMA GROUP выпустила альбом из 10 дисков «Великие исполнители Северной Пальмиры». Диск № 7 — «Искусство Надежды Голубовской». Хотя это издание не лишено недостатков и серьезных ошибок²⁵, мы должны быть благодарны авторам проекта и составителям диска за возможность услышать совершенно неизвестные записи артистки, как фортепианные, так и клавесинные. Укажем только последние: Ж.-Б. Люлли. Нежная песенка; Ж.-Ф. Рамо. Курица. Менуэт G-dur из Третьей тетради; Д. Скарлатти. Соната C-dur (L. 301, K. 49); Г. Ф. Гендель. Четыре части (из шести) Сюиты d-moll (HWV 428): Prélude. Presto; Allegro; Air con Variazione; Presto²⁶. Вместе с указанными ранее записями 1938 года и «Хорнпайпом» e-moll Перселла (названным «Матросский танец») это, видимо, все клавесинные записи Голубовской; но они представляют лишь малую часть ее клавесинного репертуара.

Характерно, что ряд учеников Голубовской — С. Закарян-Рутстайн, А. Угорский, Г. Тальрозе, вдохновленные ее примером, также совмещали фор-

²⁵ Нет сведений о годах выполнения записей, дирижерах; годом поездки в Германию ошибочно назван 1932-й, а не 1923-й. Ошибочно указан номер записанной Сюиты Генделя d-moll: HWV 447 вместо HWV 428; неверно названы некоторые части сюиты: вторая часть у Генделя — Allegro, а не Fouge, последняя, шестая — Presto, а не Allegro. Конец последней части, к сожалению, откровенно «плывет» (но в этом нельзя винить составителей). Но самая большая странность — присутствие клавесинной записи Сонаты Д. Скарлатти d-moll L. 413 (K. 9): это запись не Голубовской, а Ванды Ландовской (фирма His Master's voice, Лондон, 1928 год). На это обратил внимание пользователь форума «Погружение в классику» под ником Д. Ш. (Un_musicien) [39].

²⁶ Приведены правильные названия частей.

тепианное и клавесинное исполнительство. «Что ее всегда выделяло из многочисленных интерпретаторов музыки периода барокко — это то, что она сама, ее игра на клавесине, слияние музыки и инструмента казались очень легким, естественным процессом. Музыка звучала сама, не было исполнителя и инструмента отдельно, а было ощущение одного целого, — пишет С. Закарян-Рутстайн. — <...> ее клавесин, исполняемая ею клавесинная музыка звучала исключительно естественно, без ощущения “тяжелой работы”, с большой выразительностью, теплотой и энергией» [40].

Обращение к клавесину, записи, а также вся совокупность взглядов на проблемы музыкального исполнительства дают возможность не только назвать Надежду Иосифовну Голубовскую первой отечественной клавесинисткой, но и причислить ее к самым первым представителям едва зарождавшегося в то время исторического исполнительства, расцвет которого она уже не застала. Ее идеи были реализованы следующими поколениями музыкантов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шекалов В. А. Чем восхищалась Ирина Федоровна Годунова, или Четыреста двадцать лет клавесину в России (четыре вопроса к одной цитате) // Старинная музыка. 2006. № 1–2 (31–32). С. 6–10.
2. Шекалов В. А. Ванда Ландовская и возрождение клавесина. СПб.: Канон, 1999. 336 с.
3. Бронфин Е. Ф. Н. И. Голубовская — исполнитель и педагог. Л.: Музыка, 1978. 136 с.
4. Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург. 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование / Российский институт истории искусств. Кн. 2 (М – Я). СПб.: «Композитор • Санкт-Петербург», 2010. 559 с.
5. Селиверстова Н. Б. Голубовская-Иохельсон (Хаславская) Надежда Иосифовна // Энциклопедический словарь «Санкт-Петербургская консерватория» [Электронный ресурс]. URL: <http://es.conservatory.ru/esweb/faces/article-search-result.jsp> (дата обращения: 01.09.2020).
6. Программы разных ... концертов // ИРЛИ. Ф. 294 (Архив Стасовых). Оп. 4. № 560.
7. Сомов К. А. Дневник. 1917–1923 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Изд-во Дмитрий Сечин, 2017. 925 с.
8. Голубовская Н. И. Искусство исполнителя / Ред.-сост. Т. Зайцева, С. Закарян-Рутстайн, В. Смирнов. СПб.: Изд-во «Композитор • Санкт-Петербург», 2007. 488 с.
9. «В Петрограде нет лучше Браудо»: Об органной культуре Петрограда–Ленинграда (из переписки 1920-х годов) / Публикация М. П. Мищенко // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств / Сост. и отв. ред. Г. В. Копытова. Вып. 2. СПб.: [б. и.]. 2003. С. 111–138.
10. Крейцер, Леонид Давидович [Электронный ресурс]. URL.: <http://allpetrischule->

- spb.org/index.php?title=Крейцер,_Леонид_Давидович (дата обращения: 01.09.2020).
11. *Held H.* Verzeichnis der Schüler und Schülerinnen der Schule zu St. Petri. 1862–1912. St. Petersburg: Trenke & Füsnot, 1913. 390 S.
 12. *Петровская И. Ф.* Музыкальный Петербург. 1801–1917: Энциклопедический словарь-исследование / Российский институт истории искусств. Кн. 1 (А – Л). СПб.: «Композитор • Санкт-Петербург», 2009. 573 с.
 13. Из личного дела М. О. Штейнберга / Публ. А. Н. Цветковой // *OperaMusicologica*. 2010. № 2 [4]. С. 71–92.
 14. *Kreutzer L.* Das normale Klavierpedal vom akustischen und ästhetischen Standpunkt. Lpz.: Breitkopf & Härtel, 1915. 98 S.
 15. *Bach-Cembalo*. [Электронный ресурс]. URL: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Bach-Cembalo> (дата обращения 28.08.2020).
 16. *Kirkpatrick R.* Early Years. N. Y., Bern, Frankfurt am Maine: Lang, 1985. 128 p.
 17. Личные дела профессорско-преподавательского состава, рабочих, служащих и оперной студии. 1921–1957 годы // Архив СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Дело № 59. Отдел кадров.
 18. Протоколы заседаний Правления консерватории и материалы к ним. 23.04.1923–07.10.1926 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 298. Оп. 1. Д. 69. 147 л.
 19. Протоколы заседаний Правления консерватории. 07.10.1926 – 14.12.1927 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 298. Оп. 1. Д. 130. 131 л.
 20. *Мальцев С. М.* Л. И. Зелихман, М. Я. Хальфин: страницы жизни в документах // Лия Зелихман, Моисей Хальфин: страницы жизни в документах, статьи, воспоминания / Ред.-сост. С. М. Мальцев. СПб.: КультИнформПресс, 2012. С. 17–360.
 21. Протоколы заседаний Правления консерватории и материалы к ним, часть 2. 03.10.1928–28.09.1929 // ЦГАЛИ. Ф. 298. Оп. 1. Д. 184. 180 л.
 22. Протоколы заседаний правления, 04.10.1927–27.09.1928 // ЦГАЛИ. Ф. 298. Оп. 1. Д. 154. 200 л.
 23. *Финдейзен Н. Ф.* Заявления (2) Директору Гос. Академической Филармонии. 1923–1924 // Отдел рукописей РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 317. 6 л.
 24. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Коллекция музыкальных инструментов. Научный каталог / Авт.-сост. Кошелев В. В. Т. 1. Хордофоны щипковые: Струнные щипковые музыкальные инструменты. СПб.: СПБ ГБУК СПбГМТиМИ, 2014. 312 с.
 25. *Гинзбург С. Л.* Музыка в музее. Л.: Гос. Эрмитаж. 1934. 66 с.
 26. *Авраменко С.* Пять новелл Эрмитажного театра / Гос. Эрмитаж. СПб. [б. и.], 1996. 100 с.
 27. *Белякаева-Казанская Л.* Эхо серебряного века: Малоизвестные страницы петербургской культуры первой трети XX века. СПб.: Канон, 1998. 300 с.

28. Шекалов В. А. Клавесин в СССР (1920–30 гг.) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 1. С. 239–244.
29. Голубовская Н. И. Диалоги. Избранные рецензии и статьи / Сост. Е. Ф. Бронфин. СПб.: [б. и.], 1994. 128 с.
30. Музалевский В. Музыкальные выставки Эрмитажа // Рабочий и театр. 1933. № 33. С. 16.
31. Михайлов М. М. Жизнь в балете. Л.–М.: Искусство, 1966. 316 с.
32. Стенографические отчеты совещаний дирекции. 3 марта 1938 – 23 октября 1938 // ЦГАЛИ. Ф. 298. Оп. 4. Д. 185. 336 л.
33. Каталог советских грампластинок. [Электронный ресурс]. URL: <https://records.su/album/55326> (дата обращения 28.08.2020).
34. Владимир Нильсен – артист и учитель / Ред.-сост. С. Денисов, Н. Цивинская, В. Шекалов. СПб.: КультИнформПресс, 2004. 592 с.
35. Программы концертов Н. И. Голубовской // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 131, Голубовская Н. И. Ед. хр. 52.
36. Программы концертов учеников И. А. Браудо // ЦГАЛИ СПб. Ф. 186, Браудо И. А. Ед. хр. 108. 87 л.
37. Пёрселл Г. Избранные клавирные сочинения / Предисл. Н. И. Голубовской. М.: Музгиз, 1954. 30 с.
38. Избранные клавирные пьесы старинных английских композиторов: Для клавесина / Ред. Н. И. Голубовской. М.: Музгиз, 1954. 47 с.
39. Форум «Погружение в классику». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.intoclassics.net/news/2014-03-16-2097> (дата обращения 28.08.2020).
40. Закарян С. С. Надежда Иосифовна Голубовская и клавесин. Рукопись (личный архив В. А. Шекалова).

REFERENCES

1. Shekalov V. A. *СНem voskhishchalas' Irina Fedorovna Godunova, ili СНetyresta dvadcat' let klavesinu v Rossii (chetyre voprosa k odnoj citate)* // *Starinnaya muzyka*. 2006. №1–2 (31–32). S. 6–10.
2. Shekalov V. A. *Vanda Landovskaya i vozrozhdenie klavesina*. SPb.:Kanon, 1999. 336 s.
3. Bronfin E. F. N. I. Golubovskaya – ispolnitel' i pedagog. L.: Muzyka, 1978. 136 s.
4. Petrovskaya I. F. *Muzykal'nyj Peterburg. 1801-1917: Enciklopedicheskij slovar'-issledovanie /Rossijskij institut istorii iskusstv. Kn. 2 (M – YA)*. SPb.: «Kompozitor • Sankt-Peterburg», 2010. 559 s.
5. Seliverstova N. B. *Golubovskaya-Iohel'son (Haslavskaya) Nadezhda Iosifovna* // *Enciklopedicheskij slovar' «Sankt-Peterburgskaya konservatoriya»*. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://es.conservatory.ru/esweb/faces/article-search-result.jsp> (data obrashcheniya 01.09.2020).

6. Programmy raznyh ... koncertov // IRLI. F. 294 (Arhiv Stasovyh). Op. 4. № 560.
7. *Somov K. A. Dnevnik. 1917–1923 / Vstup. stat'ya, podgot. teksta, komment. P. S. Golubeva. M.: Izdatel'stvo Dmitrij Sechin, 2017. 925 s.*
8. *Golubovskaya N. I. Iskusstvo ispolnitelya / Red.-sost. T. Zajceva, S. Zakaryan-Rutstajin, V. Smirnov. SPb.: Izd-vo «Kompozitor • Sankt-Peterburg», 2007. 488 s.*
9. «V Petrograde net luchshe Braudo»: Ob organnoj kul'ture Petrograda-Leningrada (iz perepiski 1920-h godov) / Publikaciya M. P. Mishchenko // Iz fondov Kabineta rukopisej Rossijskogo instituta istorii iskusstv / Sost. i otv. red. G. V. Kopytova. Vyp. 2. SPb.: b.i., 2003. S. 111–138.
10. Krejcer, Leonid Davidovich. [Elektronnyj resurs]. URL.: http://allpetrischule-spb.org/index.php?title=Крейцер,_Леонид_Давидович (data obrashcheniya 1.09.2020).
11. *Held H. Verzeichnis der Schüler und Schülerinnen der Schule zu St. Petri. 1862-1912. St. Petersburg: Trenke & Füsnot, 1913. 390 S.*
12. *Petrovskaya I. F. Muzykal'nyj Peterburg. 1801–1917: Enciklopedicheskiy slovar'-issledovanie / Rossijskij institut istorii iskusstv. Kn. 1 (A – L). SPb.: «Kompozitor • Sankt-Peterburg», 2009. 573 s.*
13. Iz lichnogo dela M. O. Shtejnberga / Publ. A. N. Cvetkovej // Opera Musicologica. 2010. № 2 [4]. S.71–92.
14. *Kreutzer L. Das normale Klavierpedal vom akustischen und ästhetischen Standpunkt. Lpz.: Breitkopf & Härtel, 1915. 98 S.*
15. Bach-Cembalo. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Bach-Cembalo> (data obrashcheniya 28.08.2020).
16. *Kirkpatrick R. Early Years. N. Y., Bern, Frankfurt am Maine: Lang, 1985. 128 p.*
17. Lichnye dela professorsko-prepodavatel'skogo sostava, rabochih, sluzhashchih i opernoj studii. 1921 1957 gody // Arhiv SPbGK im. N. A. Rimskogo-Korsakova. Delo № 59. Otdel kadrov.
18. Protokoly zasedanij Pravleniya konservatorii i materialy k nim. 23.04.1923 – 07.10.1926 // CGALI SPb. F. 298. Op. 1. D. 69. 147 l.
19. Protokoly zasedanij Pravleniya konservatorii. 07.10.1926 – 14.12.1927 // CGALI SPB. F. 298. Op. 1. D. 130. 131 l.
20. *Mal'cev S. M. L. I. Zelihman, M. YA. Hal'fin: stranicyzhizni v dokumentah // Liya Zelihman, Moisej Hal'fin: stranicyzhizni v dokumentah, stat'i, vospominaniya / Red.-sost. S. M. Mal'cev. SPb.: Kul'tInformPress, 2012. S. 17–360.*
21. Protokoly zasedanij Pravleniya konservatorii i materialy k nim, chast' 2. 03.10.1928 – 28.09.1929 // CGALI. F. 298. Op. 1. D. 184. 180 l.
22. Protokoly zasedanij pravleniya, 04.10.1927 – 27.09.1928 // CGALI. F. 298. Op 1. D. 154. 200 l.

23. *Findejzen N. F.* Zayavleniya (2) Direktoru Gos. Akademicheskoy Filarmonii. 1923–1924 // Otdel rukopisej RNB. F. 816. Op. 1. Ed. hr. 317. 6 l.
24. Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj muzej teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva. Kollekcija muzykal'nyh instrumentov. Nauchnyj katalog / Avt.-sost. Koshelev V. V. T. 1. Hordofony shchipkovye: Strunnye shchipkovye muzykal'nye instrumenty. SPb.: SPB GBUK SPbGMTiMI, 2014. 312 s.
25. *Ginzburg S. L.* Muzyka v muzee. L.: [Gos. Ermitazh], 1934. 66 s.
26. *Avramenko S.* Pyat' novell Ermitazhnogo teatra / Gos. Ermitazh. SPb., [b.i.], 1996. 100 s.
27. *Belyakaeva-Kazanskaya L.* Ekho serebryanogo veka: Maloizvestnye stranicy peterburgskoj kul'tury pervoj treti XX veka. SPb.: Kanon, 1998. 300 s.
28. *Shekalov V. A.* Klavesin v SSSR (1920–30 gg.) // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2008. № 1. S. 239–244.
29. *Golubovskaya N. I.* Dialogi. Izbrannye recenzii i stat'i / Sost. E. F. Bronfin. SPb.: [b. i.], 1994. 128 s.
30. *Muzalevskij V.* Muzykal'nye vystavki Ermitazha // Rabochij i teatr. 1933. № 33. S. 16.
31. *Mihajlov M. M.* ZHizn' v baletе. L. M.: Iskusstvo, 1966. 316 s.
32. Stenograficheskie otchety soveshchanij direkcii. 3 marta 1938 — 23 oktyabrya 1938 // CGALI. F. 298. Op. 4. D. 185. 336 l.
33. Katalog sovetskih gramplastinok. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://records.su/album/55326> (data obrashcheniya 28.08.2020).
34. Vladimir Nil'sen — artist i uchitel' / Red.-sost. S. Denisov, N. Civinskaya, V. Shekalov. SPb.: Kul'tInformPress, 2004. 592 s.
35. Programmy koncertov N. I. Golubovskoj // Kabinet rukopisej RIII. F. 131, Golubovskaya N. I. Ed. hr. 52.
36. Programmy koncertov uchenikov I. A. Braudo // CGALI SPb. F. 186, Braudo I. A. Ed. hr. 108. 87 l.
37. *Purcell H.* Izbrannyye klavirnyye sochineniya / Predisl. N. I. Golubovskoy. M.: Muzgiz. 1954. 30 s.
38. Izbrannyye klavirnyye pyesy starinnykh angliyskikh kompozitorov: Dlya klavesina / Red. N. I. Golubovskoy. M.: Muzgiz, 1954. 47 s.
39. Forum «Pogruzheniye v klassiku». [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.intoclassics.net/news/2014-03-16-2097>. (data obrashcheniya 28.08.2020).
40. *Zakaryan S. S.* Nadezhda Iosifovna Golubovskaya i klavesin. Rukopis' (lichnyj arhiv V. A. Shekalova).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Шекалов В. А. — д-р искусствоведения, проф.; shekalov@inbox.ru
Денисов С. Г. — доц.; semen.g.denisov@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Shekalov V. A. — Dr. Habil., Prof; shekalov@inbox.ru
Denisov S. G. — Ass. Prof.; semen.g.denisov@gmail.com