

Теория и практика

Irina TISCHENKO-DONSKAYA Jean-Baptiste Cardon and his impact on Russia's harp art

The article is dedicated to Jean-Baptiste Cardon, a French harpist, composer and pedagogue, who lived in St. Petersburg from 1789 till 1803 and contributed greatly to emergence and development of harp art in Russia.

Keywords: harp, Russian harp school, J.-B. Cardon, C. Canobbio, N. P. Devitte, Catherine II, Paul I, Smolny Institute, N. P. Sheremetev, P. I. Kovaleva-Zhemchugova, Grand Duchess Elizabeth Alexeievna, Grand Princess Elena Pavlovna.

Ирина ТИЩЕНКО-ДОНСКАЯ Жан-Батист Кардон и его роль в арфовом искусстве России

Статья посвящена Жану-Батисту Кардону — французскому арфисту, композитору, педагогу, который с 1789 по 1803 год жил в Петербурге и внес огромный вклад в становление и развитие арфового искусства в России.

Ключевые слова: арфа, русская арфовая школа, Ж.-Б. Кардон, К. Каноббио, Н. П. Девиtte, Екатерина II, Павел I, Смольный институт, Н. П. Шереметев, П. И. Ковалева-Жемчугова, Великая княгиня Елизавета Алексеевна, Великая княжна Елена Павловна.

«Восемнадцатый век — золотой для иностранцев, приехавших в Петербург. <...> Они с радостью отдавали свои знания, опыт новой родине. А все вместе вносили, кто меньше, а кто больше, свою лепту в рождение нового русского быта, в утверждение новых норм поведения» [5, с. 93].

В истории музыкальной культуры встречаются имена музыкантов, много сделавших для своего времени, но забытых и недооцененных потомками. Это особенно касается европейцев, работавших в России во второй половине XVIII — начале XIX века. Их вклад в развитие нашей музыкальной культуры, образования был чрезвычайно велик. Они сыграли огромную роль в формировании традиций домашнего музицирования, заложили основы профессиональной среды, которая способствовала появлению будущих русских композиторов, исполнителей, педагогов. Тот стремительный взлет, который в XIX веке переживает русская музыка, во многом подготовлен деятельностью музыкантов, приехавших из Европы в Россию и посвятивших ей свой талант.

Последние годы отечественные музыковеды и исполнители немало сделали для того, чтобы «оживить»

имена этих музыкантов, воздать должное их вкладу в развитие нашей музыкальной культуры. К числу таких музыкантов относится Жан-Батист Кардон, французский арфист, композитор, педагог, оказавший огромное влияние на формирование русской школы игры на арфе.

Расцвет арфового искусства в Европе пришелся на XVIII век. Для этого инструмента писали выдающиеся европейские композиторы, в том числе Г. Ф. Гендель, К. Ф. Э. Бах, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен. Профессиональное музыкальное искусство в России развивается с опозданием, «вдогонку», тем не менее в конце XVIII — начале XIX века исполнительство на арфе приобретает широкую популярность в России, а уже в середине XIX века русские арфисты достигают больших высот. Формулируя одну из задач своего диссертационного исследования, Н. Покровская пишет: «Трудно объяснить очень высокие достижения отечественного арфового искусства (выход на первый план в европейском арфовом искусстве середины XIX в.) при явной недостаточности документально подтвержденных фактов о бытовании инструмента в России в XVII–XVIII вв. Поэтому следовало подробно рассказать о вхождении в жизнь россиян нового для них инструмента, о пути создания для него отечественной музыки и осветить роль любии-

тельства в формировании отечественной школы игры на арфе» [7].

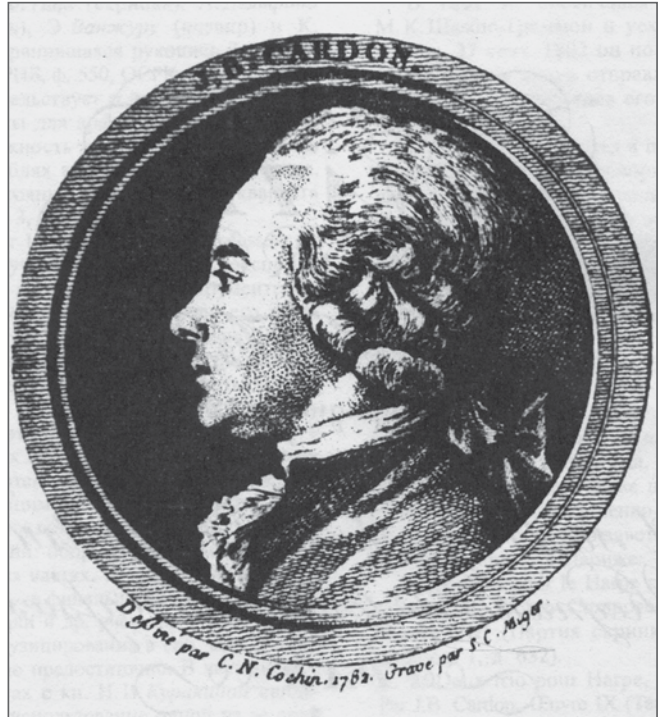
Имя Кардона упоминается почти во всех работах, посвященных арфовому исполнительству в России. Его биография в них, как правило, представляет собой краткое изложение одних и тех же скудных сведений о композиторе. Например, определенно известно, что Жан-Батист Кардон родился в 1760 году в городке Ретеле в провинции Шампань (Франция), что его отец (композитор и скрипач), дядя и брат были придворными музыкантами. Из них только Жан-Батист был арфистом.

Во вступлении к сборнику «Сонаты, вариации и фантазии для арфы» редакторы-составители В. Доброхотова и Б. Доброхотов справедливо отводят Кардону первое место среди музыкантов, сыгравших большую роль в развитии арфового исполнительства в России в конце XVIII века: «Существует мнение, — пишут они, — что арфа в России того времени являлась достоянием великосветских дилетантов, но никто не задумывался над тем, как и что (выделено мной — И. Т.-Д.) играли эти дилетанты. Между тем исторические документы показывают, что в России выступал ряд крупнейших иностранных гастролеров, которые создали у нас школу игры на арфе. Среди этих музыкантов были Кардон, ле Пен¹, Дюмур и другие. Они оставили много сочинений, пользовавшихся огромным спросом. Эти сочинения ясно показывают, что исполнительская культура арфы в России той поры стояла уже на высоком уровне» [3, с. 6]. Но, к сожалению, авторы этого сборника допускают несколько неточностей, называя Кардона итальянцем по происхождению и ошибочно причисляя к его ученицам Глафиру Алымову.

Следует отметить вклад в изучение, «восстановление» биографии арфиста, сделанный А. Порфирьевой, чье глубокое знание музыкальной культуры Санкт-Петербурга и работа с архивными документами нашли отражение в энциклопедической статье [10] и аннотации к диску с музыкой Кардона, записанному в 1998 году [9]. Несмотря на небольшой объем, это глубокие и увлекательные по содержанию статьи о музыканте. Порфирьева утверждает: «Кардон оставил яркий след в истории петербургской музыкальной культуры. Он, бесспорно, был самым крупным виртуозом из живших в Санкт-Петербурге иностранных арфистов, а также наиболее ярким композитором, создавшим репертуар, на котором выросла русская арфовая школа 19 века» [9, с. 6].

Пожалуй, наиболее подробные на сегодняшний день сведения о биографии Кардона, его педагогической и композиторской деятельности в России можно получить из книги А. Тугай «Арфа в России» [11].

И все-таки, несмотря на все усилия отечественных музыковедов, и сегодня в биографии Кардона остается много белых пятен. «Обстоятельства и причины появления Кардона в России до конца не ясны», — сообщается в энциклопедической статье [10, с. 46]. Попробуем по-



Ж.-Б. Кардон. Гравюра С. Ш. Могера по рисунку Ш. Н. Сошина. 1782 год

рассуждать по этому поводу, оттолкнувшись от некоторых известных фактов биографии музыканта с учетом исторического и культурного контекста его жизни.

Как известно, среди европейских музыкантов, приехавших в XVIII веке в Россию, большая часть — это выходцы из Италии и Германии. Однако, что касается арфистов, то и во времена Кардона, и далее они преимущественно были французами. Уместным будет вспомнить об огромном влиянии Франции на Россию. С начала XVIII столетия и до конца наполеоновских войн Франция оставалась не только политическим и идеологическим гегемоном в Европе, но и законодательницей мод, в том числе в среде русского дворянства. Французский язык был настолько распространен в России, что многие русские дворяне по-французски говорили лучше, чем по-русски, а к началу XIX века в домашней библиотеке русского дворянина большая часть книг современных авторов принадлежала перу французов.

Известно, что Екатерина II испытывала большой интерес к Франции. Она состояла в переписке с французскими просветителями. Их идеи стали для нее ориентиром в разработке и осуществлении проектов организации образования в России. Верным сподвижником Екатерины II в этом вопросе был Иван Иванович Бецкой, который много лет провел во Франции, встречаясь с французскими просветителями, знакомился с учреждениями просветительского характера. Он сыграл большую роль и в организации первого женского вос-

¹ Сохранено написание фамилии композитора авторами вступительной статьи. В дальнейшем будет использоваться написание, предлагаемое современными исследователями, — Лепен.

питательно-образовательного учреждения — Смольного института благородных девиц, открытого в 1764 году. Это событие можно считать точкой отсчета и для развития арфового искусства в России: в 1765 году по указанию Екатерины II для смолянок была приобретена арфа, которая стала одним из обязательных инструментов в музыкальном воспитании «благородных девиц». Нет сомнений, что внимание именно к этому инструменту было продиктовано его чрезвычайной популярностью во Франции.

Первой русской арфисткой, игравшей в любительских концертах при императорском дворе, стала выпускница Смольного института фрейлина Глафира Алымова. Ее замечательный портрет с арфой написан Д. Г. Левицким. Однако, то, что Алымова была ученицей Кардона (по ошибочному утверждению Доброхотовых), опровергает А. Тугай в своей книге. Глафира Алымова закончила Смольный институт в 1776 году. Она была первой выпускницей Марии Левек — преподавательницы арфы в Смольном институте, которая приехала в Россию вместе с мужем, историком Карлом Левеком, приглашенным Екатериной II одновременно с философом Д. Дидро и по его рекомендации. В это время Кардона еще не было в России.

Кардон приезжает в Россию в 1789 году, и принято связывать его приезд с Великой Французской революцией, начавшейся в том же году во Франции. Это вполне вероятно. Революция породила огромную волну эмиграции из Франции людей, не нашедших места при новом режиме. Екатерина II по этому поводу писала: «Без сомнения, бедственно для Франции, что настоящее состояние лишает ее достойных людей. До сего времени блистала она славою, которой озарилась в царствование Людовика XIV» [1].

Оказывая покровительство эмигрантам, императрица принимала при своем дворе графа д'Артуа², получившего от нее шпагу с девизом «с Богом, за короля» [1]. Эта информация перекликается с биографией Кардона. Как утверждает всеми исследователями, Кардон до приезда в Россию был уже известным в Европе композитором, исполнителем на арфе и с 15 лет работал именно у графа д'Артуа, затем, как и его отец, стал придворным музыкантом-арфистом. Одна из его французских сонат, ор. 7, посвящена французской королеве Марии-Антуанетте. Кстати, Мария-Антуанетта занималась музыкой со знаменитым композитором К. В. Глюком. Неизвестно, обучал ли Глюк ее игре на арфе, но она хорошо играла на этом инструменте. Французский художник Жан-Батист Андре Готье-Даготи (1740–1786) запечатлел королеву с арфой, выступающую для своих придворных или, возможно, во время занятий.

После падения Бастилии в 1789 году Людовик XVI попросил д'Артуа уехать с семьей из Франции, так как опасался, что дальнейшее пребывание в Париже может



Ж.-Б. А. Готье-Даготи. Мария-Антуанетта играет на арфе в своих апартаментах в Версале. 1776 год

его погубить. Д'Артуа поселился в Англии. Биографы пишут о том, что после 1785 года (точная дата неизвестна) Кардон концертирует по европейским столицам, в том числе в Англии. А. Порфирьева и А. Тугай отмечают, что в этот период «среди лиц, которым посвящены его сочинения, фигурирует принц Уэльский» [10, с. 46].

Думается, все эти факты, свидетельствующие о многолетней близости самого композитора и его семьи к французскому двору, к семье Людовика XVI, служили хорошей рекомендацией для начала работы Кардона в России в тот период правления Екатерины Великой, который характеризуется ее настороженным отношением к приезжим французам, способным завести в Россию революционные антимоноархические идеи.

Оказавшись в России, Кардон сначала служил у графа Н. П. Шереметева и обучал игре на арфе талантливую крепостную актрису Прасковью Ковалеву (Жемчугову). В 1790 году Кардон в Петербурге заключает контракт с Дирекцией императорских театров. Он завоевывает славу блестящего исполнителя, выступает в ансамбле с европейскими виртуозами (скрипач А. Ф. Тиц, виолончелист А. Дельфино, кларнетист Й. Бэр и другие) в так называемых «малых эрмитажах», больших придворных

² Граф д'Артуа — внук короля Франции Людовика XV, младший брат Людовика XVI и графа Прованского (будущего Людовика XVIII). С 1824 по 1830 год — король Франции Карл X.

концертах, ведет активную концертную деятельность, сочиняет и преподает, имея придворную должность «учитель арфы их величеств».

Одна из важных профессиональных граней деятельности Кардона — педагогическая — имела большое значение для развития исполнительства на арфе в России. Встречается утверждение, что регулярные занятия арфой были введены в программу обучения в Смольном институте после того, как придворным арфистом был назначен Кардон. Однако, как было указано выше, обучение на арфе велось в Институте благородных девиц и до приезда музыканта в Россию. Но даже не найдя подтверждения тому, что Кардон преподавал игру на арфе воспитанницам Смольного института, можно предположить, что некие контрольные функции (например, присутствие на выступлениях, экзаменах) он, как самый знаменитый исполнитель-арфист и придворный учитель игры на арфе, мог осуществлять.

Непосредственными ученицами Кардона были многие великосветские дамы Санкт-Петербурга. Наиболее известные из них — представительницы царской фамилии: Елизавета Алексеевна, жена Великого князя Александра (будущего императора Александра I), и дочь наследника престола Павла Петровича Елена.

Граф Федор Головкин писал о Елизавете Алексеевне: «Она образованна и продолжает учиться с удивительной легкостью. Она лучше всех русских женщин знает язык, религию, историю и обычаи России³. В обществе она проявляет грацию, умеренность, умение выражаться...» [2, с. 252–253]. Молодая женщина увлекалась историей, географией, философией. Отмечалось, что она была невероятно усердна в приобретении новых знаний. Такое же усердие Великая княгиня проявила и в занятиях арфой. Однако не только усердие было причиной музыкальных успехов Елизаветы Алексеевны, но и педагогический талант придворного учителя Жана-Батиста Кардона. Ею, талантливой ученицей-арфисткой, была собрана нотная библиотека, сохранившая многие сочинения Кардона и его современников для арфы и ансамблей с арфой. По сей день это собрание является ценнейшим материалом для изучения⁴.

В книге А. Тугай мы находим описание занятий Кардона с Елизаветой Алексеевной, свидетельствующее о его умении увлечь игрой на арфе своих высокопоставленных учениц: «Педагогический талант Кардона, — пишет автор, — вдохнул в будущую Императрицу столь горячую увлеченность арфой, что она пренебрегала правилами придворного этикета, столь обязательными в век Екатерины II. Уроки Кардона с Елизаветой Алексеевной иногда продолжались четыре часа» [11, с. 62]. Елизавета Алексеевна принимала участие в концертах

«малых эрмитажей» по случаю приезда иностранных гостей. Своей матери она писала: «Арфа — моя страсть, я ее люблю более всего» [11, с. 61].

Графиня Головина, которая часто музицировала вместе с Великой княгиней Елизаветой Алексеевной вскоре после ее замужества, то есть в 1794–1795 годах, в своих мемуарах упоминает пьесу *Les folies d'Espagne*, которую играла Елизавета Алексеевна [4, с. 105]. Любопытно, что факт принадлежности этой музыки Кардону был установлен не сразу. Зачастую отсутствие достаточного количества информации о жизни и творчестве композитора превращает работу исследователей по уточнению некоторых фактов в своеобразный музыкальный детектив. Так, Н. Финдейзен предполагал, что данная пьеса принадлежит композитору Карло Каноббио, с которым Кардон познакомился при постановке оперы «Начальное управление Олега» в 1790 году⁵. Действительно, такая пьеса для гитары и скрипки у Каноббио была. Но Н. Покровская указывает, что «в России вариации для арфы на эту португало-испанскую песню-танец в конце XVIII — начале XIX в. создали, по крайней мере, три автора: Ж. Б. Кардон, А. К. Дюмур и Н. П. Строганова» [6, с. 71]. Чьи же вариации исполняла Великая княгиня? Сегодня у нас есть доказательство в пользу Кардона — его изданный в Лондоне сборник Арий и вариаций для арфы, в который включена эта пьеса. С учетом того, что именно Кардон был учителем Елизаветы Алексеевны, практически нет сомнений в авторстве той *Les Folies d'Espagne*, которую играла Великая княгиня.

На первый взгляд пьеса относительно проста, небольшого объема (всего четыре вариации). «Музыку подобной сложности, — пишет Н. Покровская, — вполне могла сыграть любительница после 2–3 лет обучения. В ней использованы короткие нисходящие арпеджио, трех- и четырехзвучные аккорды, интервалы в пределах сексты, октавы в левой руке и восходящие гаммы в быстром темпе» [6, с. 71]. Однако хотелось бы к этому добавить, что, несмотря на простоту само изложение темы фолии и последующее варьирование ее Кардоном полно сдержанного, благородного драматизма (кстати, редкая для арфовой музыки образность) и напоминает знаменитую Пассакалию Генделя из клавирной сюиты g-moll.

Не менее способной и преданной своему учителю оказалась Великая княжна Елена Павловна. Уезжая из России в 1799 году на родину мужа, наследного принца Мекленбург-Шверинского, она взяла с собой как самые дорогие для нее вещи арфу и нотную библиотеку, в которой большую часть составляли произведения ее учителя.

Надо сказать, что музицирование на арфе было весьма популярно в семье императора Павла I. На из-

³ Напомним, что Елизавета Алексеевна — урожденная Луиза Мария Августа Баденская, дочь маркграфа Баден-Дурлахского Карла Людвиг Баденского и Амалии, урожденной принцессы Гессен-Дармштадской.

⁴ В настоящее время библиотека хранится в Кабинете рукописей Российского института истории искусств (Санкт-Петербург).

⁵ Финдейзен Н. Ф. Несколько музыкальных мотивов к биографии императрицы Елизаветы Алексеевны: материалы к лекции. 1922 год. ОР РНБ. Ф. 816 (Н. Ф. Финдейзен). Оп. 1. Ед. хр. 446 [см.: 6].



Г. фон Кюгельген.
Император Павел I с семьей.
1800 год

вестной картине Г. фон Кюгельгена «Император Павел I с семьей», написанной в 1800 году, когда Кардон еще был «учителем арфы их величеств», в центре картины мы видим арфу и юную принцессу Марию Павловну.

Известно, что другой французский композитор и арфист А. Н. Лепен, заступивший на пост преподавателя музыки в Смольный институт в период, совпадающий с кратковременным отъездом Кардона из России и его кончиной после возвращения, сочинял арфовые пьесы для императрицы Марии Федоровны, супруги императора Павла I, и для его дочери — Марии Павловны. Это говорит о том, что интерес членов семьи Павла I к арфе, который возник не без влияния Кардона, сохранился и после смерти императора в 1801 году.

1803 год стал годом кончины не только Кардона, но и его самых известных учениц — Прасковьи Ковалевой-Жемчуговой и Великой княгини Елены Павловны. В этом совпадении можно увидеть нечто мистическое.

* * *

Как исполнитель и композитор Жан-Батист Кардон формируется в центре развития арфового искусства в XVIII веке — Париже. Французские музыканты надолго завоевали первенство в исполнительстве на этом прекрасном инструменте. Как правило, музыканты того времени были универсальны. Они и исполняли, и сочиняли произведения для своего инструмента. По мере того, как возрастал интерес к арфе, стала появляться и педагогическая литература, учебный репертуар, школы обучения игре на инструменте. В Россию Кардон приехал автором одной из первых школ «Искусство игры на арфе», которая была издана в Париже в 1784 году.

Анализ «Искусства игры на арфе» Кардона может стать, на мой взгляд, перспективной задачей, так как даже в одной из наиболее серьезных и обстоятельных работ, диссертации Н. Покровской «История исполнительства на арфе», в списке литературы данное методическое пособие отсутствует. А ведь школа Кардона представляет огромный интерес и побуждает обратиться к этому важному труду композитора и как материалу для педагогической работы, и как объекту анализа предложенной в ней методики, который я предполагаю сделать в следующей статье. Пока ограничусь краткой характеристикой.

«Искусство игры на арфе» включает в себя упражнения (этюды) и прелюдии, расположенные по принципу усложнения технических задач. Они охватывают все тональности и позволяют обучающимся расширить свои знания в области теории музыки и гармонии. Многие прелюдии представляют собой вариации, где используются фактурные и ритмические рисунки, исполнение которых подготавливает учащихся к ансамблевому музицированию (игре аккомпанемента). Кроме того, эти упражнения очень полезны для формирования базовых творческих навыков сочинения и импровизации на арфе. Мини-циклы вариаций, а также «сборник прелюдий» (как назвал его Кардон) из 17 миниатюрных пьес, суммируя исполнительские навыки, полученные в предыдущих упражнениях, направлены на использование их при изучении двух довольно сложных сонат, которыми завершается «Искусство игры на арфе» (эти сонаты представляют, на мой взгляд, и значительный художественный интерес).

В статье «Забывтое имя», посвященной другому знаменитому московскому арфисту Николаю Деви-те, Н. Покровская пишет: «Став педагогом в семье

Ж.-Б. Кардон и его роль в арфовом искусстве России

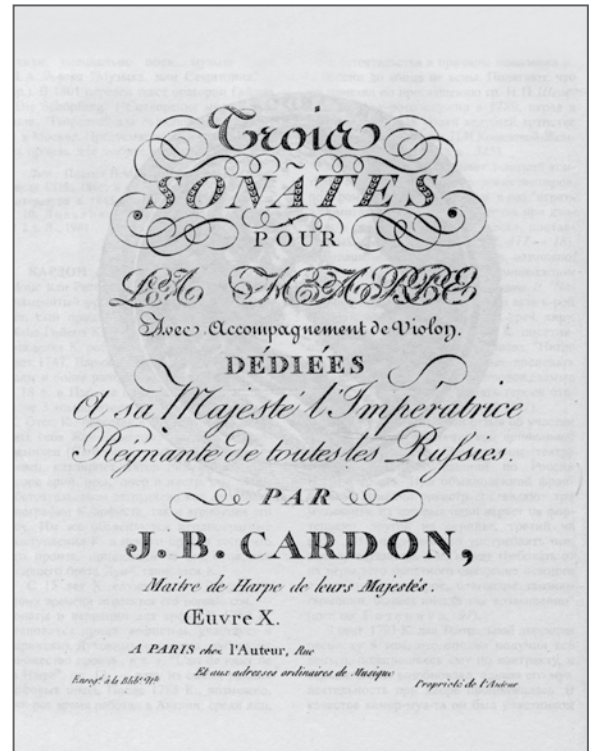
вел. кн. Михаила Павловича, Девиtte столкнулся с проблемой репертуара для начинающих. Его в стране практически не было, так как к середине 40-х годов XIX века пьесы Ж. Б. Кардона и А. К. Дюмур, написанные в России и имевшие дидактическую направленность, были забыты или стали исключительной редкостью» [8, с. 28]. Как же случилось, что музыканта, жившего и работавшего в России с 1789 по 1803 год, так быстро забыли? Трудно ответить на этот вопрос и осознать факт забвения, так как косвенные данные убеждают в том, что Кардон был действительно выдающимся музыкантом. Достаточно сказать о том, что после ухода Кардона из придворного оркестра штатного арфиста в нем довольно долго не было. В 1834 году в столичном оркестре императорских театров начал играть Джордж Шульц, которого называли знаменитейшим арфистом. По этому поводу А. Тугай пишет, что «эта оценка не была завышенной, так как концертирующего арфиста подобного уровня и масштаба в России не было со времен Ж. Б. Кардона» [11, с. 44]. Это сравнение еще раз подчеркивает исключительность дарования музыканта, с которого, по сути, началось развитие арфовой музыки в России.

Еще во Франции Кардон создал большое количество произведений, о которых А. Порфирьева пишет: «Блеск и виртуозность его зрелых сочинений органично сочетаются с яркостью мотивно-тонального развития, недвусмысленно свидетельствующего о том, что Кардон был достойным современником Бетховена» [9, с. 4]. Действительно, следы интонационного влияния Бетховена можно заметить в некоторых его сонатах.

Исключительное значение для развития исполнительства на арфе в России имела еще одна выдающаяся творческая инициатива Кардона — издание в Петербурге в 1797 году еженедельного (!) «Журнала ариетт итальянских и прочих с аккомпанементом арфы Ж.-Б. Кардона». Конечно, в XVIII веке ноты с произведениями для арфы, изданные в Париже, завозились в Россию. Но журнал Кардона — одно из первых *российских* изданий произведений для арфы, рассчитанное на глубокое проникновение в сферу отечественного бытового музицирования. О его популярности свидетельствует то, что журнал успешно издавался по подписке и до нас дошли все его 52 номера. Чрезвычайно ценно и то, что в номере 34 помещена *Air Russe en Rondo* — сделанная композитором обработка русской народной песни «Камаринская», по поводу которой Н. Покровская написала: «Это первое известное мне обращение к Камаринской как к теме для виртуозных вариаций и в арфовом репертуаре, и во всей инструментальной музыке России» [6, с. 72].

Исследователь А. Сорель-Нитцберг на основе анализа фактуры и художественных достоинств ранних сонат Кардона приходит к смелому выводу об очень высокой роли этого мастера, равной роли М. Клементи в истории фортепиано, и называет Кардона реформатором арфовой фактуры [12, с. 834].

Как исполнитель и педагог считаю очень важным извлечь из забвения имя и достижения этого удивительного музыканта. Последние годы мы активно исполняем произведения Ж.-Б. Кардона. В свои концертные программы я включаю произведения композитора и подвигаю к этому своих учеников, коллег-арфистов. В апреле 2017 года в Мариинском театре прошел I Международный фестиваль «Северная лира», где впервые в России после долгих лет забвения было сыграно



Ж.-Б. Кардон. Три сонаты для арфы, посвященные императрице Елизавете Алексеевне. Титульный лист парижского издания

Трио для скрипки, альта и арфы Кардона. В декабре этого же года в Санкт-Петербургской консерватории прошел II арфовый фестиваль «Две столицы», где исполнялись Сонаты Es-dur и f-moll этого композитора.

Еще раньше, в 1998 году, мною был выпущен диск, полностью посвященный творчеству Кардона. В него вошли Сонаты для арфы F-dur, f-moll, B-dur. Но особенно ценной и дорогой для меня работой является запись на этот же диск совместно с певицей Мариной Филипповой (меццо-сопрано) нескольких пьес из «Журнала итальянских и прочих ариетт с аккомпанементом арфы», о котором говорилось выше. Эти замечательные произведения, написанные в разных жанрах (романс, шансон, итальянская канцонетта, ариетта и баллада), демонстрируют мастерство композитора в создании художественных образов и тонкое понимание поэтического текста.

Без сомнения, записанные сочинения, столь популярные и так часто исполняемые русскими любителями арфы конца XVIII — начала XIX века, повлияли на романсовое творчество отечественных композиторов последующего периода. Влияние это просматривается не только в том, что арфа нередко использовалась в качестве аккомпанирующего инструмента в вокальных произведениях, но и в том, что фактурные рисунки партии фортепиано в романсах, которые часто опреде-



Выпускницы Смольного института.
1889 год

ляются как гитарные, по сути имеют арфовую природу. В. Б. и Б. В. Доброхотовы справедливо отмечают: «Нигде до сих пор не подчеркивалось то обстоятельство, что Глинка в своей арфовой музыке опирался на прочно сложившуюся и широко бытовавшую традицию. В использовании арфы он отражал приемы, которые уже были всесторонне разработаны арфистами-композиторами» [3, с. 7]. Добавлю — и в камерно-вокальной музыке. Мой опыт исполнения переложений романсов Глинки с аккомпанементом арфы («Я помню чудное мгновенье», «Сомнение», «Жаворонок», «К Молли», «К цитре», «Как сладко с тобою мне быть», «Венецианская ночь») убеждает меня, что органичность их звучания в сопровождении арфы обусловлена и заложена в доглинкинскую

эпоху (в том числе и Кардоном) традицией использования арфы в качестве аккомпанирующего инструмента, и влиянием арфы как популярного в быту инструмента на особенности фортепианной фактуры (арфовые перебивы слышатся в партии фортепиано романсов «Разочарование», «Не называй ее небесной», «Бедный певец» и многих других).

В завершение статьи хотелось бы разместить фотографию выпускниц Смольного института, сделанную в 1889 году. В центре зала, как и столетием ранее, красуется арфа — прекрасный, романтичный, благородный инструмент, которому посвятил свою жизнь один из первых выдающихся арфистов России, исполнитель, композитор, педагог Ж.-Б. Кардон.

Литература

1. Бочкарев В. Н. Екатерина и Франция [Электронный ресурс] // Отечественная война и русское общество. Т. I. М.: Издание Т-ва И. Д. Сытина, 1911. Режим доступа: http://www.museum.ru/1812/Library/Sitin/book1_03.html (дата обращения: 06.03.2018).
2. Головкин Ф. Г. Двор и царствование Павла I: Портреты, воспоминания. М.: Олма-Пресс, 2003. 478 с.
3. Доброхотова В. Б., Доброхотов Б. В. Вступительная статья // Сонаты, вариации и фантазии для арфы (арфовая классика). Вып. I. М.: Музыка, 1964. С. 3–9.
4. Мемуары графини Головиной, урожденной графини Голицыной (1766–1821). М.: Книгоиздательство «Сфинкс», 1911. 410 с.
5. Овсянников Ю. М. Три века Санкт-Петербурга: История. Культура. Быт. М.: Галарт, 1997. 302 с.
6. Покровская Н. Н. Вариации на международные темы для арфы // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 360. С. 69–75.
7. Покровская Н. Н. История исполнительства на арфе: дис. ... д-ра иск.: 17.00.02 [Электронный ресурс]. Новосибирск, 2001. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/istoriya-ispolnitelstva-na-arfe> (дата обращения: 10.03.2018).
8. Покровская Н. Н. Об арфе и арфистах: избранные статьи. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2003. 58 с.
9. Порфирьева А. Л. Арфист Русского Императорского Двора [Иллюстрированный буклет к CD] // Жан-Батист Кардон. И. Донская (арфа), М. Филиппова (меццо-сопрано). СПб.: IMLab, 1998.
10. Порфирьева А. Л., Тугай А. Д. Кардон // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. I. XVIII век. Кн. 2. СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 1998. С. 46–50.
11. Тугай А. Д. Арфа в России. СПб.: Сударыня, 2007. 152 с.
12. Sorel-Nitzberg A. Cardon J. B. // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel, Basel: Bärenreiter-Verlag, 1952. B. 2. S. 832–834.