

# Следы легендарной библиотеки: о клавирах Берлиоза из собрания Ф. И. Стравинского в нотном фонде Санкт-Петербургской консерватории

*В публикации представлено описание двух нотных изданий, некогда принадлежавших Федору Игнатьевичу Стравинскому, а ныне хранящихся в Научной музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской консерватории: это драматическая легенда Г. Берлиоза «Осуждение Фауста» и его же оперная дилогия «Троянцы». Автор статьи реконструирует историю поступления клавиров в библиотеку знаменитого певца, анализирует рукописные пометы владельца в контексте его артистической карьеры, а также размышляет о влиянии музыки Берлиоза на молодого Игоря Стравинского, соприкасавшегося с творческой мастерской отца в петербургском доме на Крюковом канале.*

Ключевые слова: Федор Стравинский, Гектор Берлиоз, «Осуждение Фауста», «Троянцы», библиотека, рукописные пометы, Игорь Стравинский.

«Печально было узнать о гибели отцовской библиотеки, или, вернее, того, что от нее осталось...» — писал Игорь Федорович Стравинский из Голливуда в Ленинград 17 февраля 1947 года<sup>1</sup>. Это единственное письмо

---

Данная статья выросла из исследовательского сюжета, намеченного автором в более ранней публикации: Брагинская Н. История о договоре с дьяволом: Стравинский по следам Гёте? // Стравинский в контексте времени и места: Материалы науч. конф. / Ред.-сост. С. И. Савенко. (Науч. тр. Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского; сб. 57.) М.: МГК, 2006. С. 132–147.

<sup>1</sup> Цит. по: Стравинская К. Ю. О И. Ф. Стравинском и его близких. Л.: Музыка, 1978. С. 89.

композитора, пробившее вынужденный «период молчания» (1937–1961) в эпистолярном общении с советскими родственниками, было откликом на письмо Е. Н. Стравинской<sup>2</sup>. В 1946 году она отважилась написать знаменитому деверю, чтобы дать ему знать о двух трагедиях, постигших семью в 1940-е годы в России: в ее послании известие о смерти Юрия Стравинского<sup>3</sup> соседствовало с сообщением об утрате уникального книжного собрания Федора Стравинского<sup>4</sup>.

В поздних воспоминаниях И. Ф. Стравинского «необычно хорошая библиотека» фигурирует как главная достопримечательность отцовской квартиры на Крюковом канале<sup>5</sup>. Наиболее ценные тома концентрировались в кабинете Федора Игнатьевича<sup>6</sup>, рядом с детской — «комнатой Петрушки», в которой обитали братья Игорь и Гурий. Но в действительности многотысячное собрание книг, гравюр, нот было рассредоточено по всей огромной девятикомнатной квартире. Как рассказывает Е. А. Стравинская, книжные стеллажи тянулись даже вдоль стен длинного коридора<sup>7</sup>, вплоть до выхода на парадную лестницу, где в маленькой прихожей жил старый слуга (по остроумному замечанию Игоря Стравинского, верный Семен Иванович «делил эту дыру с грудой книг из отцовской библиотеки»)<sup>8</sup>.

После 1917 года судьба коллекции складывалась драматично. В 1922 по настоянию Игоря Стравинского его мать, Анна Кирилловна, в течение двадцати лет после смерти мужа трепетно оберегавшая его книжные реликвии, навсегда покинула Россию и обосновалась у сына в Париже. Бывшие апартаменты солиста императорской сцены Ф. И. Стравинского

---

<sup>2</sup> Стравинская (Новоселова) Елена Николаевна (1879–1948) — жена Ю. Ф. Стравинского, брата И. Ф. Стравинского. См. фрагмент черновика письма Е. Н. Стравинской (без указания точной даты): *Стравинская К. Ю.* О И. Ф. Стравинском и его близких. С. 88–89.

<sup>3</sup> Стравинский Юрий Федорович (1878–1941) — старший брат И. Ф. Стравинского, архитектор. Скоропостижно скончался 12 мая 1941 г. в Ленинграде.

<sup>4</sup> Стравинский Федор Игнатьевич (1843–1902) — отец И. Ф. Стравинского, оперный певец (бас), в 1876–1902 г. солист Мариинского театра, страстный библиофил.

<sup>5</sup> Для молодого музыканта Игоря Стравинского с библиотекой могли соперничать по ценности лишь «два больших рояля» (См.: *Стравинский И.* Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / Пер. с англ. В. А. Линник; послесл. и общ. ред. М. С. Друскина. Л.: Музыка, 1971. С. 29).

<sup>6</sup> На плане отцовской квартиры, сделанном И. Стравинским по памяти в 80 лет, эта комната так и называется: *Father's library* (см.: Там же. С. 329). См. также фото в книге: Ф. И. Стравинский. Статьи, письма, воспоминания / Сост. и примеч. Л. Кутателадзе; общ. ред. А. Гозенпуда. Л.: Музыка, 1972. Фотовставка между с. 16–17.

<sup>7</sup> Эти и другие ранее не публиковавшиеся сведения о домашней библиотеке Ф. И. Стравинского сообщены автору статьи Еленой Алексеевной Стравинской, внучатой племянницей композитора, во время личной беседы в июне 2009 г. в Санкт-Петербурге.

<sup>8</sup> *Стравинский И.* Диалоги. С. 2.

постепенно превратились в густонаселенную коммунальную квартиру. Семейное гнездо Стравинских в Ленинграде в довоенное время поначалу уплотнялось родственниками, друзьями и знакомыми. С 1923 года здесь обосновался и Юрий Федорович Стравинский, занявший со своими близкими помещение бывшей столовой. Нараставшая теснота и материальные трудности вынудили наследников расстаться с частью библиотеки; так, к примеру, богатейшее собрание гравюр, насчитывавшее более 1400 экземпляров, перекочевало в Государственную публичную библиотеку и ныне хранится в отделе эстампов в оригинальной комплектации как «Собрание Ф. И. Стравинского»<sup>9</sup>. Эта часть коллекции, в сущности, оказалась таким образом спасена, потому что в годы блокады основной массив книг, оставшихся во владении семьи, подвергся роковому удару.

В 1942 вдова Юрия Стравинского Елена Николаевна с дочерью Ксенией Юрьевной получила ордер на две комнаты в квартире, некогда принадлежавшей Э. Ф. Направнику и располагавшейся в том же доме № 6 по Крюкову каналу, но в другом подъезде. Вещи и книги были перевезены на новое место и опечатаны: женщины выехали в эвакуацию, где уже находилась маленькая Елена Алексеевна Стравинская, дочь Ксении Юрьевны. Имущество оставили на попечение одного из родственников, Б. М. Добротина<sup>10</sup>, военного врача, занимавшегося организацией госпиталей в осажденном Ленинграде. В силу занятости, он пропустил момент, когда в бывшую квартиру Направника незаконно въехала одна семья. Ее глава, некто Еленский, вскрыл комнаты Стравинских и на протяжении долгих блокадных месяцев расхищал библиотеку и продавал бесценные книги. Ко времени возвращения хозяев летом 1944 не осталось почти ничего.

В. П. Варунц цитирует выразительное мемуарное свидетельство, в соответствии с которым библиотека Ф. И. Стравинского содержала «12 000 названий, а томов еще больше»<sup>11</sup>. Достаточно подробное описание полного собрания, при жизни Ф. И. Стравинского приводившего в трепет библиофилов Петербурга и Москвы, дано в статье А. А. Гозенпуда<sup>12</sup>. Ве-

---

<sup>9</sup> См. Коллекция отдела эстампов Российской национальной библиотеки. URL: [http://www.nlr.ru/fonds/prints/coll\\_str.htm](http://www.nlr.ru/fonds/prints/coll_str.htm) (дата обращения: 02.06.2010).

<sup>10</sup> Добротин Борис Михайлович (1901–1950) — муж Татьяны Юрьевны Стравинской, племянницы И. Ф. Стравинского, дочери Юрия Федоровича и Елены Николаевны Стравинских.

<sup>11</sup> См.: Наумов С. Воспоминания о моем отце. Цит. по: Варунц В. П. Приложение I. Родословная И. Ф. Стравинского // *Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: В 3 т. Т. 1: 1882–1912 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. М., 1998. С. 412.*

<sup>12</sup> См.: Гозенпуд А. А. Ф. И. Стравинский — человек и художник // Ф. И. Стравинский. Статьи, письма, воспоминания. С. 21–33.

роятно, оно составлено на основе анализа особых реестров, которые вел Ф. И. Стравинский, фиксируя в них только свои расходы на библиотеку. Исследователь лишь вскользь говорит о том, что эти специальные тетради, отличные от знаменитых расходных книг Федора Игнатьевича, находятся в Публичной библиотеке. Приведу полные названия и шифры трех документов, хранящихся в фонде Ф. И. Стравинского в отделе рукописей РНБ (Ф. 746. Оп. 549 а. Ед. хр. 3, 4, 5):

I. «Расход на книги, картины и т. п. 1886–1891» 181 л.;

II. «Расходы на библиотеку. 1892–1896» 252 л.;

III. «Расходы на библиотеку. 1897–1901» 120 л.<sup>13</sup>.

Наряду с подробным обзором литературной части библиотеки певца-интеллектуала, в статье А. А. Гозенпуда упоминается и «ценное нотное собрание, в котором находилось свыше двухсот опер (начиная с Глюка и Моцарта, заканчивая Римским-Корсаковым), оратории, песни и романсы, камерно-инструментальные ансамбли и фортепианные произведения русских и зарубежных авторов»<sup>14</sup>. «К сожалению, и эта часть собрания не сохранилась», — подводит горестный итог исследователь. Действительно, беспощадная волна революционных и военных лет практически полностью уничтожила труд вдохновенного собирателя Ф. И. Стравинского. О некогда роскошной коллекции сегодня в семейном архиве Е. А. Стравинской напоминают лишь несколько разрозненных томов Достоевского, Гончарова, Л. Толстого, а также папка с отдельными романсами и ариями Глинки, Чайковского, Соловьёва, Рубинштейна; иные тоненькие брошюры в ней украшены дарственными надписями авторов-композиторов либо автографами владельца-певца. Тем более ценны и удивительны два старинных клавира с характерными именными знаками Ф. И. Стравинского, обнаружившиеся в Научной музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской консерватории: драматическая легенда «Осуждение Фауста» Берлиоза и его же оперная диалогия «Троянцы».

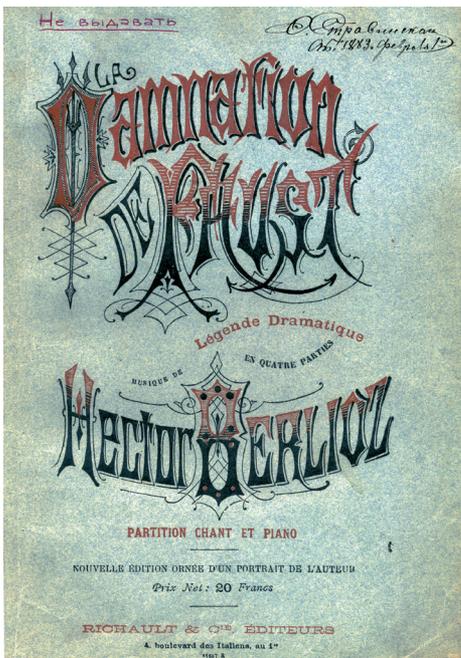
## «Осуждение Фауста»

Один из клавиров попал в мои руки по чистой случайности осенью 2004 года. Перед лекцией, собираясь познакомить студентов с недавно поступившей в фонотеку консерватории записью первой в мировой истории

<sup>13</sup> Как видно, Федор Игнатьевич вел библиотечные тетради на протяжении пятнадцати лет, пик закупок приходится на пятилетие 1892–1896; записи прерываются за год до смерти артиста.

<sup>14</sup> *Гозенпуд А. А.* Ф. И. Стравинский — человек и художник. С. 33.

сценической постановки «Осуждения Фауста»<sup>15</sup>, я обратилась с заявкой в нотную библиотеку. Получив клавир «Осуждения Фауста» и полагая, что это один из образцов юргенсоновского издания драматической легенды, знакомого мне еще со студенческих времен<sup>16</sup>, я наугад раскрыла фолиант и с удивлением обнаружила, что, в отличие от двуязычного французско-русского издания Юргенсона, русского печатного перевода в этом экземпляре нет. Клавир тоже оказался билингвальным, но франко-немецким. Впрочем, русский здесь присутствовал в рукописном виде. Кроме того, что, подобно другим библиотечным экземплярам «Осуждения Фауста», этот был испещрен карандашными «шпаргалками» ленинградских-петербургских студентов-музыковедов разных поколений, местами под немецким и французским текстом был подписан русский перевод. Внимательно



Илл. 1. Берлиоз Г. «Осуждение Фауста». Оригинальная обложка клавира

пролистывая страницу за страницей, уже в самом начале фолианта я обнаружила удивительную вещь: за новым твердым переплетом, в который бережно одел редкое издание переплетчик наших дней, шел оригинальный старинный титульный лист, а далее оригинальная — мягкая обложка, когда-то покрывавшая книгу — выцветшая серо-голубая бумага с псевдогоthicеской вязью букв в красных и черных типографских красках. В верхнем правом углу фигурировала надпись: «Ф. Стравинского Спб. 1883, февраля 1-го» (см. Илл. 1).

Это тоже было издание XIX века, однако не московский Юргенсон, а парижский Richault, тот самый знаменитый Шарль Симон Ришо (1780–1866), ното-

<sup>15</sup> Salzburger Festsspiele 1999, каталонская группа La fura dels Baus; дир. С. Камбрелин, реж. А. Олле и К. Падрисса, в гл. партиях П. Гроувз, В. Казарова, У. Уайт.

<sup>16</sup> Именно этими раритетными изданиями был издавна укомплектован берлиозовский раздел библиотечного фонда Петербургской консерватории; аналогичный клавир «Осуждения Фауста» от Юргенсона с печатью «Нотная библиотека Гр. А. Д. Шереметева» был куплен на книжном развале в 1957 г. в Ленинграде отцом моего мужа Ю. А. Брагинским.

издательский дом которого осуществил первую публикацию «Осуждения Фауста» в 1854 году<sup>17</sup>. По старым биографиям Берлиоза кочует душераздирающая история о том, как в 1853 «издатель-вампи́р» купил у нищенствовавшего композитора права на драматическую легенду за мизерную сумму в 700 франков<sup>18</sup>. Между тем в переписке самого Берлиоза мы не найдем ни одного бранного или резкого слова в его адрес. «...Ришо решил издать „Фауста“ и просит тебя ничего не выпускать из своих рук, ни „Венгерский марш“, ни все остальное», — писал композитор Ф. Листу 20 декабря 1852 года в разгар переговоров<sup>19</sup>. Берлиоз почтительно называет Ришо «мой издатель»<sup>20</sup>, ведь именно у Симона Ришо вышли такие его значительные сочинения, как ораториальная трилогия «Детство Христа», несколько кантат, увертюры «Корсар» и «Тайные судьи». Но с учетом катастрофической премьеры «Осуждения Фауста» в 1846, а также череды публичных провалов, сопровождавших последующие европейские выступления Берлиоза, Ришо при подписании данного издательского контракта шел на серьезный финансовый риск, в то время как для остро нуждавшегося композитора эти деньги были настоящим спасением.

В 1883 году в Петербурге Ф. И. Стравинский приобрел переиздание клавира (дополненное портретом автора, как указано на титульном листе); оно было выпущено сыновьями Ришо, скорее всего, уже после смерти основателя издательской фирмы и после смерти Берлиоза: *La Damnation de Faust. Légende dramatique en quatre parties. Musique de Hector Berlioz. Partition de chant et piano. Paris: Richault & Cie, éditeurs, s. a.*

Подробное знакомство с клави́ром выявило наличие помет и привнесений разного рода — вклеенные газетные вырезки, карандашные отчеркивания, наконец, текстовые вставки (буквенные и нотные). Фрагментарный русский перевод, вписанный от руки, представлен двумя различными версиями: один вариант текста зафиксирован черными чернилами в современной орфографии, другой — красными чернилами — в дореформенной. Последний тип почерка, бисерный, каллиграфический, был очень близок автографу Ф. Стравинского, запечатленному на старой обложке

<sup>17</sup> См.: *Macnutt R.* Richault // Grove Music Online. Oxford Music Online. URL://<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23394> (дата обращения: 13.07.2010).

<sup>18</sup> См.: *Теодор-Валенси.* Берлиоз / Пер. с фр. Ю. А. Раскина. М.: Молодая гвардия, 1969. С. 254–255. Этот же факт сочувственно упоминается в отечественной монографии А. А. Хохловкиной. См.: *Хохловкина А.* Берлиоз. М.: Музыкальное государственное издательство, 1960. С. 525.

<sup>19</sup> Цит. по: *Берлиоз Г.* Избранные письма: В 2-х кн. / Сост., пер. и коммент. В. Н. Александровой, Е. Ф. Бронфин. Кн. 1. 1819–1852. Л.: Музыка, 1981. С. 234.

<sup>20</sup> См. письмо П. Корнелиусу от 16 января 1855 г. // *Берлиоз Г.* Избранные письма. Кн. 2: 1833–1868. Л.: Музыка, 1982. С. 84.

клавира. Чтобы окончательно удостовериться в том, что неожиданная находка — книга из библиотеки Федора Игнатьевича Стравинского и содержит именно его пометы, я обратилась за консультацией к Е. А. Стравинской. Сомнений не осталось, после того как Елена Алексеевна, хранящая и изучающая расходные книги, которые ее прадед аккуратно вел многие годы, безоговорочно идентифицировала почерк Ф. И. Стравинского.

Какие же эпизоды «Осуждения Фауста» привлекли внимание артиста-интеллектуала, первого баса Императорской Мариинской сцены, и были проработаны им? Это «Песня о крысе» Брандера, а также три самых значительных сольных номера в партии Мефистофеля: «Песня о блохе», «Ария над спящим Фаустом» и «Серенада». Во все указанные фрагменты Федор Игнатьевич вписал эквиритмический русский перевод. Был ли он выполнен самим певцом, владевшим несколькими языками? Предстояло установить происхождение перевода, и разрешение этого вопроса внесло ясность в хронологию этапов домашней работы артиста с парижским клавиром.

Изыскания по части дореволюционных переводов либретто «Осуждения Фауста» привели как минимум к трем авторским вариантам, издававшимся отдельными брошюрами: И. А. Дума (1907)<sup>21</sup>, П. И. Кирс (1892)<sup>22</sup> и Н. М. Спасский (1890)<sup>23</sup>. Первый вариант отпадал сразу, поскольку был опубликован уже после смерти Ф. И. Стравинского, второй, подготовленный для «Осуждения Фауста» у Юргенсона, не совпадал с версией, вписанной в клавир Ришо. Оставался последний вариант, тем более что косвенное указание на него содержалось в самом фолианте, принадлежавшем некогда Стравинскому. Одна из старых газетных вырезов, вклеенных владельцем, оказалась рекламным объявлением столетней давности, извещавшим о выходе в свет русского перевода драматической легенды Берлиоза:

В конторе Типографии Императорских СПб. театров (Моховая, № 40), в книжных и музыкальных магазинах поступило в продажу новое издание ГИБЕЛЬ ФАУСТА<sup>24</sup>. Музыка Г. Берлиоза, перевод Н. Спасского. Цена 50 коп.

<sup>21</sup> Гибель Фауста: Легенда в четырех частях. Слова и музыка Г. Берлиоза. Пер. с итал. И. А. Дума. СПб., 1907.

<sup>22</sup> Осуждение Фауста. Легенда в четырех частях. Слова и музыка Г. Берлиоза. Пер. П. И. Кирса. М.: Муз. торговля П. Юргенсон, 1892.

<sup>23</sup> Гибель Фауста: Драматическая легенда в 4-х частях. Музыка Гектора Берлиоза. Перевод Н. М. Спасского. СПб.: Издательство типографии Императорских С.-Петербургских театров, 1890.

<sup>24</sup> В дореволюционной России встречались по меньшей мере три варианта названий, включая и «Проклятие Фауста».

Дата «февраль 1890 г.» пунктуально приписана выцветшими черными чернилами — все тот же бисерный почерк Федора Игнатьевича! (См. Илл. 2.)

Сравнение версии Спасского и вставок в клавир Федора Игнатьевича показало, что именно на этот перевод опирался певец, дополняя клавир «Осуждения Фауста» фрагментами русского текста. Работа имела ясную практическую цель: Федор Игнатьевич деятельно и вдохновенно готовился к российской премьере берлиозовского шедевра, прошедшей в Мариинском театре 22 февраля 1890 года.

Сопоставление данных фактов с фактами творческой биографии Стравинского позволило реконструировать последовательность внесения помет. Есть вероятность, что сразу после приобретения клавир в 1883 году Ф. Стравинский, блиставший на Мариинской сцене в демонических ролях в операх Гуно и Бойто, планировал пополнить свой мефистофельский арсенал еще одним героем. Поэтому он пролистал музыкальную новинку, словно примеряя на себя незнакомый образ. Певец в деталях исследовал партию Мефистофеля (бас или баритон у Берлиоза). Все печатные ремарки, отмечающие его вступления — от полной *Méphistophélès* во время первого появления в 4-й сцене, до сокращенной *Méroph.* последних реплик в Пандемониуме — маркированы ярко-красным карандашом, границы нотного текста партии отмечены характерными скобками. Однако основной массив работы в клавире был выполнен позже.

Со всей определенностью можно утверждать, что и русский перевод в басовых партиях «Осуждения Фауста», и нотная правка появились семь лет спустя после приобретения клавир. Вероятно, узнав о предстоящей концертной премьере «Осуждения Фауста», Федор Игнатьевич первоначально намеревался включить в свой репертуар новую партию Мефистофеля и даже вписал в домашний клавир текст нескольких номеров с его участием. Но начальство Императорской оперной труппы распорядилось иначе. С «Фаустом» Берлиоза Ф. И. Стравинскому суждено было войти в историю в роли Брандера.

Известно, что во время традиционных концертных исполнений драматической легенды в 1890-е Федор Стравинский неподражаемо представлял Брандера и своей эпизодической партией затмевал главных солистов.



Илл. 2. Берлиоз Г. «Осуждение Фауста». Современная обложка клавир с наклеенной газетной вырезкой 1890 г.

Уже в первых отзывах на петербургскую премьеру читаем: «Г. Направник, очевидно, вложил всю свою душу в разучивание этого произведения. Оркестр просто жил под его управлением. Великолепен был и хор. Г. Стравинский выдвинул партию Брандера на первый план»<sup>25</sup>. (Песня Брандера бисировалась.) Мастерство певца тем более поразительно, что вся гротескная роль, несоизмеримая по объему с остальными, представлена единственной сольной «Песней о крысе»<sup>26</sup> с кратким вступительным речитативом. На мотиве песни Брандера строится и пародийная хоровая fuga Амен, которую в толпе завсегдатаев погребка Ауэрбаха этот лихой персонаж затягивает первым.

Именно песня Брандера составляет наиболее полно «откомментированный» фрагмент клавира, именно здесь сконцентрированы наиболее детальные пометы Федора Игнатьевича. (К слову, карандашные метки, маркирующие выступления Мефистофеля, в партии Брандера отсутствуют). Анализ этих помет помогает проследить путь певца к совершенному театральному образу, созданному в гармоничном единстве литературных, музыкальных и актерских средств выразительности.

Любопытно, что русский перевод, вписанный Федором Игнатьевичем, кое-где отличается от оригинала Спасского. Адаптируя текст либретто «Осуждения» за несколько недель до премьерного показа сочинения, Ф. Стравинский не заботился о красоте стиха и идеальной рифме. В большей степени его занимали смысловые акценты и проблемы музыкальной просодии. Приведем примеры для сравнения.

Н. Спасский:  
*Кухарка ж, девушка презлая,  
Смеялась громко у окна.*

Ф. Стравинский:  
*Кухарка, дева злая,  
Смеялась громко у окна.*

Практика силлабических сокращений с целью укрупнения фразы, свойственная «Песне о крысе», в последующей «Песне о блохе» (в партии Мефистофеля) дополняется взаимными перестановками слов:

Н. Спасский:  
*Жил-был король однажды,  
И с ним блоха жила.  
Как дочь его родная  
Любима им была.*

Ф. Стравинский:  
*Жил-был король однажды,  
И блоха с ним жила.  
Как дочь его родная  
Им любима была.*

<sup>25</sup> Филонов А. Современное обозрение. Петербург // Артист. 1890. Кн. 7. Апрель. С. 96.

<sup>26</sup> В пандан к ней и звучит в погребке Ауэрбаха Мефистофелева «Песня о блохе» у Берлиоза.

Работа Ф. Стравинского со словом носила характер живого, непринужденного творчества, запечатлевшегося в дублях. Предлагаемые им варианты помещены над или под основным текстом, чаще в скобках. Иногда речь идет об альтернативной замене отдельных слов — «спую (мою)» или слогов — «смеют (смели)»; иногда о вариантах небольших перестановок слов внутри фразы. А при описании растолстевшей крысы («брюшко у ней такое стало, что хоть Лютеру под стать») Федор Игнатьевич не удержался от импровизированного комментария. Задорное «Зибелю подь масть!» реет над вокальной строкой, словно вопреки списку действующих лиц в либретто Берлиоза (см. Илл. 3). Возможно, озорная ремарка навеяна гётевским текстом с репликой Альтмайера в адрес Зибеля:

Эх, ты, пузан с башкою лысой!  
В несчастьях тих и кроток он:  
Сравнил себя с распухшей крысой  
И полным сходством поражен<sup>27</sup>.

А может быть, артист с иронией вспомнил в тот момент своих партнерш-травести в «Фаусте» Гуно...



Илл. 3. Берлиоз Г. «Осуждение Фауста». Песня Брандера

Перед первыми речитативными репликами Брандера, предваряющими сольный номер героя, Стравинский проставляет характерную помету: «пьяный». Эта скупая и точная поведенческая мотивация для создания определенного рисунка роли также объясняет странные гармонические сдвиги и абсолютную структурную асимметричность берлиозовской

<sup>27</sup> Гёте И. В. Фауст / Пер. Н. Холодковского. Собрание сочинений. Т. 2. СПб., 1878. С. 70. Без сомнения, Ф. Стравинский, в книжной коллекции которого сочинения Гёте были представлены самыми разнообразными вариантами изданий, хорошо знал классический перевод Н. А. Холодковского. (В версии Б. Пастернака Зибель — «плешивец толстобрюхий»).

«Песни о крысе», алогичность акцентных перебоев и экстраординарный для середины XIX века размер — 2/8! В реплике злорадной кухарки, которая по тексту песни наблюдает агонию отравленной крысы в полыхающей печи, удивительно раскатистое «р». «Ах, как тебе жаррр...ко, родная», — выписывает Федор Игнатьевич. Можно вообразить, какой феноменальный эффект производило это необычное «распевание» согласного (сонорного) звука — настоящая находка певца-актера! (См. Илл. 4.)



Илл. 4. Берлиоз Г. «Осуждение Фауста». Песня Брандера

Коррективы в вокальной партии уточняют образ Брандера с учетом особенностей basso cantante Федора Стравинского. Так, во фразе «брюшко у ней такое стало» возникает залихватский интонационный вираж: последнее из четырех повторяющихся  $c^1$  певец заменил на  $e^1$ ; аналогичная замена произведена и в последующих двух строках (см. Илл. 5). Далее, в финальных тактах песни Стравинский не останавливается на заключительном высоком  $d^1$ , предложенном Берлиозом, но дописывает еще и  $d^1-e^1-fis^1$  (!), присоединяя голос солиста к теноровой партии хора на последнем «влюблена» (см. Илл. 6). Тесситурный переход к предельным для голоса Федора Стравинского верхам<sup>28</sup> не был самоцельным. При помощи этих экстремальных для баса нот артист создавал достоверный портрет разудалого гуляки.

Контакт певца с домашним клавиром «Осуждения Фауста» не ограничился штудированием двух ролей. На протяжении нескольких лет Федор Игнатьевич заботливо собирал и клеивал в личный нотный экземпляр драматической легенды сопроводительные материалы разного рода (помимо упомянутого извещения о публикации перевода Спасского). Так, на форзац наклеена маленькая газетная вырезка — трехстрочное извещение о предстоящей двадцать пятой годовщине со дня смерти Гектора Бер-

<sup>28</sup> Э. Старк указывал, что объем голоса Ф. И. Стравинского достигал «верхнего *соль* и даже *соль-диез*». См.: Гозенпуд А. А. Ф. И. Стравинский — человек и художник. С. 14.

-bli comme un vrai fra - ter Sie  
 ne Batt' im Kel - ler - nest Odette  
 как в мае - мо ре - ма - болае (mp)

trai - tait si bien que sa - mine But fait  
 hat - te wie der Dok - tor Lu - ther Sich  
 как у ко - ле - е ма - мо, что

Илл. 5. Берлиоз Г. «Осуждение Фауста». Песня Брандера

Il a vrai - ment l'a - mour au corps  
 Als hätt' sie Lieb' ju Lieb' im Leib  
 .... Влюб - ле - на ....

Il a vrai - ment l'a - mour au corps  
 Als hätt' sie Lieb' ju Lieb' im Leib

Il a vrai - ment l'a - mour au corps  
 Als hätt' sie Lieb' ju Lieb' im Leib

Илл. 6. Берлиоз Г. «Осуждение Фауста». Песня Брандера

лиоза, подписанное Ф. И. Стравинским: «Новое Время 1894 г. 17 февраля, № 6456» (фамилия композитора подчеркнута красным карандашом). Здесь же аккуратно прикреплена развернутая газетная рецензия на московскую премьеру «Осуждения Фауста» (20 февраля 1894 года) с отметкой от руки черными чернилами: «Новое Время 1894 г. 23 февр. № 6462»; заголовок «Проклятие Фауста» маркирован красными чернилами. Об ин-

терпретации партии Брандера в обзоре ничего не говорится, но, думается, Федор Игнатьевич не без удовлетворения читал о московском Мефистофеле господина Ньяккарани. Он «...истинно мефистофельски вредил ансамблю: и фальшивил, и ритм терял, и с перепуга, вероятно, вместо пения начинал как-то странно прихрюкивать. Даже серенада — этот конек вашего Мельникова — прошла без хлопка», — рапортовал о фиаско артиста московский критик.

Реестры солистов «Гибели Фауста» в «Ежегоднике Императорских театров» за 1890–1897 годы неизменно включают имя Федора Стравинского – Брандера; в хронографе Т. В. Клинько указано, что последний раз певец участвовал в исполнении драматической легенды Берлиоза в марте 1897 г.<sup>29</sup> Остается загадкой: пригодилась ли когда-нибудь Федору Стравинскому на практике детальная работа над ролью берлиозовского Мефистофеля, скрытая в старинном клавире? Возможно, фрагменты партии этого Мефистофеля Ф. И. Стравинский исполнял в своих сольных концертных программах или, по крайней мере, пел в доме на Крюковом канале под аккомпанемент Анны Кирилловны...

### «Троянцы»

О существовании в консерваторской библиотеке второго раритетного клавира мне сообщила сотрудник отдела рукописей Петербургской консерватории Л. А. Миллер весной 2008 года. Каково же было мое изумление, когда в клавире «Троянцев» я увидела точно такую же надпись черными чернилами, как в клавире «Фауста»: «Ф. Стравинского СПб 1883 г. февр. 1-го!» И «Осуждение Фауста», и «Троянцы» пришли в нотное собрание Федора Игнатьевича одновременно, в один день. Правда «Троянцы» были изданы уже не у Richault, а в другой парижской фирме — Choudens. Именно Антуан Шудан (1825–1888), известный как первый публикатор «Фауста» Гуно, «Кармен» Бизе, сочинений Сен-Санса, Форе и Дебюсси, специализировался на поздних опусах Берлиоза и в 1863 году выпустил первое издание «Троянцев»<sup>30</sup>: *Les Troyens. Poème lyrique en 2 parties. Paroles et Musique de Hector Berlioz. Partition de piano et chant. Paris: Choudens Editeur, s. a.*

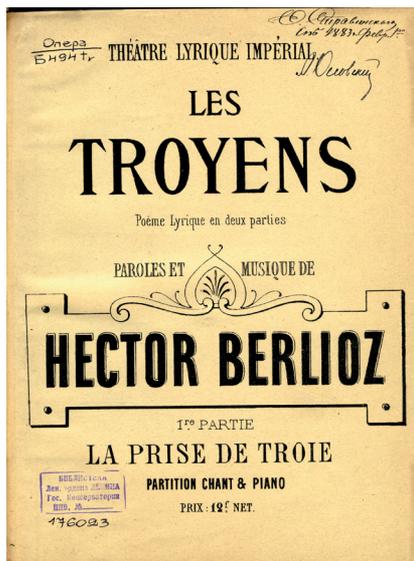
<sup>29</sup> См.: Основные даты жизни и творчества Ф. И. Стравинского / Сост. Т. В. Клинько // Ф. И. Стравинский. Статьи, письма, воспоминания. С. 201.

<sup>30</sup> См.: *Simeone N. Choudens* // Grove Music Online. Oxford Music Online. URL://<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05692> (дата обращения: 13.07.2010).

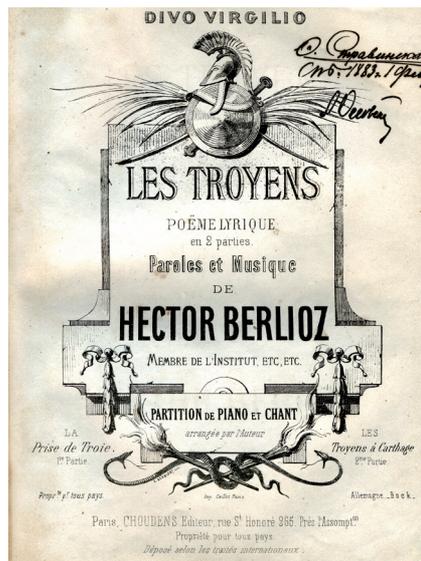
Оба издания, приобретенные Стравинским 1 февраля 1883 года, имели мягкий переплет. Но, в отличие от «Осуждения Фауста», хранившегося много десятилетий в первоначальном виде, «Троянцев» Стравинский сразу отдал в переплетную мастерскую, где две отдельные части дилогии (ч. I, *La prise de Troie* /«Взятие Трои», ч. II, *Les Troyens à Carthage* /«Троянцы в Карфагене») были объединены в один том — конволют — под общей твердой обложкой. На корешке запечатлелись характерные золотые инициалы — *Ф. С.* (аббревиатура имени «Федор Стравинский», с применением старинного знака «фита») — эмблема знаменитой библиотеки. Автограф первого владельца с незначительными изменениями повторялся в объединенном клавире «Троянцев» четырежды: на обложке первой части, на общем титуле, на шмуцтитуле первой части и на обложке второй части (см. *Илл. 7–10*). Но подпись Ф. Стравинского в этом издании была не единственной. На приведенных иллюстрациях нетрудно заметить и другой автограф, принадлежащий А. В. Оссовскому, последнему владельцу «Троянцев». Если обстоятельства, при которых «Осуждение Фауста» попало в консерваторскую библиотеку, неизвестны, то история с «Троянцами» представляется совершенно отчетливой. Уже на форзаце клавир зафиксировано рукой А. В. Оссовского следующее: «Куплено в 1927 г. у сына Ф. И. Стравинского — Ю. Ф. Стравинского». И еще более определенно на мягкой обложке второй части: «Куплено у сына Ф. Стравинского Ю. Ф. Стравинского в 1927 году, при распродаже им библиотеки отца». В отделе рукописей Петербургской консерватории сохранился документ — отголосок вынужденной акции, предпринятой наследниками Ф. И. Стравинского в 1927 году. «Список нот, купленных у Стравинского»<sup>31</sup>, датированный маем 1927, содержит 518 наименований в алфавитном порядке. В описи нет ни одного крупного сочинения наподобие клавир оперы или кантаты. Перечень целиком состоит из миниатюр; это отдельные романсы и оперные отрывки преимущественно русских, отчасти зарубежных авторов (всего около 100 имен). Вероятно, более значительные экземпляры нотного собрания Ф. И. Стравинского перешли тогда в руки частных лиц, одним из покупателей и стал А. В. Оссовский.

С источниковедческой точки зрения описанное издание «Троянцев», несомненно, представляет гораздо меньший интерес. Вербальных и нотных комментариев «от Стравинского» здесь нет; неизвестно, когда и чьей рукой в двойном оглавлении конволюта были подчеркнуты названия от-

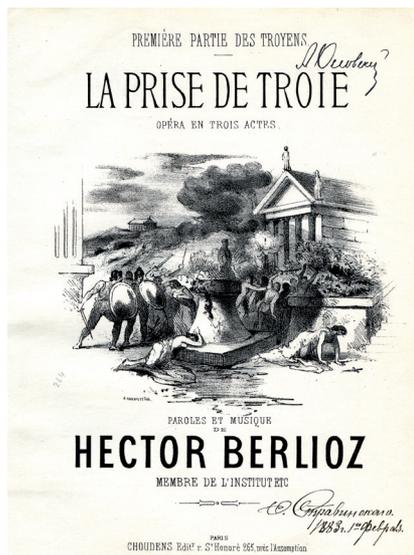
<sup>31</sup> НИОР СПбГК, № 6542. 7 июня 2007 г. на студенческой конференции в Санкт-Петербургской консерватории документ был упомянут в докладе Н. Матвеевой, выполненном под руководством д. иск. проф. М. Н. Щербаковой, которая впервые обратила внимание на этот источник.



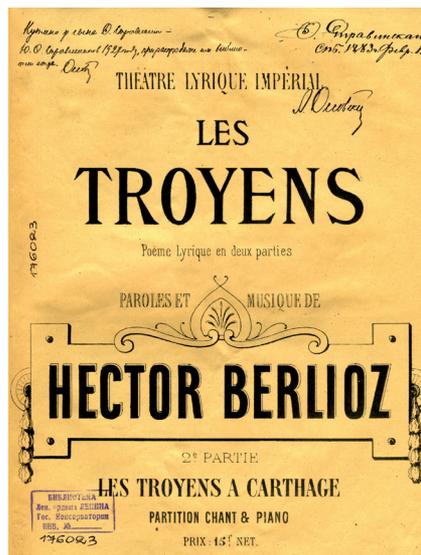
Илл. 7. Берлиоз Г. «Троянцы». Оригинальная обложка первой части дилогии



Илл. 8. Берлиоз Г. «Троянцы». Общий титул дилогии



Илл. 9. Берлиоз Г. «Троянцы». Шмуцтитул первой части дилогии



Илл. 10. Берлиоз Г. «Троянцы». Оригинальная обложка второй части дилогии

дельных номеров карандашами разных цветов (красным, лиловым, синим, зеленым). В пестрой разметке, выполненной, разумеется, не одним человеком, вряд ли можно отыскать какую-либо логику. Не исключено, что Ф. И. Стравинский остался непричастным к этой работе, поскольку не имел живого практического интереса к данному сочинению. «Троянцы» обошли стороной репертуар певца: в Мариинском театре опера в те годы не ставилась, а в концертных исполнениях отдельных номеров силами РМО и БМШ, изредка случавшихся в период с 1869 по 1880 год<sup>32</sup>, он, судя по всему, не выступал.

Не исключено, что клавиры берлиозовских сочинений стали одним из первых крупных нотных приобретений Ф. И. Стравинского, поскольку, по словам А. А. Гозенпуда, певец отсчитывал начало своей коллекции именно с 1883 года, «когда к нему по наследству перешла часть библиотеки его тещи»<sup>33</sup>. К сожалению, сегодня не представляется возможным установить, в каком из десятков петербургских нотных магазинов были куплены Стравинским берлиозовские клавиры. Специальные отчеты по расходам на библиотеку он завел лишь в 1886 году, а до этого sporadически фиксировал покупку книг в расходных книгах, где несколько раз упоминаются магазины Юргенсона, Кирхнера и Ферстенберга, из которых в дом на Крюковом канале доставлялась скромная нотная продукция для обучения детей. Первого февраля 1883 года в расходной книге Федор Игнатьевич никак не обозначил траты на Ришо и Шудана, зато на этой странице имеется другая примечательная запись: «Кормилице на зубок (появление 1-го зуба у Игоря, 1 февраля) — 5 р.»<sup>34</sup>.

\* \* \*

В целом скептически оценивая творчество Берлиоза с присущим ему «духом описательного романтизма»<sup>35</sup>, Игорь Стравинский вместе с тем

---

<sup>32</sup> Об истории исполнений фрагментов второй части дилогии в Петербурге см.: *Миллер Л. А. Н. А. Римский-Корсаков и опера «Троянцы в Карфагене» Г. Берлиоза (к истории одной рукописи Петербургской консерватории)* // Н. А. Римский-Корсаков. Исследования и материалы. Сб. науч. статей / Ред.-сост. З. М. Гусейнова, Г. А. Некрасова. СПб.: СПбГК, 2009. С. 8–21.

<sup>33</sup> *Гозенпуд А. А. Ф. И. Стравинский — человек и художник*. С. 22.

<sup>34</sup> Из Расходных книг Ф. И. Стравинского / Публ. и вступ. ст. Е. А. Стравинской // *Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами*. Т. I: 1882–1912. С. 22.

<sup>35</sup> *Стравинский И. Хроника моей жизни* / Пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной; Предисл., коммент, послесл. и общ. текстол. ред. И. Я. Вершининой. М.: Композитор, 2005. С. 221.

признавался: «Я был воспитан на его музыке. В мои студенческие годы ее играли в Санкт-Петербурге в таком большом количестве, как нигде в мире»<sup>36</sup>. С легкой иронией композитор вспоминал «удручающе ограниченные» программы петербургских оркестров с неизменными увертюрами Берлиоза<sup>37</sup>, что, впрочем, не мешало ему включать эти сочинения в собственный (весьма ограниченный) дирижерский репертуар. В Петербурге Стравинский не мог слышать «Троянцев», нет свидетельств и о знакомстве композитора с московской постановкой второй части дилогии в Большом театре, осуществленной в 1899 году. Зато «Осуждение Фауста» он знал превосходно: в «Диалогах» драматическая легенда Берлиоза открывает список ораторий, звучавших в петербургских концертах в великопостный сезон «из года в год»<sup>38</sup>. (Разумеется, Стравинский неоднократно слышал отца в партии Брандера на этих представлениях.) А в апреле 1899 года семнадцатилетнему Игорю Стравинскому посчастливилось присутствовать в зале Дворянского собрания, где отрывки из «Осуждения Фауста» исполнял Берлинский филармонический оркестр под управлением А. Никиша<sup>39</sup>.

С течением времени музыку самого Стравинского начинают играть в Петербурге по соседству с сочинениями Берлиоза. К примеру, в 1917 году в одном концерте прозвучали «Петрушка» и «Фантастическая симфония». «Пускай краски [„Петрушки“] грубее [чем в „Фантастической“], — делился впечатлениями критик, — пускай народный элемент слишком силен в русском произведении, в то время как романтика сильна во французском, но в нем все же чувствуется та же гигантская необузданная фантазия»<sup>40</sup>. А. Коптяев был не одинок в подобном парадоксальном сближении двух художников. Почти десять лет спустя Л. Сабанеев назовет И. Стравинского «Берлиозом новой музыки»: «Этот гениальный колорист ... в настоящее время не имеет соперников в богатстве оркестровых фантазий»<sup>41</sup>. И лишь с выходом «Царя Эдипа» в 1927 году в голосе

<sup>36</sup> Стравинский И. Диалоги. С. 234.

<sup>37</sup> Там же. С. 56.

<sup>38</sup> Там же. С. 58.

<sup>39</sup> Прозвучали «Танец блуждающих огней», «Танец сильфов», «Ракоци-марш». См. коммент. В. П. Варунца к письму И. Стравинского М. Э. Остен-Сакену от 22 апреля 1899 г. // Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Т. I: 1882–1912. С. 66.

<sup>40</sup> Коптяев А. Бенефис г-на Фительберга в «Музыкальной драме» // Биржевые ведомости. 1917. 2 августа. Цит. по: Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: В 3 т. Т. II: 1913–1922 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. М., 2003. С. 641.

<sup>41</sup> Сабанеев Л. Русские музыканты в Париже // Парижский вестник. 1926. 25 февраля. Цит. по: Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. III: 1923–1939 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. М., 2003. С. 775.

критика зазвучат скептические нотки: «В облике Стравинского причудливо смешиваются черты сильной строительной воли, огромного, художественно ориентированного ума и, в сущности, довольно слабо и даже убого представленной чисто музыкальной творческой стихии. В этом он напоминает Берлиоза, такого же странного „немузыкального музыканта“, который ... вошел в историю музыки с титулом гения. С Берлиозом роднит его и огромный колористический талант, который — правда, именно в последнее время — у Стравинского перестает уже находить применение: пути творчества увлекают его к иным задачам...»<sup>42</sup>.

Судя по всему, эту «берлиозовскую карму» Игорь Стравинский унаследовал от Н. А. Римского-Корсакова, которого современники нередко называли «русским Берлиозом». Учитель передал Стравинскому вкус к инструментовке вместе с рассказами о петербургских гастроях знаменитого француза, этой «маленькой белой птицы в пенсне»<sup>43</sup>...

«Репутация Берлиоза как мастера оркестровки всегда казалась мне в высшей степени подозрительной, — размышлял впоследствии Стравинский. — Это не лучший признак, если в каком-либо произведении мы в первую очередь замечаем инструментовку»<sup>44</sup>. Отдавая дань оркестровым новациям Берлиоза, композитор критиковал его за бедность гармонического языка и недостатки голосоведения и предпочитал его мелкие пьесы монументальным произведениям.

«Как и раньше, И. С. осыпает проклятиями Берлиоза, отвергая бóльшую часть его „Троянцев“, которых мы недавно слушали», — эта показательная цитата из дневника Роберта Крафта от 30 октября 1970 года<sup>45</sup> не мешает отметить одно любопытное совпадение. Не в отцовском ли клавире «Троянцев» молодой петербуржец впервые увидел словесное сочетание *air de danse*? Французский термин, обозначавший в оперной дилогии Берлиоза танцевальную сюиту III акта «Троянцев в Карфагене», как известно, обрел новую жизнь и неповторимую интерпретацию в балете Стравинского «Орфей». К слову, берлиозовские «Троянцы» (вместе с «Орестеей» Танеева, поставленной в Мариинском театре в 1895-м) демонстрировали будущему приверженцу античных сюжетов образец современного прочтения античной темы.

Еще больше нитей протягивается в зрелое творчество русского гения из «Осуждения Фауста». Отсюда прорастает фаустовская тема у Стра-

<sup>42</sup> *Сабанев Л.* Царь Эдип. Опера-оратория И. Стравинского. Цит. по: *Стравинский И. Ф.* Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. III. С. 799.

<sup>43</sup> *Стравинский И.* Диалоги. С. 234.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Цит. по: И. Стравинский — публицист и собеседник / Сост., текстол. ред., коммент., закл. ст. и указ. В. Варунца. М.: Советский композитор, 1988. С. 434.

винского; ее опорными звеньями являются «Сказка о беглом солдате и черте» и «Похождения повесы», но ранние ее знаки ведут к историческому концерту «Фауст в музыке» 28 ноября 1909 года, где впервые прозвучали «Песни о блохе» — Бетховена и Мусоргского — в инструментовке И. Стравинского. Не символично ли, что в эту же программу были включены два эпизода из «Осуждения Фауста» Берлиоза: Песня Мефистофеля и Песня Брандера?<sup>46</sup>

Можно указать и на другие параллели. Например, уникальный жанровый синтез, воплощенный в драматической легенде Берлиоза, — не был ли он первым сигналом, направившим воображение Стравинского по пути интенсивного «жанрового строительства» (С. И. Савенко), плодами которого стали неповторимые жанровые «миксты»? Другая продуктивная идея, с которой мог соприкоснуться молодой Стравинский в «Осуждении», — многоязычие, столь разнопланово представленное в корпусе его собственных работ: в оригинальном либретто Берлиоза–Гандоньера французский сосуществует с латынью и мистифицированным «дьявольским наречием» Пандемониума...

Знакомясь в годы петербургской юности с творчеством французского мастера, слушая его музыку в концертах, проигрывая дома клавиры из отцовской библиотеки, Игорь Стравинский впервые ощутил вкус непредвзятых художественных решений, которые демонстрировало радикальное крыло французской музыкальной культуры. При всей принципиальной несхожести эстетических позиций двух художников, столь остро обнаружившейся в дальнейшем, встреча с Берлиозом подготовила молодого Стравинского к восприятию феномена Дебюсси, французского авангардиста рубежа веков, влияние которого на русского мастера невозможно переоценить.

## Литература

1. Берлиоз Г. Избранные письма: В 2-х кн. / Сост., пер. и коммент. В. Н. Александровой, Е. Ф. Бронфин. Кн. 1. 1819–1852. Л.: Музыка, 1981. 236 с. Кн. 2: 1833–1868. Л.: Музыка, 1982. 270 с.
2. Брагинская Н. История о договоре с дьяволом: Стравинский по следам Гёте? // Стравинский в контексте времени и места: Материалы науч. конф. / Ред.-сост. С. И. Савенко. (Науч. тр. Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского; сб. 57.) М.: МГК, 2006. С. 132–147.

---

<sup>46</sup> См. об этом: Климовицкий А. И. Игорь Стравинский. Инструментовки: «Песня о блохе» М. Мусоргского, «Песня о блохе» Л. Бетховена / Науч. ред. К. И. Южак. СПб., 2003. С. 127, 156–157.

3. *Варунц В. П.* Родословная И. Ф. Стравинского // *Стравинский И. Ф.* Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: В 3 т. Т. I: 1882–1912 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 1998. С. 403–440.
4. *Гёте И. В.* Фауст / Пер. Н. Холодковского. Собр. сочинений. Т. 2. СПб., 1878. 427 с.
5. Гибель Фауста: Драматическая легенда в 4-х частях. Музыка Гектора Берлиоза. Перевод Н. М. Спасского. СПб.: Издательство типографии Императорских С.-Петербургских театров, 1890. 79 с.
6. Гибель Фауста: Легенда в четырех частях. Слова и музыка Г. Берлиоза. Пер. с итал. И. А. Дума. СПб., 1907. 28 с.
7. *Гозенпуд А. А.* Ф. И. Стравинский — человек и художник // Ф. И. Стравинский. Статьи, письма, воспоминания / Сост. и примеч. Л. Кутателадзе; общ. ред. А. Гозенпуда. Л.: Музыка, 1972. С. 7–52.
8. Из Расходных книг Ф. И. Стравинского / Публ. и вступ. ст. Е. А. Стравинской // *Стравинский И. Ф.* Переписка с русскими корреспондентами. Т. I: 1882–1912 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 1998. С. 14–123.
9. И. Стравинский — публицист и собеседник / Сост., текстол. ред., коммент., закл. ст. и указ. В. Варунца. М.: Советский композитор, 1988. 502 с.
10. *Климовицкий А. И.* Игорь Стравинский. Инструментовки: «Песня о блохе» М. Мусоргского, «Песня о блохе» Л. Бетховена / Науч. ред. К. И. Южак. СПб., 2003. 392 с.
11. *Миллер Л. А.* Н. А. Римский-Корсаков и опера «Троянцы в Карфагене» Г. Берлиоза (к истории одной рукописи Петербургской консерватории) // Н. А. Римский-Корсаков. Исследования и материалы. Сб. науч. статей / Ред.-сост. З. М. Гусейнова, Г. А. Некрасова. СПб.: СПбГК, 2009. С. 8–21.
12. Осуждение Фауста. Легенда в четырех частях. Слова и музыка Г. Берлиоза. Пер. П. И. Кирса. М.: Муз. торговля П. Юргенсон, 1892. 38 с.
13. Основные даты жизни и творчества Ф. И. Стравинского. Сост. Т. В. Клинько // Ф. И. Стравинский. Статьи, письма, воспоминания / Сост. и примеч. Л. Кутателадзе; общ. ред. А. Гозенпуда. Л.: Музыка, 1972. С. 174–204.
14. *Стравинская К. Ю.* О И. Ф. Стравинском и его близких. Л.: Музыка, 1978. 231 с.
15. *Стравинский И.* Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии / Пер. с англ. В. А. Линник; Послел. и общ. ред. М. С. Друскина. Л.: Музыка, 1971. 414 с.
16. *Стравинский И. Ф.* Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: В 3 т. Т. II: 1913–1922 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 2003. 800 с.
17. *Стравинский И. Ф.* Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. III: 1923–1939 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 2003. 944 с.
18. *Стравинский И.* Хроника моей жизни / Пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной; Предисл., коммент, послел. и общ. текстол. ред. И. Я. Вершининой. М.: Композитор, 2005. 463 с.
19. *Теодор-Валенси.* Берлиоз / Пер. с фр. Ю. А. Раскина. М.: Молодая гвардия, 1969. 335 с.
20. *Филонов А.* Современное обозрение. Петербург // Артист. 1890. Кн. 7. С. 87–97.
21. *Хохловкина А.* Берлиоз. М.: Музыкальное государственное издательство, 1960. 545 с.
22. *Macnutt R. Richault* // Grove Music Online. Oxford Music Online. URL://<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23394> (дата обращения: 13.07.2010).
23. *Simeone N. Choudens* // Grove Music Online. Oxford Music Online. URL://<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05692> (дата обращения: 13.07.2010).