

Елена Дмитриевна Богомолова – аспирант
Российского института истории искусств
(Санкт-Петербург, Россия),
Kuzina.ed@gmail.com

Elena D. Bogomolova – postgraduate student
of the Russian Institute of Art History
(Saint Petersburg, Russia),
Kuzina.ed@gmail.com

УДК 78.071.1

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПЕТЕРБУРГ ЭПОХИ ГЛАЗУНОВА:
ТВОРЧЕСТВО Ю. И. БЛЕЙХМАНА

MUSICAL PETERSBURG OF THE GLAZUNOV'S PERIOD:
THE OEUVRE OF J. BLEICHMANN

Аннотация

В статье даётся общая характеристика жизни и творчества петербургского композитора Юлия Ивановича Блейхмана. Музыка забытой на сегодняшний день личности, творившей в период активной деятельности А. К. Глазунова в эпоху Серебряного века, звучала не только на концертной эстраде, но и пользовалась популярностью среди исполнителей и слушателей в светских залах салонов. Сложившийся в советское время стереотип в отношении несерьёзного настроения салонов, а также прочтение эпохи Серебряного века как расцвета деятельности сотрудников Петербургской консерватории на сегодняшний день всё чаще вызывает дискуссии у исследователей. Проблема стратификации музыкального общества и паритета между профессиональным и любительским даёт возможность заполнить пробелы истории музыкальной культуры Серебряного века, в том числе заново открыть забытые имена, и тем самым приблизить отечественное музыкознание к восстановлению полной картины искусства рубежа XIX–XX веков.

Abstract

The article provides a general overview of the life and work of the St. Petersburg composer Julius Ivanovich Bleichmann. The music of the currently forgotten personality, who worked in the time of the vigorous activity of

A. K. Glazunov during the Silver Age era, was not only performed on concert stage but was also popular among performers and listeners in secular halls of salons. The stereotype formed during the Soviet period regarding the frivolous mood of salons, as well as the interpretation of the Silver Age era as the peak of the activity of the St. Petersburg Conservatory employees are causing discussions among researchers nowadays with increasing frequency. The problem of musical society stratification and parity between professionals and amateurs makes it possible to fill in gaps in the history of the musical culture of the Silver Age, rediscover forgotten names, and bring Russian musicology closer to the reconstruction of the complete picture of art at the cusp of the 19th and 20th centuries.

Ключевые слова: Юлий Иванович Блейхман, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Александр Константинович Глазунов, Санкт-Петербург, Петербургская консерватория, Серебряный век, салон, романс

Keywords: Julius Bleichmann, Nikolay Andreevich Rimsky-Korsakov, Alexander Konstantinovich Glazunov, St. Petersburg, St. Petersburg Conservatory, the Silver Age, salon, romance

Музыкальная жизнь столицы Российской империи рубежа XIX–XX веков представляет собой одну из важнейших глав истории отечественной культуры. На смену ушедшей эпохи «Могучей кучки» и П. И. Чайковского пришла эпоха А. К. Глазунова. Период его «мастерства»¹, а позже руководства столичной консерваторией до революции 1917 года тесно примыкали к эпохе Серебряного века. Конец XIX и начало XX веков, несомненно, вызывает ассоциации с деятельностью Петербургской консерватории, но в тени Мастеров остались представители искусства, процветавшего в любительских кружках и салонах.

Подобная стратификация, разделившая культурные массы на профессиональные (консерватория и связанные с ней организации) и любительские (светские салоны и любительские кружки), отразилась и на результатах современной науки. Трудность исследования этого проблемного

поля обусловлена отсутствием афиш, программ, отзывов и рецензий в периодической печати. Реконструкция этой части музыкального наследия осуществима лишь при обращении к архивным материалам и рукописям, воспоминаниям и дневникам современников, а также к эпистолярному наследию. Тем не менее, сегодня эта область всё чаще привлекает внимание исследователей.

Энциклопедический словарь-исследование «Музыкальный Петербург» И. Ф. Петровской² содержит информацию о внушительном количестве любительских музыкальных объединений Петербурга. Роль салонов в жизни культурного центра страны была не менее важной, чем роль консерватории. Однако в их деятельности наблюдались различия. Салоны существовали на энтузиазме любителей музицирования без поддержки именитых меценатов и представителей Императорского двора и без особой рекламы. Поэтому невозможно точно определить их количество и сформировать полное представление о звучащей в подобных собраниях музыке. В то же время опубликованные и сохранившиеся произведения вместе с архивными материалами дают возможность изучить эту часть истории и познакомиться с деятельностью забытых на сегодняшний день композиторов, среди которых – Юлий Иванович Блейхман.

Несмотря на популярность, обретенную в салоне, Юлий Иванович имел контакты с представителями практически всех страт музыкального Петербурга: от любительских организаций до консерватории и иных заведений, действовавших при поддержке Императорского двора. Вся творческая жизнь композитора была связана с Петербургом, где он родился 24 ноября 1868 года [1, с. 479] и прожил всю жизнь. Блейхман получил музыкальное образование у маститых преподавателей Лейпцигской консерватории (ныне – Лейпцигская

¹ Так характеризует период деятельности А. К. Глазунова с 1894 по 1904 год О. И. Куницын в монографии «Глазунов. О жизни и творчестве великого русского музыканта». СПб., 2009.

² Петровская И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917: энциклопедический словарь-исследование: в 2 кн. СПб., 2009–2010.

высшая школа музыки и театра) К. Рейнеке и С. Ядассона. Возможность обучаться в Германии появилась у юноши благодаря финансовой состоятельности его семьи. Отец музыканта Иван Николаевич Блейхман (Иоганн Блихман, как указано на надгробии³) начал свою профессиональную деятельность простым лакеем, но затем стал купцом второй гильдии, занимался ростовщичеством⁴. Он владел в Петербурге двумя каменными домами на Вознесенском проспекте, 47 и Галерной улице, 28, которые сдавал в аренду под жилые и коммерческие помещения [8, с. 140]. После его смерти в 1890 году собственность и прибыльное дело перешли по наследству супруге и единственному сыну Юлию.

В подвальном помещении флигеля и на первом этаже дома по Вознесенскому проспекту располагались чайный магазин, булочная, табачная и портретная лавки, трактир, механическая мастерская электротехника В. Ф. Дидрихсона и частная музыкальная школа Ф. И. Руссо⁵. Эта музыкальная школа была открыта в 1872 году педагогом, публицистом и общественным деятелем Фёдором Ивановичем Руссо и «в основном давала начальное образование и готовила учащихся к поступлению в консерваторию» [9, с. 65].

С 1888 года директором школы становится музыкальный издатель и литератор, выпускник Петербургской консерватории, основатель «Высших курсов фортепианной игры» (1881), автор пособий игры на фортепиано

³ В составленном петербургским библиографом и историком В. И. Сайтовым списке лиц, захороненных на Митрофаниевском Лютеранском кладбище, в котором «из купеческого сословия помещены члены именитых фамилий и представители крупных торговых фирм», фамилия Юлия Ивановича указывается дважды: как «Блейхман» и «Блихман», а имя его отца, Ивана Николаевича, – «Иоганн Блихман». См.: Сайтов В. И. Петербургский некрополь: в 4 т. Т. 1. СПб., 1912. С. 228. Место захоронения, зачастую называвшееся «немецким», возможно связать с происхождением их фамилии, где корень «blech» в переводе с немецкого означает «металлический лист», а с идиша – «жестящик». Можно предположить, что род композитора имел еврейские корни, а отец был обрусевшим немцем или немецким евреем.

⁴ Об этом факте в своём дневнике пишет В. А. Теляковский со слов бывшего директора Императорских театров И. А. Всеволожского. См.: Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров: в 5 кн. Кн. 2: 1901–1903. СПб., 2002. С. 168.

⁵ Документы, содержащие информацию о реконструкции домов И. Блейхмана, доходах, лицах, арендующих помещения, жителях квартир и т. д., хранятся в ЦГИА СПб. Ф. 1026 (Коллекция домовых книг Петрограда. 1846–1931), оп. 1.

«Введение к “Школе техники”» (1886) и «Пианофилы и пианофобы» (1894), а также первый русский музыкальный продюсер Ипполит Павлович Рапгоф. Он приглашает на работу выпускников Петербургской консерватории – концертирующую пианистку В. В. Тиманову, итальянского певца и композитора П. Репетто, скрипача К. Н. Пушилова, виолончелиста А. И. Судовского. Среди педагогов учебного заведения были и профессора консерватории – пианист и ученик Т. Лешетицкого К. Я. Лютш, певец и театральный режиссер О. О. Палечек, композитор и музыковед Н. А. Соколов.

Помимо музыкальной деятельности Рапгоф не чужд был и деятельности литературной. Под псевдонимом «Граф Амори»⁶ он публиковал как собственные сочинения («Тайны японского двора» (СПб., 1904), «1905 – кровавый год» (СПб., 1906), «Золото и кровь» (СПб., 1912), «Тайны Апраксина двора» (СПб., 1914), «Власть тела и раскрепощение брака» (М., 1917)), так и продолжения романов других авторов, принесшие ему скандальную известность («Побеждённые» – окончание романа «Ключи счастья» А. Вербицкой (СПб., 1912), «Финал» – окончание произведения «Яма» А. И. Куприна (СПб., 1913), «Возвращение Санина» – версия романа «Санин» М. П. Арцибашева (СПб., 1914)).

В романе «Побеждённые» находим описание внешности Блейхмана: «Ещё в Москве она [Маня] видела портрет композитора Блейхмана. Она зашла в магазин и купила его. На обороте карточки была надпись: Автор “Принцессы Грёзы”⁷. С этой карточкой она долго не расставалась. Целый день она любовалась изящным профилем, чудным очертанием лица, естественно вьющимися кудрями»⁸. Этот факт говорит о возможном знакомстве

⁶ Вероятнее всего, Ипполит Павлович заимствовал псевдоним «Граф Амори» из романа А. Дюма (отца) «Граф Амори или два рода любви» (М., 1848).

⁷ «Принцесса Грёза» ор. 31 – опера Ю. И. Блейхмана, премьера которой прошла в Москве в 1900 году. В 1902 году состоялась Петербургская премьера на сцене Мариинского театра.

⁸ Граф Амори. Побеждённые: Роман с послесловием (Окончание романа «Ключи счастья» А. Вербицкой). 2-е испр. изд. СПб., 1912. С. 16.

композитора с бывшим директором музыкальной школы и вероятном обучении юноши в этом учебном заведении до поступления в Лейпциг.

Как указывается в словарях и справочниках, начинающий композитор брал уроки теории музыки у профессора Петербургской консерватории Н. Ф. Соловьёва. Подтвердить эти сведения не представляется возможным ввиду отсутствия полноценных монографий о жизни и творческом наследии профессора, однако сохранившееся письмо Юлия Ивановича Николаю Феопемптовичу⁹ свидетельствует о факте их знакомства. Вероятнее всего, что именно Соловьёв, редактор музыкального отдела «Энциклопедического словаря» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, порекомендовал молодому музыканту учиться в Лейпциге.

Профессиональный путь Блейхмана начался в 1872 году, когда восьмилетний мальчик впервые прикоснулся к фортепиано, но лишь спустя десять лет, в 1886 году, он попробовал свои силы в композиции [2, с. 12]. Не исключено, что партитура его первого сочинения была утеряна, однако его второй опус «Ma Première Valse» («Мой первый вальс») для фортепиано указывает не только на крепкие теоретические знания и мелодический дар начинающего композитора, но и программный тип композиторского мышления.

Фортепианные миниатюры и романсы, которые входят в каталог ранних сочинений композитора, имеют общие черты танцевальности, миниатюрности и простоты. Все эти составляющие, несомненно, указывают на салонный дух произведений.

13 октября 1891 года юноша поступает в Лейпцигскую консерваторию¹⁰, и с этого дня в судьбе Блейхмана как композитора начинается новый этап. За

⁹ Блейхман Ю. И. Письмо Соловьёву Николаю Феопемптовичу. 5 октября 1898 г. // РГАЛИ. Ф. 949 (Соловьёв Николай Феопемптович), оп. 1, ед. хр. 4, л. 1.

¹⁰ Свидетельство об окончании обучения Ю. Блейхмана хранится в архиве Лейпцигской высшей школы музыки и театра имени Ф. Мендельсона-Бартольди, бывшей Лейпцигской консерватории (*Lehrer-Zeugnis für Julius Bleichmann // Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy»*. Leipzig, Bibliothek/Archiv, A. I.3, 13548. 1 p.).

полтора года двадцатитрёхлетний молодой музыкант освоил полный курс обучения. «В немецкую консерваторию поступал человек, уже обладавший солидной общегуманитарной подготовкой, в довольно взрослом возрасте¹¹, с изрядным музыкальным опытом и технической подготовкой»¹², что соответствовало данным композитора.

В лейпцигский период Блейхман сочинял преимущественно камерно-вокальные произведения на стихи немецких и русских поэтов: Р. Пруцц, И. Гёте, Г. Шмидта, А. К. Толстого, К. Романова и др. Параллельно создавались инструментальные опусы, среди которых Вариации на тему Э. Грига для фортепиано ор. 13, Соната для скрипки и фортепиано ор. 15 и Фортепианный квинтет ор. 16.

Стиль сочинений, написанных Блейхманом в годы обучения в Лейпциге под чутким руководством К. Рейнеке и С. Ядассона, приобретает черты, противоположные салонному духу его ранних фортепианных пьес. В сравнении с ними Вариации на тему Грига ор. 13 отличаются фактурным разнообразием. По содержанию они сопоставимы с «Карнавалом» Р. Шумана, так как в каждой вариации композитором задаётся определённый характер: тема – *desico* (решительно, смело), № 1 – *simplice* (просто), № 2 – *guerriero* (воинственно), № 3 – *con colorito rustico* (с деревенским колоритом), № 4 – *Marziale, eroico* (героический марш), № 5 – *Barcarolle* (Баркарола). Вместо коды автор сочиняет масштабную часть с подзаголовком *Scherzo*, по объёму равную половине всего произведения. Подобная организация музыкального материала явно близка «Симфоническим этюдам» ор. 13 Р. Шумана.

Представления о Сонате для скрипки и фортепиано ор. 15 можно составить по отклику в отечественной прессе. Скрипач В. Г. Вальтер,

¹¹ Вероятнее всего, что Юлий Иванович ко времени поступления в Лейпцигский вуз имел и иное, немзыкальное, образование. Это подтверждается тем, что по приезду в Петербург он начал службу в чине коллежского асессора. О чинах Ю. Блейхмана известно из ежегодной адресной и справочной книги «Весь Петербург» с 1898 по 1901 год.

¹² Варуль Д. Из Лейпцига в Петербург // Малоизвестные страницы истории Консерватории: в 17 вып. Вып. 11. СПб., 2011.

современник композитора, концертмейстер оркестра Мариинского театра, в «Русской музыкальной газете» (№ 45, 1904) оставил отзыв об этом сочинении. Первая часть, по мнению исполнителя, разбивается на мелкие мотивы, которые «спасаются лишь в фугато», вторая часть «даёт довольно красивую музыку», но однообразную, «с обилием вздохов»; последняя часть (третья) с бойким характером главной партии и певучей второй темой побочной партии автору статьи понравилась больше всех [4, ст. 1067]. Несмотря на высказанные замечания, Соната Блейхмана обогатила современный ей камерный репертуар исполнителей, поскольку в эпоху Серебряного века сонаты для скрипки и фортепиано встречаются лишь у М. М. Ипполитова-Иванова (op. 8, 1887), Н. К. Метнера (op. 21, 1910) и С. И. Танеева (1911).

Фортепианный квинтет op. 16 был представлен в Лейпциге в качестве выпускной работы композитора¹³. Одобрение присутствовавших на экзамене музыкантов позволило молодому автору заключить контракт с одним из старейших в Европе музыкальных издательств «Breitkopf & Härtel».

До возвращения Блейхмана в Петербург здесь же в Лейпциге прозвучало его первое крупное симфоническое произведение – Симфония op. 18, посвящённая памяти Ф. Мендельсона-Бартольди [2, с. 13].

Некоторые источники сообщают, что Блейхман, помимо Лейпцигской, обучался также и в Петербургской консерватории. Однако в архиве этого учебного заведения не сохранилось подтверждающих документов: имя композитора не фигурирует ни в сохранившемся общем списке учеников, ни списке учеников-экстернов. В то же время композитор имел тесные контакты с профессором Петербургской консерватории Н. А. Римским-Корсаковым. В кабинете рукописей Российского института истории искусств хранится клавир драматической сцены «Князь Михайло Репнин» op. 24 Блейхмана с характерными красными ремарками, позволяющими судить о почерке Римского-Корсакова. Это сочинение Юлий Иванович посвятил Николаю

¹³ Курс обучения Юлия Ивановича завершился 21 марта 1893 года.

Андреевичу, о чём просил разрешения в письме от 23 ноября 1904 года: «Пусть посвящение это будет слабым, но искренним и сердечным выражением того глубокого уважения как Композитору и человеку, которое я всегда питал к тому и другому»¹⁴. В архиве РИИИ сохранился и портрет Блейхмана с дарственной надписью от «благодарного ученика и искренне почитающего его [профессора]»¹⁵.

Блейхман нередко изучал и партитуры Римского-Корсакова, о чём свидетельствует заметка В. В. Ястребцева, близкого друга Николая Андреевича: «Хотел было взять на просмотр партитуру “Сервилли”, но она оказалась у Блейхмана» [10, с. 260]. Возможно, эта партитура понадобилась Юлию Ивановичу для его супруги – примадонны Императорского Мариинского театра Ефросиньи Ивановны Кузы, исполнившей главную роль Сервилли в одноименной опере Римского-Корсакова. Николай Андреевич после премьеры этой оперы в своей «Летописи» дал высокую оценку её исполнению, отметив, что она «была очень хороша» [7, с. 291].

Помимо роли Сервилли Ефросинья Ивановна исполняла роли Веры Шелогги и княжны Ольги Токмаковой в «Псковитянке», Морской царевны в «Садко» и романсы Римского-Корсакова. Николай Андреевич ценил талант певицы несмотря на её экстравагантное поведение¹⁶.

Произведения Римского-Корсакова входили не только в репертуар Кузы, но и в репертуар её супруга – дирижёра Блейхмана. В симфонических общедоступных концертах, организованных им в 1894–1895 годах в

¹⁴ Письмо хранится в Отделе рукописей РНБ: Блейхман Ю. И. Письмо Н. А. Римскому-Корсакову. 23 ноября 1904 г. // ОР РНБ. Ф. 640 (Н. А. Римский-Корсаков), № 867, л. 1.

¹⁵ Фотопортрет с дарственной надписью Н. А. Римскому-Корсакову. 24 марта 1894 г. // КР РИИИ. Ф. 7 (Н. А. Римский-Корсаков), И-3, д. 1337/4, л. 1.

¹⁶ Один из ярких случаев произошёл после событий революции 1905 года, когда певица, проезжая по Невскому проспекту мимо роты солдат, выкрикнула: «Поздравляю вас с первой победой: в своих братьев стреляли» (см.: Первая русская революция и театр: ст. и материалы. М., 1956. С. 143). По словам Римского-Корсакова, после этого события «из-за Кузы были запрещены мои сочинения и сочинения Блейхмана» [7, с. 344]. Позже кровавые события 1905 года, случившиеся в Петербурге, стали причиной увольнения Римского-Корсакова из

Петербурге, вместе с Симфонией № 5, Торжественной увертюрой «1812 год», Музыкой к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка» П. И. Чайковского, Симфонией № 4 А. Г. Рубинштейна, Увертюрой к «Мейстерзингерам» и фрагментами из оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры» Р. Вагнера, Симфонией *d-moll* К. Синдинга звучала опера Н. А. Римского-Корсакова «Садко»¹⁷. В этот период Блейхман выступал и в роли пропагандиста творчества своих современников, например, композитора П. П. Шенка.

Юлий Иванович дирижировал и в столице Российской империи, и в провинции. С 1894 по 1898 год он был приглашённым дирижёром в Одессе и Харькове, а также в Москве, о чём сообщалось в ведущих отечественных журналах и газетах «Нива», «Русская музыкальная газета», «Театр и искусство», «Рампа и жизнь», «Нувелист», «Новое время», «Петербургские ведомости» и др.

Вместе с супругой Блейхман активно занимался и благотворительной деятельностью. Композитор сотрудничал с приютом попечительства Императорского Человеколюбивого общества для сбора пожертвований на воспитание и устройство бедных детей в мастерство, а также жертвовал средства от продажи своих печатных партитур. Так, например, в либретто оперы «Севастьян-Мученик» указывается, что сбор от продажи брошюры предназначается в пользу указанного выше Общества.

Юлий Иванович был востребованным композитором рубежа XIX–XX веков. Музыковед И. Кнорозовский отмечал: «Кто не знал этого имени? В известных сферах это был самый популярный и любимый из русских композиторов. Он царил во всех салонах. Здесь им увлекались и восхищались» [5, с. 7]. Действительно, за двадцать четыре года творческой деятельности, двенадцать из которых композитор был прикован к постели, Юлий Иванович

консерватории. В знак протеста вместе с ним покинул свой пост преподавателя будущий директор консерватории А. К. Глазунов.

обрёл чрезвычайную популярность в жанрах салонной музыки. Он создал не менее 120 вокальных миниатюр, которые исполнялись не только в любительских организациях, но и в концертных залах столицы Империи и её периферии, в том числе артистами Императорской труппы Ф. И. Шаляпиным, Е. К. Катульской, Л. В. Собиновым и т. д.

Однако, несмотря на пристрастие к сочинению романсов, Блейхмана «неудержимо влекло к более сложным формам и к более серьёзным задачам. <...> Основательная научная подготовка дала ему недюжинную композиторскую технику, которая открывала ему путь во все области музыкального творчества», где «проглядывается нежная индивидуальность, одарённая музыкальностью, богатством мелодической изобретательности и образностью мышления» [5, с. 8]. Перу композитора принадлежат Симфония ор. 18, «Балетная сюита» ор. 22 (из шести номеров), кантата «Сцена у ручья» (для тенора *solo*, женского хора и симфонического оркестра), две оперы: духовная «Севастьян Мученик» или «Светоч Христианства» (на текст К. Р.) и лирическая «Принцесса Грёза» (на сюжет Э. Ростана, либретто Т. Щепкиной-Куперник), драматическая сцена «Князь Михайло Репнин» (на слова А. К. Толстого), хоры *a cappella*, камерно-инструментальные произведения.

Юлий Иванович был знаком и с представителями императорской семьи. Нередко в своём творчестве он обращался к текстам Константина Романова и был единственным отечественным композитором, написавшим оперу на текст его поэмы «Севастиан-мученик» – «Светоч Христианства» ор. 37. Также Блейхман посвятил князю Константину Романову два лейпцигских сочинения – Вариации для фортепиано на тему Грига ор. 13 и Фортепианный квинтет ор. 16. Его Императорскому Высочеству Великому князю Сергею Михайловичу музыкант посвятил пять романсов и дуэт ор. 33. Связь с императорским двором возникла, вероятнее всего, благодаря деятельности Ефросиньи Кузы, в

¹⁷ Репертуар деятельности Ю. Блейхмана как дирижёра зафиксирован в хронографе «Истории русской музыки»: Концертная жизнь Санкт-Петербурга и Москвы // История

Императорском Мариинском театре, которая позволила композитору познакомиться с уважаемыми артистами и представителями высших чинов.

Блейхман имел тесные дружеские связи и с популярными артистами оперы Л. В. Собиновым и Ф. И. Шаляпиным, с педагогами Петербургской консерватории: виолончелистом А. В. Вержбиловичем и скрипачом Л. С. Ауэром, с первой скрипкой оркестра Мариинского театра В. Г. Вальтером, поэтом Д. Ратгаузом и др. Произведения композитора звучали в одной программе с сочинениями А. К. Глазунова и А. К. Лядова, в том числе и за рубежом. Однако различные отзывы периодической печати о творчестве композитора сходятся во мнении о популярности композитора именно в кругу салона.

На сегодняшний день творчество Блейхмана мало кому известно. Причин может быть несколько, первая из которых – отсутствие наследников. Композитор скончался 26 декабря 1909 [8 января 1910] года от двенадцатилетней болезни, которая не только приковала Юлия Ивановича к постели, но и «несомненно парализовала его творчество» [3, с. 79]. Он завещал свои произведения жене, но через полгода, 15 [28] мая 1910 года, не успев переписать завещание, ушла из жизни его супруга, Ефросинья Ивановна, от болезни, которая стала «тяжким потрясением, вызванным кончиной её мужа, композитора Блейхмана» [6, с. 404].

Второй причиной может быть названа уничижительная характеристика Б. В. Асафьева, которую он дал творчеству композитора после революции 1917 года. По его словам, в камерно-вокальных произведениях Юлия Ивановича чувствуется «салонный пошиб», в них «падает полнота жизнеощущения и пошлая сладостная чувствительность чередуется с ничем не прикрытой беззастенчивой чувственностью». Назвав сочинения Блейхмана «абсолютно бездарной третьесортной продукцией», музыковед записал Юлия Ивановича в число «совратителей вкуса публики с конца 90-х годов до великой

революции»¹⁸. Такие комментарии отражали политику нового правительства, борющегося с буржуазным и искореняющего дух салона из отечественной истории.

Подобное субъективное суждение Асафьева в XXI веке требует несомненного пересмотра, так как салонная музыка являлась неотъемлемой частью культуры эпохи Серебряного века. Современное музыковедение постепенно заполняет лакуны, изучая факты, касающиеся этой сферы музыкальной жизни. Возрождаются имена композиторов, деятельность которых оказала определённое влияние на развитие русской музыки рубежа XIX–XX веков.

Литература

1. Блейхман Юлий Иванович // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1973. Т. 1. А – Гонг. Стлб. 489.
2. Блейхман Юлий Иванович // Словарь сценических деятелей. СПб.: Изд. журн. «Театр и искусство», 1899. Вып. 2. С. 12–13.
3. Блейхман Ю. И. // Нива. 1910. № 4. 23 янв. С. 79.
4. Вальтер В. Г. Ю. Блейхман. Sonate pour Violon et piano // Русская музыкальная газета. 1904. № 45. 7 нояб. Стлб. 1066–1067.
5. Кнорозовский И. М. Ю. И. Блейхман // Театр и искусство. 1910. № 1. 3 янв. С. 7–8.
6. Куза Е. И. // Театр и искусство. 1910. № 20. 16 мая. С. 404.
7. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни / ред. Е. Гордеева. 8-е изд. М.: Музыка, 1980. 453 с.
8. Справочная книга о лицах С.-Петербургского купечества и др. званий, получивших в течение времени с 1-го ноября 1881 по 1-е февраля 1882 года свидетельства и билеты по 1 и 2 гильдиям на право торговли и промыслов в С.-Петербурге в 1882 году. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1882. 705 с.
9. Филимонов К. Высшие женские естественнонаучные курсы М. А. Лохвицкой-Скалон: история создания // Opera musicologica. 2016. № 4 (30). С. 63–82.
10. Ястребцев В. В. Н. А. Римский-Корсаков. Воспоминания: в 2 т. Т. 2. 1898–1908 / ред. И. В. Голубовский. Л.: Музгиз, 1960. 636 с.

¹⁸ Эти цитаты были приведены Асафьевым в работе: Асафьев Б. В. Русская музыка: XIX и начало XX века. 2-е изд. Л., 1979. С. 64, 81.

References

1. Blejzman Julij Ivanovich [Bleichmann Julius Ivanovich]. *Muzykal'naja jenciklopedija: v 6 t. T. 1. A – Gong* [Musical Encyclopedia: in 6 Volumes. Vol. 1. A – Gong]. Ed. Ju. V. Keldysh. Moscow: Sov. jenciklopedija, 1973. Col. 489.
2. Blejzman Julij Ivanovich [Bleichmann Julius Ivanovich]. *Slovar' scenicheskikh dejatelej* [Dictionary of Scenic Workers]. St. Petersburg: Izd. zhurn. "Teatr i iskusstvo", 1899. Issue 2, pp. 12–13.
3. Blejzman Ju. I. [Bleichmann Ju. I.]. *Niva*. 1910. No. 4. 23 janv., pp. 79.
4. Val'ter V. G. Ju. Blejzman. *Sonate pour Violon et piano* [Julius Bleichmann. Sonata for Violin and Piano]. *Russkaja muzykal'naja gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1904. No. 45. 7 nojab. Col. 1066–1067.
5. Knorozovskij I. M. Ju. I. Blejzman [Ju. I. Bleichmann]. *Teatr i iskusstvo* [Theatre and Art]. 1910. No. 1. 3 janv., pp. 7–8.
6. Kuza E. I. [Kuza E. I.]. *Teatr i iskusstvo* [Theatre and Art]. 1910. No. 20. 16 may, pp. 404.
7. Rimskij-Korsakov N. A. *Letopis' moej muzykal'noj zhizni* [The Chronicle of My Musical Life]. Ed. E. Gordeev. 8th edition. Moscow: Muzyka, 1980. 453 p.
8. *Spravocchnaja kniga o licah S.-Peterburgskogo kupechestva i dr. zvanij, poluchivshih v techenie vremeni s 1-go nojabrja 1881 po 1-e fevralja 1882 goda svidetel'stva i biletu po 1 i 2 gil'dijam na pravo trgovli i promyslov v S.-Peterburge v 1882 godu* [A Reference Book on the Individuals of St. Petersburg Merchants and Other Titles Who Received Certificates and Permits for the 1st and 2nd Guilds from November 1, 1881 until February 1, 1882 for Trade and Crafts in St. Petersburg in 1882]. St. Petersburg: Tip. N. A. Lebedeva, 1882. 705 p.
9. Filimonov K. *Vysshie zhenskie estestvennonauchnye kursy M. A. Lohvickoj-Skalon: istorija sozdanija* [Natural-Science Courses for Women by M. A. Lohvitskaya-Skalon: the History of Creation]. *Opera musicologica*. 2016. No. 4 (30), pp. 63–82.
10. Jastrebec V. V. *N. A. Rimskij-Korsakov. Vospominanija: v 2 t. T. 2. 1898–1908* [N. A. Rimsky-Korsakov. Memoirs: in 2 Volumes. Vol. 2. 1898–1908]. Ed. I. V. Golubovskij. Leningrad: Muzgiz, 1960. 636 p.