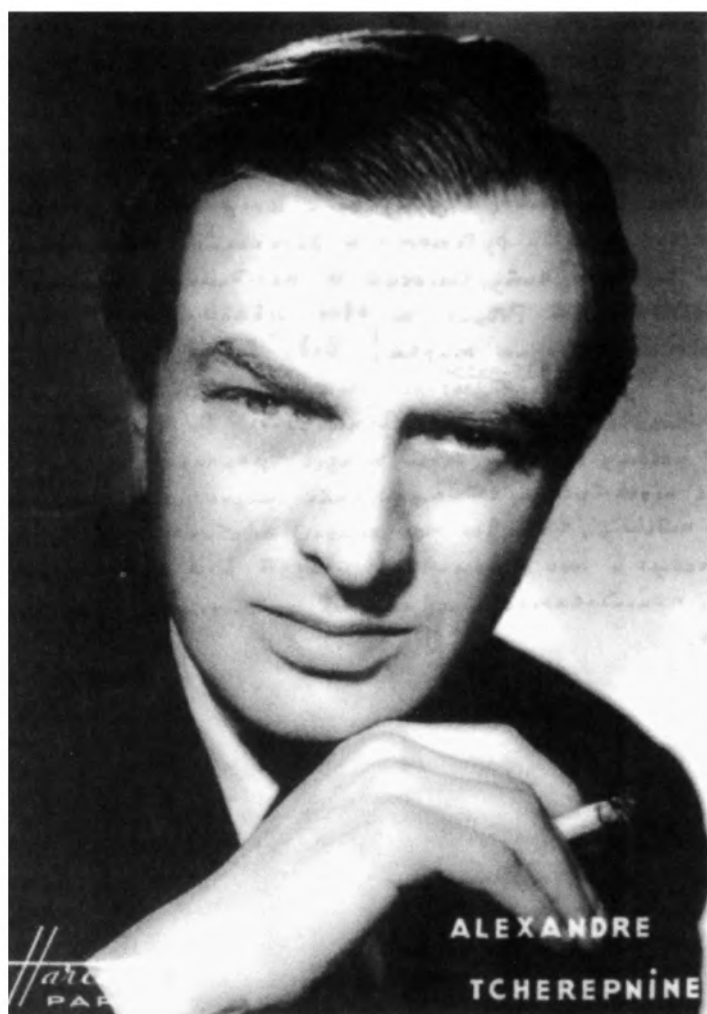


Хорошо было бы если бы был бы интерес и возможность людей и опубликовать к этому времени хотя бы краткие монографии о моей жизни и творчестве. Я бы мог предоставить для этого историко-биографические материалы, фотографии, примеры.

И было бы интересно сопоставить более 20 лет из моей жизни советских лет на родине, в детстве и юности - с эмиграцией жизни и творчеством за рубежом - и привести примеры из хоров сочиня - литургических и народных - исполненных после пребывания на Родине и эти эволюционировавшие результаты сопоставления с родимой землей! Ведь "духа" моей жизни завершили: Петербург - <sup>Париж</sup> - Нью-Йорк - всемирно - Нью-Йорк - Париж - Москва - Тбилиси - Ленинград! А это "завершение" привело к новому стилю моей жизни, реализовало то, что никогда не переставало стимулировать жизнь и творчество и было мое кредо, что вся моя жизнь подобна роману который на визуальном и мое творчество - возмужать в области русской музыки, принадлежности к которой я никогда не переставал чувствовать.

А. Черепнин. 1969



ALEXANDRE  
TCHERPINE

Государственный институт искусствознания  
Министерства культуры Российской Федерации

ЛЮДМИЛА КОРАБЕЛЬНИКОВА

АЛЕКСАНДР ЧЕРЕПНИН:  
ДОЛГОЕ СТРАНСТВИЕ



«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Москва 1999

ББК 85.313(2)  
К 66

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(РГНФ)  
проект 99-04-16207  
и «Общества Черепнина», Нью-Йорк  
(The Tcherepnin Society, Inc., New York)

**Корабельникова Людмила**

К 66 Александр Черепнин: Долгое странствие. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 288 с., ил., ноты.

ISBN 5-88766-041-4

Александр Николаевич Черепнин (1899–1977) – один из самых крупных композиторов русской эмиграции «первой волны». Это первая книга о нем на его родине. Жанр работы – документальная биография. Она почти целиком основана на неопубликованных материалах. Автор – первый исследователь, изучивший личный архив А. Н. Черепнина (Paul Sacher Stiftung, Basel), его дневники, переписку, нотные рукописи и др. Много архивных материалов удалось найти в России. Используются богатые источники периодической печати разных стран.

Творческая биография композитора, пианиста, педагога разворачивается на фоне художественной культуры Русского Зарубежья; тем самым труд является также первой книгой о русской музыке в изгнании. Центральная проблема – существование русского композитора XX века в инонациональной среде и пути сохранения национальной идентификации и самоидентификации. А. Черепнин характеризуется как продолжатель линии «Могучей кучки» в новую эпоху. Особый интерес представляют Приложения: «Краткая автобиография» (впервые на русском языке), теоретический трактат Черепнина «Основные элементы моего музыкального языка» (первая мировая публикация) и список сочинений, снабженный также дискографией. Книга содержит нотные примеры и иллюстрации.

ББК 85.313(2)

На переплете – страница автографа Concerto da camera op. 33, предоставленного издательством «Schott's Söhne». Вклейки после страницы 96 и в конце книги.

*Alexander Tcherepnin: A Long Wandering*, by Prof. L. Korabelnikova, D. Sc., is the first monograph on this distinguished representative of the émigré branch of Russian music to appear in Russia. As a matter of fact, it is the first large piece of research dealing with the destinies of Russian musical art in exile. The cardinal question under discussion is the problem of national identity of a Russian creative musician working on foreign soil. The author describes Alexander Tcherepnin's life and work as a composer, concert pianist and teacher in terms of chronology, geography, aesthetics, and stylistics. On the whole, the composer is portrayed as a modernist who was carrying on the line of the nineteenth-century New Russian School, also known as The Five. The monograph is a documentary biography, based primarily on archival materials (diaries, letters, autograph scores, etc.) preserved in Russia and abroad (notably, at the Paul Sacher Foundation, Basel) as well as on contemporary periodicals and other publications. The book includes numerous photographs from the archives and musical examples. Of special interest are the three translations from English appended to the monograph "A Short Autobiography", "Basic Elements of My Musical Language" (never printed before), and a complete catalogue of Alexander Tcherepnin's compositions

Людмила Зиновьевна Корабельникова  
АЛЕКСАНДР ЧЕРЕПНИН: ДОЛГОЕ СТРАНСТВИЕ

Издатель А. КОШЕЛЕВ

Редактор В. А. Ерохин, художник С. Жигалкин, корректор М. Н. Григорян

Подписано в печать 10.05.99. Формат 70х100 1/16.

Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Школьная.  
Усл. изд. л. 23,22. Заказ № 790 Тираж 2000.

Издательство «Языки русской культуры».

129345, Москва, Оборонная, 6-105; ЛР № 071304 от 03.07.96.  
Тел. 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для вб. М153).

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 5-7859-0041-6



9 785785 900417 >

© Л. З. Корабельникова, 1999

Электронная версия данного издания является собственностью издательства,  
и ее распространение без согласия издательства запрещается.

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>От автора</i> .....	7
Истоки .....	15
«На холмах Грузии...» .....	36
Воздух и хлеб эмиграции .....	65
Парижская школа. Европейская судьба .....	96
Все стороны света .....	143
В композиторской мастерской .....	157
Русский композитор .....	189
Итоги .....	221
<b>Приложение I</b>	
А. Черепнин о себе .....	237
А. Черепнин. Краткая автобиография (1964) .....	239
<b>Приложение II</b>	
А. Черепнин о своей технике композиции .....	250
А. Черепнин. Основные элементы моего музыкального языка .....	253
<b>Приложение III</b>	
Музыкальное наследие А. Черепнина .....	278
Список сочинений А. Черепнина .....	279

## ОТ АВТОРА

Александр Николаевич Черепнин (1899—1977) — один из крупнейших композиторов Русского Зарубежья. Однако до сих пор в отечественной литературе отсутствует не только книга, но даже серьезная аналитическая или биографическая статья о нем (единственное исключение — очерк В. М. Беляева 1925 года)...

А. Черепнин оставил огромное по объему наследие. Его балеты и оперы шли на многих сценах мира (первый балет заказала молодому композитору легендарная Анна Павлова!), его симфоническую музыку исполняли Габриель Пьерне, Шарль Мюнш, Сергей Кусевицкий, Рафаэль Кубелик, виолончельную — Пауль Грюммер, скрипичную — Иегуди Менухин... 109 произведений и циклов, имеющих номер опуса, и ряд других вышли в двух десятках издательств разных стран. Сотни статей и рецензий об А. Черепнине и его сочинениях напечатаны во французских, немецких, австрийских, чешских, югославских, американских, китайских, японских и других газетах и журналах...

Эмигрантская, изгнанническая судьба на десятилетия закрыла его музыку — и даже его имени — путь на родину.

Сначала — и долгое время — называла я про себя эту будущую книгу «Художник на переломе эпох». На протяжении своей жизни А. Черепнин — современник более чем трех четвертей XX столетия — выступил действующим лицом музыкального авангарда 20-х — 30-х годов, но также и композитором, активно творившим вплоть до конца дней, художником, пережившим «вторую волну» авангарда — годы 50-е — 60-е. Это неизбежно чреватая драматизмом творческая судьба.

Какая эпоха была «временем Александра Черепнина»? Его молодые годы? По отношению к каждому ли композитору нашего столетия вообще можно так ставить вопрос? «Временем Рахманинова», безусловно, были первые два десятилетия века, как бы высоко ни ценить созданное позже. «Время Стравинского» — такой проблемы, кажется, нет: все

времена — его. Существует ли «время Прокофьева»? На Западе многие уверены, что да и что это первая треть столетия, — но мы, вероятно, так не думаем. А «время Шостаковича»? Он родился несколькими годами позже А. Черепнина, а умер — двумя раньше, но в общем пережил те же «времена». Вот только страна была другая, и кто знает, что и как писал бы Дмитрий Дмитриевич и чего человечество лишилось бы, если бы — тоже уехал...

XX век, как это уже понято и как об этом уже сказано, осознал себя наследником и владельцем всей музыки — всех «музык», созданных человечеством на протяжении его истории, — всех времен и континентов, но при этом написал на своем знамени: «новое». То, что впереди. Никогда еще категория «новизны» в искусстве не значила так много, никогда еще к ней не стремились столь намеренно, столь принципиально. Никогда еще под «новым» в такой степени не подразумевали средства выразительности. А. Черепнин во всех упомянутых смыслах — сын этого беспокойного века. Наследие, русское художественное в частности и особенности, для него живо, важно, драгоценно. Но он и представить себе не мог, чтобы мыслимо было писать, как прежде. Вот полный исторического драматизма текст из его дневника, запись 15 сентября 1976 года: *«Если бы Чайковский дожил до моего возраста, то было бы ему 77 лет в 1917 году, т. е. на пять лет после Pierrot Lunaire и четыре года — Весны священной и на 15 лет Pelleas, и уже 2-го фп. Концерта Прокоши... как бы он тогда мог сочинять сам, все это слышав? Остаться самим собою — повторять, переливать из пустого в порожнее?..»* (архив Н. и А. Черепниных. Фонд Пауля Захера, Базель). А. Черепнин очень любил Чайковского.

Всё же эта первая русская книга об Александре Николаевиче Черепнине имеет подзаголовок «Долгое странствие». Как уже понятно, подразумевается прежде всего странствие во времени, что относится и к взгляду на черепнинское творчество, а также и к взглядам его самого на современников, на окружающий его «мир музыки» и просто мир, — стремительно меняющийся.

Но это и движение в пространстве, предопределенное начальным этапом биографии (Петербург — Тифлис — Константинополь — Париж) и затем продолженное — в качестве композитора, пианиста, педагога — во многих странах Европы, Азии, в США; «география» часто становится причиной и следствием композиторской биографии, вплоть до особенностей музыкального мышления.

...В одном из интервью середины 70-х годов Черепнин рассказал эпизод молодости: «...гадалка посмотрела на меня и сказала: “Вы знаете, что я вижу для вас? Странствия, странствия, странствия...” Я подумал: “Глупая старуха”. Я был уверен, что всегда буду в моем родном городе, который так любил. В то время ни один человек не мог отъехать от Петербурга более чем на 20 километров... Однако мое путешествие

началось три месяца спустя и не заканчивается по сей день»<sup>1</sup>. Это сбывшееся предсказание тоже отразилось в выборе названия книги.

Странствия сопутствовали и книге при ее подготовке. Начав на рубеже 1980-х — 90-х годов изучать — пытаться изучать! — музыкальную культуру Русского Зарубежья, я получила поддержку фонда «Культурная инициатива» (Дж. Сороса) для поездки в Париж. Изучение (в 1991 году) архива П. П. Сувчинского в Национальной библиотеке, поиски других, большей частью безвозвратно утраченных архивов, жадное чтение русскозарубежных газет и журналов, встречи с потомками музыкантов эмиграции «первой волны» (моим Вергилием часто был один из них, профессор доктор А. Лишке, которому я горячо благодарна)... Привезенные тогда издания и звукозаписи — например, полученные от А. И. Вышнеградского, сына композитора Ивана Вышнеградского, — стали основой первых исследований музыки ряда композиторов эмиграции в России.

В следующий приезд, спустя два года, состоялась встреча с сыном А. Н. Черепнина, композитором Сержем Черепниным, который не только предоставил некоторые издания сочинений А. Н. Черепнина (их в библиотеках нашей страны мало), но и сообщил, что архив семьи (пока часть его) передан в Фонд Пауля Захера — крупнейший в Европе центр музыкальной документации XX века, где уже хранился архив Игоря Стравинского и других выдающихся музыкантов современности<sup>2</sup>.

Базельский архив Николая и Александра Черепниных еще не был разобран в 1995 году, когда Фонд Пауля Захера предоставил мне возможность работы над его документами в течение нескольких месяцев. Разумеется, разобрать и изучить все богатейшие материалы этого собрания в течение ограниченного времени было немыслимо, но важнейшие, основополагающие источники почерпнуты именно оттуда. Это нотные рукописи, в том числе неопубликованных сочинений, дневники, авторские комментарии по поводу техники композиции в целом и к отдельным собственным произведениям, колоссальное количество писем на всевозможных языках, в том числе написанные китайскими и японскими иероглифами, отзывы прессы и многое, многое другое. Подавляющая часть базельского архива, а именно русскоязычная, в том числе и дневники, переписка с родителями, русскими друзьями и коллегами и т. п., никогда до того не была прочитана. А. Н. Черепнин был женат на пианистке китайского происхождения Ли Сяньмин, и ни она, ни один из их трех сыновей родного языка мужа и отца не знали<sup>3</sup>. Другие части архива находились в то время в Нью-Йорке, в «Обществе Черепнина», и в Париже.

Однако откладывать — и, возможно, надолго — подготовку книги о Черепнине было просто невозможно, тем более в преддверии 100-летия со дня его рождения. Сам композитор, в последние полтора десятилетия жизни возобновивший, в новых исторических условиях, контакты с



СССР, посетивший Москву, Ленинград и Тбилиси в 1967 году с авторскими концертами, неоднократно высказывал горячую заинтересованность в появлении такой книги. По поводу приближающегося 70-летия он писал Г. М. Шнеерсону 7 марта 1968 года из Парижа: «Хорошо было бы, если бы был интерес и возможность создать и опубликовать к этому времени хотя бы краткую монографию о моей жизни и творчестве. Я бы мог предоставить для этого исчерпывающие материалы, фотографии, примеры»<sup>4</sup>. И через месяц ему же: «Очень окрылен тем, что считаешь монографию о семье Черепниных интересной для родины [...] Матерьялов печатных за рубежом довольно много, и Вилли Рейх готовит новое, расширенное и доведенное по сей день издание моей биографии... я постараюсь исполнить мое давнишнее намерение написать пространную автобиографию, начав с жизни моего дорогого отца и кульминируя жизнью моих сыновей»<sup>5</sup>. И добавляет: «Было бы интересно сопоставить более 20-ти из моих опусов, сочиненных еще на родине, в детстве и юношестве, — с эволюцией жизни и творчества за рубежом, — и закончить примерами из хоров *a cappella*, литургических и народных, сочиненных после пребывания на родине и явно являющихся результатом соприкосновения с родным миром! Ведь “дуга” моей жизни завершилась: Петроград — Тбилиси — Париж — Нью-Йорк — весь мир — Нью-Йорк — Париж — Москва — Тбилиси — Ленинград! А это “завершенье” привело к новому смыслу моей жизни, реализовало то, что никогда не переставало стимулировать жизнь и творчество и дало мне надежду, что вся моя жизнь, подобная роману, которого не выдумаешь, и мое творчество войдут в область русской музыки, принадлежность к которой я никогда не переставал чувствовать» (воспроизводим эту страницу in facsimile). Книга о Черепнине за прошедшие после того тридцать лет не была создана.

Упомянутая в письме монография В. Райха вышла двумя изданиями на немецком языке и в переводе на французский<sup>6</sup>. Это сравнительно небольшая книга (119 страниц включают, помимо авторского текста, указатель сочинений, библиографию, 54 иллюстрации, иные на целую полосу, около 60 разного масштаба нотных примеров и схем). Особенностью книги является то, что автор, близкий друг А. Черепнина, имел возможность постоянно с ним консультироваться. Именно эта своего рода «аутентичность» (хотя в позднем дневнике герой книги отмечает ошибки) привела вдову и сподвижницу композитора Ли Сяньмин и нескольких почитателей музыки Черепнина, учеников, членов «Общества Черепнина» к решению положить книгу Райха в основу также и английской книги, сделав необходимые исправления и обогатив ее дополнительными материалами — записанными специально для будущего английского издания беседами с А. Н. Черепниным, его воспоминаниями, выдержками из интервью и т. п., текстами разных версий автобиографии, а также аналитическими очерками, посвященными важнейшим

произведениям; глава о последних годах жизни композитора написана Б. Фолкменом. В книге содержатся ценные документальные приложения. Полностью подготовленная в 1995 году, книга эта по разным причинам до сих пор не издана<sup>7</sup>.

Я узнала о существовании этого труда от сына Александра Николаевича, Ивана Черепнина, и его жены Су-Эллен во время их пребывания в Москве в 1997 году. Возникшие дружеские отношения, беседы с представителем (наряду с Сергеем) третьего поколения композиторской «династии Черепниных» были бесконечно ценны и трогательны. Безвременная смерть И. Черепнина 11 марта 1998 года стала горем и для меня; памяти этого талантливого композитора и обаятельного человека — «Ивушки», как называет его в дневниках отец, — посвящаю эту работу. Су-Эллен Хершман-Черепнин с великодушного разрешения Бенджамена Фолкмена, редактора-составителя английской книги, предоставила ее оригинал-макет. Использованные в нашем тексте фрагменты воспоминаний, а также Приложения каждый раз снабжены соответствующим указанием.

Существует также ценная книга справочного характера, подготовленная в Чикаго д-ром Э. А. Ариасом и вышедшая в 1989 году<sup>8</sup>. Она, как и книга В. Райха, сосредоточена только на композиторском творчестве. В уже цитированном письме по поводу возможности появления книги о нем в России А. Черепнин высказывает сомнение, что *«технический подход Рейха будет интересен и созвучен русскому читателю»* (в случае, если бы решили осуществить перевод).

По вполне понятным, прежде всего языковым, причинам, но и не только, тема русской музыкальной эмиграции почти полностью отсутствует в названных работах. Этот контекст нужен сегодня здесь, нам. В главах «Воздух и хлеб эмиграции» и «Русский композитор» затронуты некоторые общие вопросы существования русских музыкантов в странах рассеяния, обозначены процессы, упомянуты малоизвестные, забытые имена. Это связано с отсутствием работ, посвященных музыкальной культуре Русского Зарубежья, и с насущной необходимостью приблизиться к пониманию феномена «русской музыки XX века» как целостности<sup>9</sup>. Есть, наконец, и момент этический: чувство исторической вины по отношению к музыкантам, не по своей воле оказавшимся за пределами России.

Жанр этой книги — историко-документальная биография композитора. С точки зрения источниковой базы приходилось решать двойную задачу: представить русскому читателю статьи, рецензии и другие материалы, опубликованные в Западной Европе и в США (так, насквозь был просмотрен журнал «La Revue musicale» 1920—1930-х годов), факты жизни и творчества, уже известные читателю зарубежному, с одной стороны, и, с другой, впервые ввести в литературу об А. Черепнине и отчасти о музыкальной культуре Русского Зарубежья исключительные по

ценности документы базельского архива Черепниных, а также периодики русской эмиграции — парижской, шанхайской. Кроме того, в московских архивохранилищах нашлось большое число писем А. Черепнина, также никем еще не прочитанных; в Тбилиси, при искренней помощи М. А. Киракосовой, были скопированы абсолютно забытые — числом около 80! — музыкально-критические статьи молодого Черепнина, список которых обнаружился в московском архиве музыковеда-лексикографа Г. Б. Бернандта. Портрет А. Черепнина неотделим от портрета его семьи — Николая Николаевича и Марии Альбертовны Черепниных, от близкородственной семьи Бенуа; отдельные штрихи к нему добавляют другие персонажи, встреченные на жизненном пути, — они также, по возможности, возникают на этих страницах.

Разумеется, в первой биографической книге не могла быть одновременно поставлена задача анализа всех или хотя бы основныхopusов композитора. К тому же она могла оказаться малопродуктивной, ибо музыка А. Черепнина — как и музыка А. Лурье, Н. Набокова, В. Дукельского и многих, многих других — известна (пока?) в нашей стране очень мало. Все же облик, образ его музыки, надеюсь, встает за документальным повествованием.

К тому же, придерживаясь избранного исторического наклонения, автор книги внимательно отнесся к восприятию искусства А. Черепнина — композитора и пианиста — в период появления первого издания и исполнения его сочинений. Рецензии, критические отклики — многие из них принадлежат перу видных музыкальных писателей — рисуют «портрет произведения», что называется, «по горячим следам» и в контексте своего художественного времени. Они — также неизвестные русскому читателю — воспроизводятся в соответствующих местах книги.

Особое значение имеют Приложения. Их несколько: «Краткая автобиография», теоретический трактат Черепнина «Основные элементы моего музыкального языка», Список его произведений, снабженный дискографическими сведениями. Все они переведены с английского языка В. А. Ерохиным и предваряются небольшими введениями. Это — база дальнейшего углубленного изучения творчества А. Н. Черепнина. Как и подавляющая часть других материалов, они, за исключением «Автобиографии», напечатанной в журнале «Тетро» (1979), публикуются впервые в мировой литературе.

Приношу сердечную благодарность лицам, учреждениям и организациям, без помощи которых работа не могла быть осуществлена. Сыновьям А. Н. Черепнина — Сержу Черепнину, Ивану Черепнину, Су-Эллен Хершман-Черепнин за их энтузиазм по отношению к русской книге об отце и предоставление изданий, аудиозаписей, иллюстраций. Создателям английской, пока еще не изданной книги — Бенджамену Фолкмену и его коллегам — М. Карнеру, М. Глок, Л. Чжоу — за благородное разрешение использовать собранные ими материалы. Геннадию Рождественскому,

предоставившему записки и фото композитора, музыку которого он исполнял. Сотрудникам Фонда Пауля Захера, чье заинтересованное участие делает работу в этом архиве праздником. Татьяне Gladковой, директору Русской библиотеки имени Тургенева в Париже, и Татьяне Дуга-Яблонской, моей парижской ученице, — за помощь в розыске и копировании периодики.

Значительная часть русской зарубежной периодики имеется и в России; в течение длительного времени сотрудники Отдела Русского Зарубежья Российской государственной библиотеки, Библиотеки-фонда «Русское Зарубежье» способствовали пользованию этими материалами. Ценные документы были выявлены и скопированы с разрешения руководителей и при помощи архивистов Российской государственной архива литературы и искусства и Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

Поскольку автор книги являлся единственным «держателем» многих материалов А. Черепнина, с изданиями и записями его музыки знакомилась, часто по просьбе автора, коллеги из Отдела музыки Государственного института искусствознания и другие музыканты, чьи впечатления были чрезвычайно интересны.

Работа встретила понимание Российского гуманитарного научного фонда и выполнена благодаря его поддержке (Проект № 99-04-16207).

Финансовую помощь оказало также «Общество Черепнина», президента которого Б. Фолкмена мы вновь благодарим.

\* \* \*

Рукописные тексты А. Черепнина (дневниковые записи, письма и др.) выделены *курсивом*. В них сохранены некоторые особенности языка эпохи и индивидуального стиля изложения. Вместе с тем А. Черепнин пользуется не принятой у нас (или ныне) транскрипцией имен («Стукенсмит» вместо «Штуккеншмидт», «Мюнх» вместо «Мюнш», «Чурлянис» вместо «Чурлёнис» и т. п.); китайские имена и фамилии в последние десятилетия принято писать иначе, чем во времена Черепнина (фамилия и имя жены — не Ли Хсиен Минг, в дневниках сокращенно Х. М., но Ли Сяньмин). Авторское написание сохранено в исключительных случаях.

Особые сложности возникли в связи с одним из ключевых теоретических терминов, сконструированных А. Черепниным по отношению к собственным методам полифонического письма как противоположный «контрапункту»: «интрапункт», т. е., как поясняет автор, не «нота против ноты», а «нота между нотами». Редактор-составитель английской книги (см. примеч. 7) Б. Фолкмен употребляет этот термин в форме «interpoint» (= «интерпункт»), что передает существо понятия точнее и ближе к авторскому смыслу. В книге пришлось пойти на известный

компромисс, сохраняя в разного рода черепнинских документах, написанных по-русски, «интра(о)пункт», но в публикации трактата (Приложение II) употребляя, вслед за английскими редакторами (к тому же, как известно, общавшимися с автором), «интерпункт».

Нотные примеры заимствованы из экземпляров изданий, хранящихся в библиотеках Московской консерватории, Союза композиторов Москвы и ГЦММК, а также из автографов, хранящихся в фонде Пауля Захера.

### Принятые сокращения:

*Arias* (*Arias*) — *Arias E. A. Alexander Tcherepnin: A Bio-Bibliography // Biobibliographies in Musik. Number 8. Greenwood Press, USA, 1989.*

*B. F.* — *Alexander Tcherepnin: A compendium / By B. Folkman. N. Y.*

*ГЦММК* — Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки, Москва.

*РГАЛИ* — Российский государственный архив литературы и искусства, Москва.

*P. S. S.* — Фонд Пауля Захера (*Paul Sacher Stiftung*), Базель.

### Примечания

<sup>1</sup> *Freedman G. A. Tcherepnin: Spanning the Generations: An Interview // Music Journal, N. Y., XXXIV, 1976, Sept.*

<sup>2</sup> Об этом см.: *Корабельникова Л. Exegi monumentum // Музыкальная жизнь, 1997, № 9.*

<sup>3</sup> См.: *Korabelnikova L. Un premier aperçu sur les archives de Nicolas et Alexandre Tcherepnine (en parcourant les journaux intimes d'Alexandre Tcherepnine) // Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung, Basel, 1997, № 10.*

<sup>4</sup> ГЦММК, ф. 375, № 943.

<sup>5</sup> Там же, № 944.

<sup>6</sup> *Reich W. Alexander Tcherepnin. 2. Aufl. Bonn: M. P. Bellaieff, 1970.*

<sup>7</sup> *Alexander Tcherepnin: A compendium / By Benjamin Folkman. Including a newly annotated first English-language edition of A. Tcherepnin by Willi Reich translated from the German by Mosco Carner, Marjorie Glock and Benjamin Folkman and extensive supplementary biographical and analytical material with numerous extracts from the composer's own published and unpublished writings. New York: The Tcherepnin Society, Inc., 1995.*

<sup>8</sup> *Arias E. A. Alexander Tcherepnin: A Bio-Bibliography // Biobibliographies in Musik. Number 8. Greenwood Press, USA, 1989.*

<sup>9</sup> Об актуальности такого целостного рассмотрения свидетельствует, в частности, недавно изданная монография «Русская музыка и XX век» (М., 1998, редактор-составитель доктор искусствоведения, профессор М. Арановский; в число авторов отдельных глав входит и автор данной книги). Многие аналитические наблюдения, касающиеся ладогармонических систем, форм и жанров, мелодики и т. п., показывают генетическое родство разных, внешне полярных явлений и могут быть сопоставлены с музыкальным творчеством и, шире, музыкальным обликом А. Черепнина.

## ИСТОКИ

Уже в первые годы жизни Александра Черепнина начинается его предназначение как художника XX века, как композитора, принадлежащего и Западу, и Востоку, — а это, в его осознании последующих лет, означало — композитора русского.

Он чрезвычайно рано начал «помнить себя», и его рассказы о семье, о детстве запечатлены в многочисленных письмах, интервью, автобиографических заметках, а также воспоминаниях близко знавших его людей.

«Саша Черепнин, довольно высокий для своих лет мальчик, был фигурой известной в Петербургской консерватории пятьдесят с лишним лет назад. Его часто видели рядом с отцом, Николаем Черепниным, профессором композиции и дирижирования, воспитателем целого поколения русских композиторов.

Как ни парадоксально, заниматься музыкой с Сашей начала мать, а не отец. Едва познакомившись с клавишами, мальчик начал сочинять. Дом был полон музыки, и нотацию он освоил интуитивно. Теперь, в семьдесят, композитор даже не припоминает, что же он выучил раньше: русский алфавит или названия нот.

В доме Черепниных в С.-Петербурге постоянно бывали известные музыканты, писатели, художники. Дедом Саши по материнской линии был французский художник Альбер Бенуа, чей брат, Александр Бенуа, сотрудничал с Дягилевым в «Русских сезонах» в Париже. Превосходный художник-декоратор, А. Бенуа был автором сценария «Петрушки» Стравинского и «Павильона Армиды» Черепнина-отца. Среди предков Черепнина был также итальянский композитор Катерино Кавос, который обосновался в России в начале 19 столетия и внес значительный вклад в становление русской музыки. Примечательно, что Кавос опередил на 20 лет Глинку, написав оперу на сюжет об Иване Сусанине, и именно Кавос дирижировал первым исполнением оперы Глинки «Жизнь за царя». Другой предок по материнской линии, Фридрих Кинд, был автором либретто «Фрейшютца» Вебера. Через Бенуа с Черепниными связана семья Устиновых. Бабушка по материнской линии известного актера Петра Устинова была Бенуа. Устинов часто навещал Черепниных в Париже, Лондоне и Нью-Йорке.

Личный архив достаточно полно отражает жизнь и творчество Александра Черепнина. С шести лет он вел дневник, скрупулезно фиксируя все события своей жизни, личной и профессиональной. Удивительно, но все эти записи сохранились, путешествуя вместе с автором в чемоданах из России в Париж, Нью-Йорк и т. д. Когда-нибудь эти дневники предоставят исследователю неистощимый запас ценной информации об артистической жизни первой половины XX века.

В четырнадцатилетнем возрасте Саша был чрезвычайно увлечен сочинением большой национальной оперы “Смерть Ивана Грозного”, импровизируя на фортепиано. Имитируя звук большого колокола, который был нужен ему во втором акте, Саша ронял на пол с ужасным грохотом большой кусок жести. По воле случая этажом ниже жил Ипполит Чайковский, брат композитора, пожилой человек, не привыкший к столь анти-чайковским звукам. В один прекрасный день Черепнин обнаружил под дверью своей квартиры визитную карточку с выразительной просьбой: “Дорогой Саша, пожалуйста, сжальтесь над больным стариком. Я с трудом сносил Ваши фортепианные экзерсисы, но эти Ваши импровизации!!!” Черепнин прекратил и через несколько дней получил еще одно послание от брата Чайковского: “Теперь я выздоровел, и Вы можете продолжать Ваши занятия и даже Ваши импровизации”.

Черепнин-отец довольно долго оставался в стороне от музыкальных экспериментов сына. Однажды, просмотрев Сашины каракули, он заметил со вздохом: “Тебе суждено быть композитором”. Пьески сына Черепнин называл “блошками” из-за широких, непредсказуемых мелодических скачков. Одна из этих “блошек”, написанная в 1913 г. и опубликованная под № 4 в фортепианном альбоме “Пьесы без названий”, ор.7, основана на политональных гармониях, довольно смелых для своего времени [...]

Сочинение [музыки] и ведение дневника стало для юного Черепнина почти психологической потребностью, как хлеб и вода. Фактически он продолжал сочинять и в голодном, обледеневшем Петрограде (так был переименован на русский манер Санкт-Петербург во время Первой мировой войны) в год революции. Такой суровой зимы, как в 1917—18 гг. Петроград не видел со времен нашествия Наполеона в 1812 г. Дневной хлебный паек был урезан до четверти фунта, но даже за этими крохами истощенным петроградцам приходилось выстаивать длинные очереди. Некий музыкальный критик обменял большой концертный рояль на 12 фунтов черного хлеба. Недоедание начиналось с рождения, многие дети выживали только благодаря мороженой картошке. Люди забыли, что такое лишний вес. Глазунов, директор Петербургской консерватории, чья дородная фигура была хорошо знакома в музыкальных кругах, за один год потерял значительную часть своего внушительного веса. Саша Черепнин, будучи отнюдь не полным юношей, в ту зиму отощал и ослаб до такой степени, что заболел цингой. Истощение и депрес-