

ВКЛАД ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНСТАНТИНА РОМАНОВА В РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БЕССАРАБИИ (20-Е ГОДЫ XX ВЕКА)

APORTUL ACTIVITĂȚII ARTISTICE A LUI CONSTANTIN ROMANOV ÎN DEZVOLTAREA CULTURII MUZICALE BASARABENE (ANII '20 AI SECOLULUI XX)

THE CONTRIBUTION OF KONSTANTIN ROMANOV'S CREATIVE ACTIVITY TO THE DEVELOPMENT OF THE MUSICAL CULTURE OF BASARABIA (THE 20-s OF THE 20th CENTURY)

СВЕТЛАНА ЦИРКУНОВА,

профессор, кандидат искусствоведения,
Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств

В статье раскрывается роль исполнительской, педагогической и композиторской деятельности К. Романова в развитии музыкальной культуры Бессарабии 20-х гг. XX века. Характеризуется творческий облик К. Романова, раскрываются его эстетические взгляды и идеалы. В опоре на личные мемуарные записи К. Романова воссоздается панорама музыкальной жизни Кишинева того времени, характеризуются другие деятели культуры. Особое внимание уделено композиторскому творчеству К. Романова: оценке двух его концертов для фортепиано с оркестром, Трио для скрипки, виолончели и фортепиано, Сонаты для скрипки и фортепиано, фортепианных миниатюр. Делается вывод о важном значении названных сочинений К. Романова для развития музыкального искусства Республики Молдова.

Ключевые слова: архивные материалы, Бессарабия, исполнительство, музыкальная педагогика, композиторское творчество, камерно-инструментальная музыка, фортепианный концерт.

În articol se apreciază rolul activității interpretative, pedagogice și componistice a lui K. Romanov în dezvoltarea culturii muzicale din Basarabia interbelică. Se caracterizează personalitatea artistică a lui K. Romanov, se analizează concepția sa ideologică și idealurile estetice. Pe baza materialelor personale memorialistice ale lui K. Romanov se reconstruiește panorama vieții muzicale chișinăuene din anii respectivi, se caracterizează alți reprezentanți ai culturii naționale. O atenție deosebită se acordă creației componistice a lui K. Romanov. Este vorba de două concerte pentru pian și orchestră, Trio pentru vioară, violoncel și pian, Sonata pentru vioară și pian, miniaturi pentru pian. Se ajunge la concluzia că creațiile componistice ale lui K. Romanov au adus o contribuție deosebită la dezvoltarea artei muzicale naționale.

Cuvinte-cheie: materiale de arhivă, Basarabia, artă interpretativă, pedagogie muzicală, creație componistică, muzică instrumentală de cameră, concert pentru pian și orchestră.

The article analyzes the role of K. Romanov's performing, teaching and composition activity in the development of the musical culture of Bassarabia of the 20s of the 20th century. The author characterizes K. Romanov's artistic personality, reveals his aesthetic views and ideals. On the basis of K. Romanov's personal memoirs records is recreated the panorama of the musical life in the Chisinau of that time and characterized the activity of other artists of the period. Special attention is given to K. Romanov's composition activity: the appreciation of his two concertos for piano and orchestra, a trio for violin, cello and piano, a sonata for violin and piano, piano miniatures. A conclusion is made about the importance of K. Romanov's above-mentioned compositions for the development of art in the Republic of Moldova.

Keywords: archival materials, Bassarabia, performance, musical pedagogy, compositional creativity, chamber and instrumental music, piano concerto.

Константин Романов относится к числу тех деятелей художественной культуры Бессарабии, кто в 1920-е годы внес заметный вклад в развитие музыкальной педагогики, исполнительства и композиторского творчества края. Он активно трудился в Кишиневе, оставив о себе память как о человеке деятельном, энергичном, имеющим собственное мнение по всем вопросам, которыми ему приходилось заниматься. В Национальном архиве Республики Молдова имеется личное дело К. Романова, в котором хранятся его композиторские сочинения и фотографии [1].

Помимо этого, в другом личном деле, где собраны документы и материалы, переданные Национальному архиву известным историком и этнографом Г. Безвиконным, имеется рукопись *Жизнеописание композитора К. К. Романова* [2]. Этот машинописный текст датирован 1946 – 1947 гг. и написан в Бухаресте.

Данные записи мемуарного характера, никогда и нигде не публиковавшиеся, малоизвестны даже в среде профессиональных музыкантов-исследователей. Вместе с тем, они содержат ценные сведения о духовной культуре края, о местных музыкантах, о событиях кишиневской музыкальной жизни. Но, прежде всего, конечно, мемуары интересны тем, что дают представление об их авторе – его жизни, деятельности, взглядах, показывают ту роль, которую он сыграл в истории отечественной музыкальной культуры. Отталкиваясь от анализа *Жизнеописания* и дополняя изложенные в нем факты другими историческими материалами, охарактеризуем вклад К. Романова в развитие музыкальной жизни Кишинева 1920-х годов.

Константин Константинович Романов родился в Кишиневе 2 июля 1895 года. Его отец служил тогда в Кишиневском 53-м пехотном полку. Мать, урожденная Сикард, была старшей сестрой известного киевского скрипача Михаила Сикарда ¹.

Вообще, происхождение К. Романова любопытно. Он пишет, что один из его дедов был русский (откуда и русская фамилия), другой – француз – *de Sicard*. Бабушки были: одна гречанка Робеус, другая – англичанка *Harriet Catharine Carr*. По-видимому, интерес к музыке был наследственной чертой рода Сикардов: дед (Сикард) недурно играл на фортепиано и числился среди близких друзей престарелого тогда Верди, которого и ездил навещать каждый год в Италию.

В детстве К. Романов получил хорошее домашнее образование. Мать обучила его русскому и французскому языкам. С учителями он занимался немецким и английским, который существенно усовершенствовал во время пребывания у родственников в Лондоне². Румынский, как признается К. Романов, он выучил, живя в стране, где на нем говорит все население. Итальянский привился как-то сам по себе, безо всяких усилий. Кроме того, для детей (Кости и его сестры) приглашали преподавателей-музыкантов: сначала это была *freulein* Вакниц и мадам Тедеско, позднее – пианистка, преподаватель музыкального училища Е. Салина (в девичестве – Малишевская).

Семи лет от роду К. Романов поступил в Кишиневскую гимназию, параллельно продолжая брать уроки фортепианной игры у Е. Салиной, а, когда в 1914 г. он окончил гимназический курс, то решил держать экзамены на юридический факультет университета и в консерваторию одновременно. Он мечтал об учебе в Петербурге, однако этому помешала Первая мировая война. На семейном совете было решено ехать в Киев, к Сикардам. Так, осенью 1914 г. К. Романов стал студентом Киевского университета и консерватории. Он посещал занятия по классам фортепиано (М. Домбровского), гармонии и контрапункта (А. Рыбы), композиции (Р. Глиера). Перипетии военных лет перебрасывали его за годы учебы несколько раз из Киева в Керчь и обратно; наконец, выдержав выпускной экзамен в Киевской консерватории, он с родителями в 1918 г. вернулся в родной Кишинев.

На родине К. Романов развил бурную музыкально-общественную деятельность. Он организовал фортепианное трио, которое быстро разрослось в квартет и квинтет, занимался композицией, сольным и ансамблевым фортепианным исполнительством, музыкально-критической работой, учредил у себя дома музыкальные пятницы, имевшие успех у исполнителей и приглашаемых друзей и знакомых. С 1919 г. К. Романов начал преподавать в Кишиневском музыкальном училище, которое в то время объединяло лучших музыкальных педагогов

1 В 1912 г., получив наследство от английских родственников, семья Романовых посетила Соединенное Королевство, а по дороге – Германию, Голландию, Швейцарию, Италию и Австро-Венгрию.

2 Отметим, что впоследствии оба концерта неоднократно исполнялись по бухарестскому радио; дирижировал Л. Рогальский, партию фортепиано исполнял автор.

Бессарабии. Здесь трудились пианисты Е. Малишевская, Н. Бонхардт, Е. Клозе, К. Вейрих, Ю. Гуз, скрипачи М. Пестер, В. Салин, М. Сербулов, И. Финкель, виолончелисты М. Шильдкрет, С. Клячко, И. Брик, певцы В. Анненков, К. Хршановская, В. Кармилов и другие.

О начале своей педагогической карьеры в музыкальном училище К. Романов пишет следующим образом: «Ведомый мной (и мной основанный) класс ансамбля процветал; вскоре оказалось возможным выделить семь молодых душ, способных не теряться во время совместной игры и передавать исполняемую пьесу с оттенками. Я немедленно сочинил *Вальс* весенне-юношеского характера, написанный для следующего довольно забавного состава: две скрипки, альт, виолончель, контрабас, флейта и валторна. Этот *Вальс* был тщательно разучен и исполнен на одном из ученических вечеров» [2, с. 31 – 32].

В эти годы К. Романов много сочиняет: он пишет *Кантату* для хора и оркестра, *Трио d-moll* для скрипки, виолончели и фортепиано и два фортепианных концерта, которые стали заметным явлением в музыкальной культуре края³.

Значение фортепианных концертов К. Романова определяется, прежде всего, тем, что они явились первыми в Бессарабии образцами этого сложного жанра, требующего от композитора изрядного профессионального мастерства и изобретательности, сочетающего в себе симфоническую драматургию с блеском сольной партии. До 1920 г., когда был написан *Первый концерт* К. Романова, в области фортепианной музыки местные авторы ограничивались обработками народных мелодий, а также сочинением небольших программных миниатюр. И хотя стиль концертов К. Романова (их рукописи тоже сохранились в фондах Национального архива Республики Молдова) несет на себе отчетливые следы влияния фортепианной музыки С. Рахманинова, они, безусловно, стали важным шагом на пути овладения композиторами края крупными инструментальными формами.

Воодушевленный успехом у кишиневской публики и воспоминаниями детства о путешествии по Западной Европе, К. Романов в 1924 г. уехал в Париж, надеясь на дальнейшее устройство там своей жизни. Однако его ждало разочарование: он не смог найти ни работы, ни сочувствия парижан по отношению к своему творчеству. Традиционалистские музыкальные вкусы К. Романова, ориентированные на творчество русских композиторов-кучкистов и С. Рахманинова, никак не совпадали с господствовавшими в столице Франции идеями музыкального импрессионизма. К. Романов не понимал и не принимал творчество К. Дебюсси, М. Равеля и жившего тогда в Париже И. Стравинского. Он презрительно писал: «Музыкальный Париж – лавочка, где подлинное искусство не ставится ни во что и где могут преуспевать разве что stravинские и равели /.../. Безраздельно царили Дебюсси и «иже еси», возведенные в ранг классиков. Русская музыка последних десятилетий считалась безнадежно устаревшей /.../. А властителем дум и вкусов парижан того времени был некто Эрик Сати /.../, автор бессмертных *Дряблых прелюдов для собак* и *Гавота в форме груши*» [2, с. 35 – 36]. На страницах мемуаров К. Романова находим много уничижительных пассажей, в которых он характеризует современное искусство Франции: музыку, живопись и архитектуру, несправедливо видя в нем уродство, нелепость и бездарность.

Все вместе взятое привело его к мысли о возвращении в Кишинев. Впоследствии он вспоминал: «Я навещал разных лиц в поисках подходящих занятий. Оставалось много свободного времени; я читал, писал множество писем в родную Бессарабию. Побывал я в *Opéra Comique* и в *Grand Opéra*. Видел *Богему*, *Сельскую честь*, *Фауст*, и не узнал ничего нового в отношении постановки и дирижирования. Толкнулся в *Société des Concerts Symphoniques*, показал партитуру одного из своих концертов для фортепиано. «Это обойдется в 500 франков», – сказали мне. «Я получу?» – спросил я. «Нет, за исполнение концерта вы заплатите 500 франков». Этого оказалось достаточным для окончательного решения об отъезде из Парижа» [2, с. 37].

3 В литературе нам не удалось обнаружить сведений об авторе этого сочинения.

После возвращения в Кишинев К. Романов с утроенной энергией окунулся в работу. Он преподавал в музыкальном училище, участвовал в качестве альтиста в любительском струнном квартете, руководил музыкальными занятиями и дирижировал самодеятельным симфоническим оркестром. Он свидетельствует: «Чиновники одного крупного учреждения объединились и пригласили меня дирижировать и руководить их музыкальными занятиями. Я в то время был молод и обладал несокрушимой энергией. Немедленно я оценил возможности новорожденного оркестра и сейчас же слил его с моим разросшимся классом ансамбля музыкального училища. Получилась возможность давать симфонические концерты» [2, с. 40]. Уже через несколько недель силами этого состава был исполнен фортепианный концерт Н. Римского-Корсакова (солист – И. Базилевский).

Одним словом, Константин Константинович Романов представлял собой разносторонне одаренного музыканта, энергичного и деятельного человека. В 1925 г. музыкальное училище осуществляет постановку детской оперы *Ренка*⁴ – К. Романов дирижирует ею, в Кишинев приезжает певица Т. Полева – он сочиняет для нее концертный номер; учащиеся училища сдают выпускные экзамены – он аккомпанирует им. Добавим к этому, что в период между 1924 и 1929 гг. он регулярно публикует в местной прессе критические заметки, подписывая их псевдонимами *Квинта* или *Трубадур*, постоянно участвует в различных концертах, играет в кинематографе, пишет музыку. 1929 год стал рубежом в его жизни: летом он женился, а осенью, с мыслями о «лучшем устройстве материальных дел», переехал на постоянное жительство в Бухарест.

Личность К. Романова вызывала к себе неоднозначное отношение кишиневцев. У него были друзья, высоко ценившие его талант, и первый среди них – пианист И. Базилевский, приехавший в Бессарабию в 1918 г. после окончания Московской консерватории по классу К. Киппа и вписавший в музыкальную жизнь края краткую, но чрезвычайно яркую страницу⁵. Действительно, Иван Клавдиевич Базилевский был незаурядной личностью. Он показывал себя не только блестящим пианистом-солистом, хорошим знатоком оркестра, но и отличным ансамблистом. В кишиневской прессе тех лет можно встретить отзывы на его выступления с Л. Липковской, Дж. Борелли, Е. Ивони, Л. Биндером. Его талант высоко оценил Ф. Шаляпин, гастролеровавший в Кишиневе в 1930 г. и предложивший И. Базилевскому совместное концерт-

4 Иван Клавдиевич Базилевский (1893 - 1975) – пианист, много концертировавший как солист, ансамблист и аккомпаниатор в Европе и Америке. Выступал с Ф. Шаляпиным, Н. Плевицкой, И. Кремер, Н. Гедда. В период 1930 – 1936 гг. принимал активное участие в музыкальной жизни Парижа. Работал пианистом Русской оперы М. Кашука. Состоял с 1933 г. профессором Русской нормальной консерватории в Париже, вел класс фортепиано, выступал с сольными концертами, участвовал в Днях русской культуры, благотворительных вечерах. В начале Второй мировой войны из Франции переехал в Америку. Член Общества приехавших из Европы (1943). Автор произведений церковной музыки. Похоронен на кладбище монастыря Ново-Дивеево, в Нануэт, штат Нью-Йорк.

5 Вячеслав Александрович Булычев (1872 – 1959) – хоровой дирижер, педагог, организатор и руководитель любительских хоров. Учился на юридическом факультете Московского университета. Одновременно был вольнослушателем Московской консерватории. Занимался по контрапункту у С. Танеева, с которым сохранил дружеские отношения. Деятельность хормейстера начал в стенах Московского университета как помощник регента студенческого хора. В 1901 г. Булычев создал любительский хор *Симфоническая капелла* (по его мнению, звуковые комбинации хоровой партитуры подобны инструментальной или органной оркестровке, отсюда – название хора). Основой репертуара были произведения итальянских и франко-фламандских полифонистов XV–XVI вв., а также произведения Баха, Генделя, мессы Моцарта и Бетховена, оратории Мендельсона и Шумана. Творческие успехи капеллы основывались на тщательной подготовительной работе с хористами, которых обучали пению, музыкально-теоретическим дисциплинам, игре на фортепиано, иностранным языкам. К преподаванию и консультациям были привлечены такие крупные музыканты, как А. Метнер, М. Иванов-Борецкий, Р. Глиэр, С. Танеев. Другой коллектив, которым руководил в течение 1904 – 1913 гг. В. Булычев – хор *Пречистенских рабочих курсов* – представляет значительное явление любительского хорового творчества. С. Танеев посвятил этому хору свой цикл из 12 хоров *a cappella* на стихи Я. Полонского. В 1918 г. Булычев переехал в Кишинев. В 1919 г. он создал любительский хор, вновь назвав его *Симфонической капеллой*. Этот коллектив выступал с классическим полифоническим репертуаром в 1920–1930-е гг. Параллельно В. Булычев занимался лекторской деятельностью и преподавал в Кишиневской консерватории *Unirea*. Последние годы жизни провел в Бухаресте. Свои взгляды на хоровое воспитание В. Булычев изложил в ряде трудов, среди которых наиболее известными являются: *Музыка строгого стиля классического периода как предмет деятельности Московской симфонической капеллы*. Москва, 1909; *Хоровое пение как искусство*. Вып. 1, 2. Москва, 1910.

ное турне. Согласившись на предложение знаменитого певца, И. Базилевский навсегда покинул Бессарабию.

В числе друзей К. Романова мы видим и виолончелиста Морица Григорьевича Шильдкрета, свободного художника Венской академии, который так любил играть, что ему было абсолютно безразлично, где, с кем и как. Как свидетельствует К. Романов, М. Шильдкрет обладал очень развитой техникой, в игре обнаруживал огромный темперамент, сопел и топал ногой на сильных акцентах; пиано, а тем более пианиссимо он не признавал.

Узы дружбы связывали К. Романова с еще одним виолончелистом – князем Юрием Кантакузеном, который усердно работал над своей исполнительской техникой и делал большие успехи. В доме Ю. Кантакузена происходили также музыкальные собрания, служившие дополнением к музыкальным пятницам К. Романова.

Напротив, сдержанно-прохладные отношения установились между К. Романовым и В. Булычевым – хормейстером, композитором и музыкально-общественным деятелем, который обосновался в Кишиневе в 1918 г. и до 1940 г. был одной из самых заметных фигур в художественной жизни края⁶. Вячеслав Александрович Булычев оказывал значительное влияние на формирование атмосферы творчества в среде бессарабской интеллигенции. Он пользовался непререкаемым авторитетом в области полифонии, слыл учеником, последователем и другом С. Танеева, организатором московской *Симфонической капеллы*.

В Кишиневе он преподавал музыкально-теоретические предметы, организовал хор, много выступал как дирижер и лектор-пропагандист, сочинял музыку. Позднее, в 1940 г. в журнале *Советская музыка* он опубликовал статью *Музыкальная жизнь Бессарабии*, в которой довольно резко охарактеризовал местных музыкантов, и в их числе – К. Романова. Он писал: «Композиторские склонности местных музыкантов принимали курьезно-претенциозный характер. Так, один пытался сочинять симфонии, не зная основ музыкальной теории, другой (без всякого сомнения, В. Булычев здесь имеет в виду К. Романова – С. Ц.) отправлялся удивлять своими ученическими попытками Париж; третий утверждал, что только он один умеет сочинять для хора, а Бах и Моцарт этим искусством не владели...» [3, с. 80].

Такое отношение В. Булычева к местным музыкантам, проявлявшееся, по-видимому, и до публикации названной статьи, не могло не вызвать соответствующей реакции. Уже об одном из первых публичных выступлений В. Булычева в Кишиневе К. Романов пишет в своих мемуарах: «Лектор стоял на каком-то подобии кафедры и, ежеминутно поднося ладонь правой руки к очкам, выпаливал перед изумленной аудиторией следующие положения: всякий музыкант-солист – дрянь, фортепиано – самый несовершенный из ударных инструментов; оркестр, если он не моцартовского состава – дрянь, все современные композиторы – дрянь. Не дрянь, а царствие небесное – это хор, а также нидерландские и итальянские контрапунктисты XIV – XV веков. Романтики и, главным образом, Ф. Мендельсон виновны в том, что жестоко пренебрегают контрапунктом» [1, с. 80]⁷.

В музыкальном училище, где преподавал К. Романов, на его кипучую деятельность тоже смотрели косо. В особенности много нареканий вызывал созданный им симфонический оркестр. «Правда, директор, Василий Семенович Кармилов, отлично сознавал значение и роль из пальца высосанного оркестра и оказывал всевозможную помощь. Но зато Стадницкая⁸ считала, что оркестровые репетиции, происходящие в зале училища, мешают ей готовить

6 В другой раз, вспоминая свои кишиневские встречи 1920-х годов, К. Романов писал о В. Булычеве, что тот обладал солидным багажом музыкальных знаний, и, если бы не его свирепый фанатизм, с ним было бы о чем поговорить.

7 Антонина Михайловна Стадницкая, выпускница Петербургской консерватории по классу М. Бариновой, являлась одним из ведущих фортепианных педагогов Кишинева в те годы.

8 Лидия Владиславовна Вольская – выпускница Петербургской консерватории, представительница известной в среде кишиневской интеллигенции семьи. Ее отец, В. В. Вольский, один из основоположников медицинского дела в Бессарабии, проводил большую работу в качестве главного военного врача Кишинева.

учениц к исполнению Шпиндлера и Бургмюллера, а Салина отзывалась обо мне как о несправедливым упрямец и человеке, витающем в облаках» [2, с. 41]. Примерно такое же мнение о К. Романове высказывала и пианистка Л. В. Вольская⁹. Она говорила, «...что-де Романов – никакой композитор и никакой пианист, разве что аккомпаниатор...» [2, с. 40].

Такие мнения о К. Романове возможно объяснить следующим образом. Будучи человеком независимых взглядов и выражая их со всей определенностью, без обиняков, обладая лидерскими чертами характера и неумной энергией, он, естественно, не мог быть одинаково симпатичен всем. Точно так же и сам он относился к своим коллегам с разной мерой почтения, что отчетливо видно по приведенным высказываниям. При этом любопытно, что имена некоторых музыкальных деятелей той поры даже не упоминаются в его мемуарах (например, пианистов Ю. Гуза, В. Онофрея, А. Смеречинской, скрипачей А. Павлова, М. Пестера, альтиста И. Колбабы, виолончелиста Г. Яцентковского, певца А. Антоновского), о других речь идет в несколько небрежном, хотя и вежливом тоне. Вот, например, как он пишет о Божене Викторовне Белоусовой, «женщине замечательной во всех отношениях», которая занималась активной антрепренерской деятельностью: «Она весила около восьми пудов, вечно болела и держала концертно-агентурное бюро и нотный магазин. Находясь в связи с другими импресарио, она знала расписание концертной деятельности всех музыкальных знаменитостей и ловко перехватывала их во время перемещений. Ей мы обязаны тем, что слышали в нашем тусклом Кишиневе таких корифеев как Рахманинов, Крейслер, Собинов, Шаляпин, Скрябин, Кубелик, Губерман и др.» [2, с.19]. Большая энтузиастка оперного искусства, Б. Белоусова в 1919 г. основала первую в Бессарабии оперную труппу, объединившую прекрасных музыкантов: М. Тобук-Черкас, Е. Ивони, Е. Лучезарскую, Н. Нагачевского, Я. Горского и др. И, хотя труппа просуществовала недолго, артистам удалось поставить немало спектаклей, среди которых – *Аида*, *Риголетто*, *Тоска*, *Фауст*, *Жидовка*, *Сельская честь*, *Паяцы*.

По различным главам мемуаров К. Романова «рассыпаны» отдельные замечания и о других деятелях культуры. Например, он высоко отзывается о теоретике и хормейстере Александре Васильевиче Яковлеве, с явным удовольствием вспоминает о прекрасном слухе, голосе и остром уме певца Николая Ивановича Нагачевского, с гордостью пишет о своих лучших учениках – Федоре Федюкине и Соломоне Шапиро¹⁰.

Большую историческую ценность представляют нотные рукописи К. Романова, хранящиеся в Национальном архиве Республики Молдова. Большая их часть была создана в Кишиневе. Его композиторское наследие включает два фортепианных концерта, *Трио A-dur* для скрипки, виолончели и фортепиано (в трех частях), *Вальс G-dur*, представленный в нескольких тембровых вариантах: для симфонического оркестра; для струнного квартета, флейты и английского рожка и для двух фортепиано в четыре руки. Для скрипки и фортепиано К. Романов сочинил *Сонату c-moll* и *Мазурку*. Большое количество миниатюр написано им для фортепиано. Это *Полонез*, *Ригодон*, *Тарантелла*, *Маленький вальс* (с посвящением И. Базилевскому), *Арабеска*, *Багатель*, *Маленькая поэма*, *Марш*, *Двойная fuga*. Помимо этого фонд с материалами К. Романова включает его оригинальные камерно-вокальные произведения и переложения для различных составов романсов С. Рахманинова.

Очевидно, что в творческом наследии К. Романова преобладают миниатюры жанрового характера, а крупные циклические композиции (концерты, соната, трио) опираются на классические закономерности. Они традиционны с точки зрения музыкального языка и не отличаются оригинальностью трактовки жанра и формы. Общее, типическое преобладает в них

9 С. Шапиро, пианист и композитор, продолжил впоследствии обучение в Венской музыкальной академии. В 1940 г. он стал одним из первых членов молдавского отделения Союза композиторов СССР.

10 В *Мемуарах* содержатся сведения о том, что К. Романов задумал и начал сочинять *Третий фортепианный концерт*, но, по-видимому, этот замысел не был завершен.

над особенным, индивидуальным; авторское я не вырывается из-под оков жанровых канонов и школьных правил. Выполнение детального анализа и аргументированной музыковедческой оценки названных сочинений даст основание для определения их роли в общеисторическом музыкальном процессе, развертывавшемся на территории современной Республики Молдова в начале XX века. Сейчас же можно со всей определенностью сделать ряд следующих выводов.

1. Музыкальная жизнь Кишинева в 1920-е годы была достаточно насыщенной и разнообразной. В ней активно участвовали местные музыканты. Заметный вклад в нее внес и К. Романов. Его роль в музыкальной культуре Бессарабии связана с исполнительской, педагогической, критической и композиторской деятельностью.
2. К. Романов хорошо играл на фортепиано, владел техникой игры на многих оркестровых инструментах, дирижировал. Как пианист он выступал с сольными и ансамблевыми программами, аккомпанировал певцам. Концертный репертуар К. Романова выявляет предпочтение в нем музыки русских композиторов XIX века и творчества С. Рахманинова.
3. На подобном же репертуаре К. Романов воспитывал и студентов музыкального училища и консерватории *Unirea*, где он вел классы фортепиано и камерного ансамбля.
4. Композиторское творчество К. Романова является важной составной частью музыкальной жизни Бессарабии 1920-х гг. Будучи ориентированным на миниатюру жанрового характера и на простые средства музыкальной выразительности, оно по идейно-образному строю и способам его реализации в полной мере соответствует уровню музыкальных потребностей кишиневской аудитории того времени и отражает состояние музыкального мышления общества.
5. Творческая деятельность К. Романова, развертывавшаяся в Кишиневе в 1920 – 1930-е гг., не связана нитями преемственных связей с музыкальной жизнью будущих поколений отечественных музыкантов, поскольку после его отъезда в Румынию прервались контакты этого музыканта с его родиной. Тем не менее, интенсивная концертная деятельность К. Романова, включенная в общий контекст музыкальной жизни Кишинева, занятия его музыкальной педагогикой и сочинением музыки, также рассмотренные на фоне общекультурных процессов в крае, свидетельствуют о том, что на данной территории уже в то время существовали необходимые предпосылки для формирования стройной и разветвленной системы музыкальной культуры.

Библиографические ссылки

1. Романов Константин Константинович. Национальный архив РМ. Ф. Р-3166.
2. РОМАНОВ, К. *Мое жизнеописание*. Национальный архив РМ. Ф. Р-2983, оп. 1, д. 44. 107 с.
3. БУЛЫЧЕВ, В. Музыкальная жизнь Бессарабии. В: *Советская музыка*, 1940, № 11. С. 80-81.