



4857935

На правах рукописи

Грюнберг Пантелеймон Николаевич

**РАННЯЯ РОССИЙСКАЯ ГРАМЗАПИСЬ
КАК НОВОЕ ИНФОРМАЦИОННОЕ ЯВЛЕНИЕ.**

1899 – 1917 гг.

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

доктора исторических наук

20 ОКТ 2011

Специальность – 07 00 02 отечественная история

Москва - 2011

Диссертация выполнена
на кафедре истории России средних веков и нового времени
Московского государственного областного университета

Научный консультант:

доктор исторических наук, профессор

Багдасарян Вардан Эрнестович

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук

Вилинбахов Георгий Вадимович

доктор исторических наук, профессор

Лубков Алексей Владимирович

доктор искусствоведения

Рахманова Марина Павловна

Ведущая организация:

Институт научной информации

по общественным наукам РАН

Защита состоится 16 ноября 2011 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.155.05 в Московском государственном областном университете по адресу Москва, ул. Фридриха Энгельса, 21а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного областного университета (Москва, ул. Радио. 10а).

Автореферат разослан «___» _____ 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат исторических наук, доцент

Е.Б.Никитаева

Постановка проблемы. Степень ее изученности. Знания по истории ранней звукозаписи в настоящее время весьма ограничены. Все богатство отечественной звуковой общен исторической и культурной информации, запечатленное на тысячах граммофонных пластинок, валиков для фонографа и перфолент для механических аппаратов, остается *terra incognita* для специалистов по отечественной истории и для историков культуры. При частом пользовании старыми фонограммами не проводится их научное изучение. До сих пор не определено место старой звукозаписи (и, прежде всего, грамзаписи) в жизни общества той, удаленной уже на столетие эпохи, не ясно и место старой звукозаписи в культурном наследии. По-прежнему не ясно, какую роль сыграла старая русская звукозапись (грамзапись преимущественно), в качестве первой системы, объединившей носителей и распространителей «законсервированной» звуковой информации, для русской и мировой культуры, для формирования того информационного пространства, в котором ныне обитает все культурное человечество.

Актуальность работы. Сама постановка научной проблемы показывает насколько настоящее исследование актуально. Прежде всего, поскольку эта проблемная область отечественной истории в целом и отечественной культуры до сих пор не исследована. Связанная и с всеобщей историей, и с историей техники, и с искусствоведением, со многими частными сферами знания, она казалась чуждой для академической исторической дисциплины. Историческая наука не включала историю звукозаписи в сферу «своего влияния», и она не была «обслужена» исторической наукой с применением того инструментария, тех методологий, что выработаны отечественной исторической наукой за последние полвека.

Цель и задачи исследования. Заполнение этой лакуны исследования по истории ранней российской грамзаписи являются целью настоящей работы.

В задачи работы входит получение следующих результатов.

1. Краткое, но достаточное и достоверное, изложение истории ранней звукозаписи, прежде всего граммофонной индустрии, – мощного явления в общественной и культурной жизни начала XX века, сформировавшего значительную часть культурного наследия той эпохи.
2. Системное источниковедческое описание всех основных видов и типов старых звуконосителей, как редких, так и имевших массовое распространение. Развитие некоторых источниковых элементов обусловило и внутреннее развитие самих аудиопроизводств. Это описание должно формировать представление о старых звуконосителях, прежде всего, о грамзаписи, как о важном историческом источнике, но также оно дает представление об эволюции, развитии самих ранних аудиопроизводств, т.е. источниковедческое исследование является и историческим исследованием.
3. Представление о старых звуконосителях, как об исторических источниках, должно соответственно формировать и представление о старой звукозаписи, прежде всего о старой грамзаписи, как о влиятельном факторе формирования облика русской национальной и мировой культуры своего времени, т. е. начала XX века. Т.е. история ранней российской аудиоиндустрии и ее рынка является частью отечественной истории конца XIX – начала XX столетий.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования является ранняя российская грамзапись в контексте мирового процесса становления промышленной аудиозаписи.

Предметом исследования являются ранние аудиопроизводства на территории Российской империи и их продукция.

Хронологические рамки исследования. Основным объектом исследования является ранняя русская грамзапись от ее начала, от первых русских записей на граммофонные пластинки, датируемых мартом 1899 года, до 1918 года, когда уже прекратилось производство граммофонных пластинок, но еще существовал умиривший рынок аудиозаписей, процесс создания новых фонограмм прервался с прекращением деятельности

практически всех аудиопроизводств. Но изучение ранней русской грамзаписи, возможность получения о ней достоверных системных представлений, правильная оценка ее информационного содержания, ее исторического и культурного значения возможны лишь при рассмотрении ее феномена в более широких хронологических параметрах.

Предельной ранней хронологической границей необходимо считать 1877 год – дату открытия принципа «обратимости звука», легшего в основу всей аудиозаписи, тем более в основу всей грамзаписи. Это граница определяет предысторию ранней русской грамзаписи, позволяет установить ее происхождение, определить общие предпосылки и конкретные обстоятельства, в которых она получила свое начало.

Чтобы лучше понять феномен ранней русской грамзаписи необходимо знать и о процессах, происходивших после того, как она стала достоянием истории. Новая советская грамзапись, начавшаяся в 1919/1920 гг., сформировалась на производственном фундаменте, оставшимся от ранней русской грамзаписи, с широким использованием накопленного ею фонда, ее аудиоматериалов. Поэтому самой поздней хронологической границей можно считать 1951 год – дата записи первой в СССР долгоиграющей грампластинки, когда старые стандарты, заложенные еще в эпоху ранней русской грамзаписи, полностью сменились новыми.

Итак, ранняя русская грамзапись, относящаяся к периоду 1899 – 1918 гг. рассматривается в настоящем исследовании в едином, широком хронологическом контексте 1877 – 1951 гг.

Территориальные рамки исследования ограничиваются пространством всей Российской империя в границах по 1917 г. Поскольку развитие ранних российских аудиопроизводств походила преимущественно как формирование и функционирование транснациональных компаний, то естественно территориальные рамки часто расширяются для лучшего понимания процессов, проходивших собственно на российской территории.

Методологическая основа исследования. Методологическую основу составляют принципы историзма, системности и научной объективности. В процессе работы автор опирался на общепризнанную методологическую основу — научный диалектический метод познания, включающий в себя общесторические методы исследования: историко-генетический, сравнительно-исторический, проблемно-хронологический и историко-системный. В качестве важнейшего выступал принцип историзма, который позволил изучать раннюю российскую грамзапись в ее эволюционном развитии.

Главной методологической основой является концепция комплексного источниковедения и его принципы¹. В силу соответствия исследуемого материала этой концепции, *источниковедение старой звукозаписи может быть только комплексным, объединяющим в единый источниковый контекст как традиционные источники, так и новые, появившиеся вместе с открытием и развитием звукозаписи нетрадиционные источники.*

Доказательством верности нового методологического подхода стал неоспоримый научный факт: в едином источниковом комплексе с традиционными источниками (в том числе и с хорошо изученными) нетрадиционные (точнее, неиспользованные ранее) источники максимально проявляют свой информационный потенциал. Тогда они играют значительную роль в получении позитивного результата исследования. Итак, комплексное источниковедение выработалось в научной практике, в процессе исследовательской деятельности.

Вторая задача связана с формированием комплексной источниковой базы.

Для ее решения необходимо:

1. определить видовые составляющие комплекса источников;

¹ См. важную для исследовательской практики работу: Янин В.Л. Очерки комплексного источниковедения. М. 1977.

2. определить связи традиционных и нетрадиционных источников.

Общее представление о комплексной источниковой базе ранней российской грамзаписи сводится к следующей упрощенной схеме. Источники нетрадиционные, ранее неиспользуемые – это сами «архаичные» звуконосители всех разновидностей (граммофонная пластинка, диски Пате, цилиндры фонографа и т. п.). Традиционные источники – сопутствующая звуконосителям документация и системные каталоги ранних звуконосителей (торговые каталоги фонографных цилиндров и дисков, граммофонных пластинок и т. п.), специализированная периодическая печать и т. п. Связи между ними обеспечиваются системным знанием источниковых признаков звуконосителей.

Немаловажна весьма продуктивная идея еще одного видного ученого, академика И.Д.Ковальченко, о *взаимосвязи и неразрывности процессов источниковедческого и собственно исторического исследования*². В процессе работы автор неоднократно имел прямые подтверждения правомерности этой идеи. Именно практика комплексного источниковедения подтверждает, что источниковедческое исследование и собственно историческое исследования, как и полагал академик И.Д.Ковальченко, взаимосвязаны и практически неразрывны. Так наблюдения над моделью (реконструкцией) сводного каталога, получаемого в результате собственно источниковедческого исследования: систематизации, сведения и корректировки источниковых данных, на основе комплекса традиционных источников (наличные каталоги аудиопроизводств) и самих наличных звуконосителей – эти два исследовательских процесса идут практически параллельно. Большая источниковедческая исследовательская работа неразрывно связана в ее едином аналитическом аспекте с историческим исследованием, позволяющим установить связи и взаимодействие ранней русской.

² См.: Источниковедение истории СССР. Под ред. Ковальченко И.Д. М. 1981. С 22-23; шире см. в работе акад. Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. М. 1987.

Накопленный исследовательский опыт и полученные результаты дают автору полное основание признать наблюдение академика И.Д.Ковальченко во многом соответствующим своей исследовательской практике и признать его одним из основных методологических принципов своей работы (конечно, не абсолютизируя этот принцип).

Широко использованы в настоящей работе в качестве опорных принципы компаративистики. *Компаративный метод* весьма продуктивен в аналитической работе, подобной настоящей. Сопоставления качественных признаков, сопоставления по типологической общности источниковых данных старых звуконосителей оказались теми приемами, которые способствовали получению наглядных и обоснованных источниковедческих описаний аудиодокументов.

Наконец, нельзя не указать на современную методологию постижения исторического процесса через историю повседневности.

Источниковая база исследования. Для ранней русской грамзаписи и сам полный корпус источников, включающий нетрадиционные источники, выглядит весьма «нетрадиционно». Назовем составляющие источниковой базы и дадим им краткую характеристику. Основными видами источников по истории ранней художественной звукозаписи являются:

1. Нормативные документы.
2. Регистрационная документация производств граммофонных пластинок и других звуконосителей – наименее доступный и сохранившийся лишь фрагментарно вид источников.
3. Оригинальные рекламно-информационные издания производств, выпускавших звуконосители, и их торговых контрагентов – каталоги, проспекты, а также реклама в повременной печати. К этой категории источников следует отнести и конверты грампластинок, содержащие рекламную информацию.
4. Повременная печать – в основном специальные журналы и газеты,

посвященные звукозаписи.

5. Мемуарная литература (довольно скромный по объему, но бесценный по содержанию вид источника, требующий, впрочем, строгой критической оценки в комплексном анализе источников), дневниковые записи, письма, автографы деятелей звукозаписи, артистов и иные документы личного происхождения.

6. Звуконосители с фонограммами – фонографические валики, граммофонные и фонографические пластинки, перфоленты механической записи систем типа «Welte Mignon» и др. Их первенствующая роль определяется наличием таких источниковедческих элементов, как сама фонограмма, этикетка и этикеточные данные, наличием на звуконосителях производственных номеров, торговых (или фабричных) марок и т.п.

О типологическом подразделении источников на традиционные и нетрадиционные. Если к традиционным источникам мы относим, в основном, письменные источники, а также печатные информационные издания граммофонных производств и граммофонных торговцев – каталоги, рекламные проспекты и рекламные листы, то к нетрадиционным следует причислить неиспользуемые ранее, т. е. сами старые звуконосители – граммофонные пластинки, патефонные диски, цилиндры фонограммы и пр.,

Историкографический обзор. Проблема историкографии. До последнего времени на фоне нескольких, зачастую небезыntenесных, публикаций существовала единственная подлинно научная работа по старой грамзаписи. Она не устарела. Это статья академика В.Л.Янина, внесшего значительный вклад в различные области исторического знания³.

В этой работе определено основное направление, в котором должно идти исследование старой звукозаписи. Это - системное источниковедческое изучение основной ее продукции, т.е. самих старых звуконосителей, как

³ Янин В.Л. Старая граммофонная пластинка как объект источниковедения. Археографический сборник за 1977 год. М.: Наука. 1978. С. 27–37.

новой категории нетрадиционных источников. Но главное, здесь же намечены принципы освоения старой грамзаписи исторической наукой, сформировано представление о старой грамзаписи, как о колоссальном массиве уникальных источников для истории России, ее музыкальной культуры, прежде всего, и истории культуры в целом.

Две работы, послужившие толчком к написанию статьи В.Л.Янина, относятся к 1974 и 1976 гг. Они появились в английском журнале *The Record Collector*, принадлежат Ф.Перкинсу, Э.Келли, и Дж.Уорду и посвящены описанию тех источниковых элементов продукции первой в Европе граммофонной компании, в которых усматривается четкая система, основанная на едином принципе отражения в этих элементах времени и места произведенной записи.⁴ Три автора из Великобритании не подозревали, что их вполне прагматическая работа послужит импульсом и станет материалом для создания в России (тогда в СССР) первых целостных научных представлений о старой грамзаписи.

Зарубежные публикации посвящены почти исключительно прикладной тематике. Главные направления – составление дискографий выдающихся артистов и каталогизация продукции производителей, записывавших знаменитых артистов. Основное назначение этих, часто очень ценных в информационном отношении, работ – прагматическое: обслуживание интересов крупных аудиофондов, частных собраний и издателей старых звукозаписей на современных носителях. Ни одна из этих работ не может претендовать на статус фундаментального исследовательского труда, по содержанию это прикладные работы по искусствоведению и истории грамзаписи. Сама же история звукозаписи за рубежом рассматривается только в связи с эволюцией ее технических средств, как некое к ней «предисловие». Подобный подход методологически неверен, хотя

⁴ Подробнее см. во II части работы, с. 278 - 280.

формальное основание для него вроде бы полное. История звукозаписи на Западе оказалась искусственно оторвана от тех целей и результатов, которым служат ее технические средства, от ее ценностной, информативной, содержательной сути.⁵ Поэтому неслучайно, что небольшая, но весьма емкая по содержанию статья В.Л.Янина до сих пор является первым аналитическим научным трудом (не только для России), заложившим основу для формирования системных научных знаний о старой грамзаписи (шире – о старой звукозаписи в целом) как историческом и культурном феномене.

За четверть века не было более ни одной публикации, которая могла бы по охвату проблемы претендовать на значение фундаментальной в методологическом, практическом, исследовательском аспектах. Были работы, по содержанию вполне соответствующие нормативным требованиям, но все они были посвящены лишь частным, локальным вопросам. Некоторые из этих публикаций использованы, и на них имеются ссылки в настоящей работе. Часть их принадлежит киевскому исследователю А.И.Железному. Несколько десятков журнальных публикаций, в которых история ранней грамзаписи подана в ракурсе истории шоу-бизнеса принадлежит московскому специалисту А.В. Тихонову, Несколько публикаций принадлежат автору настоящей работы, они указаны в соответствующем приложении, две из них выполнены совместно акад. В.Л.Яниным и П.Н.Грюнбергом.

Проблема историографии в настоящем исследовании была весьма значительна. Немногочисленные аналитические труды, могущие претендовать на научную строгость подхода к теме и ее освещения, изданы

⁵ По «западному» образцу история начала звукозаписи кратко изложена (в качестве приложения) в замечательной старой книге, посвященной технологии звукозаписи и производства грампластинок. С необходимыми коррективами ею можно пользоваться и сейчас. См.: Регирер Е. И. Граммофонная пластинка. М.-Л. 1940. С. 676-706. Эта работа лучше последующих зарубежных.

за рубежом, русской части истории звукозаписи уделено в ней недостаточно внимания. К тому же почти все они отсутствуют в крупнейших российских библиотеках. Определенную опасность представляла и «патриотическая», но неверная позиция американских авторов, отдающих все приоритеты первооткрывателю земляку, знаменитому Т.А.Эдисону, что сказывается и на интерпретации хода эволюции всей ранней аудиозаписи. Этот взгляд на начало звукозаписи усвоен и большинством европейских историографов. Потребовался выработанный критичный подход к историографии по вопросам, совершенно неосвещенным в отечественных публикациях. Существовала и проблема качественного перевода текстов, изобилующих специальной и профессиональной лексикой, терминологией, принадлежавшей давно исчезнувшим технологиям и коммерческой практике⁶. Сведения, почерпнутые из этих трудов, подвергались критической «экспертизе» при сопоставлении с материалами повременной печати и иными источниками, прежде, нежели были использованы в настоящей работе.

Все зарубежные фундаментальные работы по истории грамзаписи сводятся к истории технических средств ранней грамзаписи и их эволюции. Эволюции ранней грамзаписи как исторического и культурного феномена не уделяется почти никакого внимания.

Библиография работ, посвященных вопросам истории звукозаписи, систематизации фонографического материала (грампластинок и фонографических валиков) достаточно обширна. Она включает монографии, статьи, каталожные своды, дискографии, аннотации и переиздания старых записей; значительная по содержанию информация рассыпана в различных мемуарных и дневниковых материалах, частично опубликованных.

Все известные труды по истории звукозаписи и связанным с нею вопросам

⁶ Эти трудности были преодолены при помощи кандидата искусствоведения С.Н.Лебедева и В.В.Тирдатов, которым автор выражает признательность за эту бесценную помощь.

можно подразделить на несколько групп по их соотнесенности с источниковой базой и ее использованию.

Большинство работ зарубежные. Это не должно вызывать недоумение, ибо ранняя русская грамзапись создана, в основном, русскими филиалами крупных европейских производств. И вопросы изучения отечественной грамзаписи зачастую решаются на транснациональном материале – на изучении продукции крупных международных аудиопроизводств.

Roland Gelatt. The Fabulous Phonograph 1877–1977. London: Cassel. 1977.

Oliver Read and Walter L. Welch. From Tin Foil to Stereo (Evolution of the Phonograph). Indianapolis: Howard & Sams. 1976.

Gunter Grosse. Von der Edisonwalze zur Stereoplatte. (Die Geschichte der Stereoplatte). Berlin. 1981.

Н.Ф. Волков-Ланнит. Искусство запечатленного звука (Очерки по истории граммофона). М. Искусство. 1964.

Robert Bauer. Historical Records 1898–1908. London. 1947.

Julian Morton Moses. Guide To American Recordings 1895–1925. NY. 1949.

Victor Girard and Harold Barnes. Vertical-cut Cylinders and Disc. London: BIRS. 1984.

John R. Bennett. Voice of the Past. Vol. 1–11. England. Lindfort, Planfort etc. The Oakwood Press. 1952–1977.

Gramophone Co., all Scandinavian acoustics catalogue 1900–1925 by K.E. Liliedahl. Helsinki. 1979. (На английском и скандинавских языках.)

Дж. Ф. Перкинс, Э. Келли и Дж. Уорд. Система матричной нумерации пластинок компании «Граммофон» 1898–1921. The Record Collector 1976. Vol. XXIII. P. 51–90. (Перевод В. В. Турдатова. Рукопись).

В.Л. Янин. Старая граммофонная пластинка как объект источниковедения. Археографический сборник за 1977 год. М.: Наука. 1978. С. 27–37.

Группа трудов, связанных с историей и источниковедением старой звукозаписи, включает исследования по отдельным проблемам, тематические

обзоры и очерки. Из них выделим серию статей А.И.Железного, опубликованных в журнале-бюллетене «Мелодия» в 1980–1983 гг. Они посвящены обзору деятельности ряда граммофонных предприятий дореволюционной России. Из числа работ, в которых средствами дискографического источниковедения решаются частные вопросы истории звукозаписи, назовем работу В.Л.Янина и П.Н.Грюнберга «Вопрос о датах записи первых пластинок Ф.И.Шаляпина». Статья является примером использования комплексного источниковедческого подхода для решения конкретной исторической проблемы. См. также: *Труды Российского государственного архива фонодокументов (РГАФД). Звуковой архив. Выпуск I. Обзор фондов. Части I-II. Главный редактор В.А.Коляда.*

Научная новизна работы. Уже само изучение феномена ранней грамзаписи является новой страницей в исследовании исторического процесса. Новизна исследования очевидна и в прикладном отношении. Научное освоение этой темы, особенно в части системной истории грамзаписи и рассмотрения ее источниковой базы, должно оказать помощь в деле сохранения, научного освоения и практического использования ранних фонодокументов в звуковых архивах, фондах и в частных коллекциях.

Не претендуя на всеобъемлющую полноту, что просто не возможно, настоящая работа является попыткой восполнить имеющийся пробел, руководствуясь принципами и методологиями, принятыми отечественной исторической наукой в отношении исторического исследования и источниковедения. История ранней отечественной грамзаписи и ее источниковедение, а также оценка ее значения для национальной и мировой культуры являются объектом исследования в настоящей работе. Сама настоящая работа является попыткой в какой-то мере восполнить существующую лауну в истории русской культуры, в российской истории.

Теоретическое и практическое значение настоящего исследования

усматриваются в его результатах.

1. Представление об истории и культуре России в XX веке (с самого его начала) должно пополниться важной составляющей – историей промышленной звукозаписи - аудиоиндустрии, активно влияющей на быт и жизнь общества. Возможна определенная корректировка общих представлений о культуре России начала XX столетия и об ее культурном наследии с учетом влиятельной роли аудиозаписи как массового вида носителя культурной информации. Результаты настоящей работы могут быть использованы в широком спектре изучения социологических и культурологических вопросов истории этого времени, а также в практическом искусствознании.

2. Настоящая работа дает системное источниковедческое описание исторических видов звуконосителей, необходимое для формирования представления об истории аудиопроизводств, следовательно, и истории всей аудиоиндустрии. Использование этих сведений (источниковых данных) в практической деятельности звуковых архивов, фондов и коллекций создает новую возможность научного описания и использования аудиодокументов, их атрибуции, датировки и т. п.

3. Соответственно работа способствует более направленному использованию старой аудиозаписи, как исторического феномена, сохранившего богатейшее звуковое наследие, в практике работы музеев, архивов и иных фондов.

4. Работа формирует представления об истории ранней российской грамзаписи и призвана стимулировать ее дальнейшее изучение.

5. Сообщая подобные сведения по истории старой звукозаписи, настоящая работа создает возможность для более обоснованной постановки дела сохранения богатейшего фонда старых русских (и иных) фонодокументов, их поиска, реконструкции или реставрации и издания на современных массовых звуконосителях.

Структура настоящего исследования обусловлена как

поставленными задачами и целью работы, так и спецификой исследуемого материала, его структурой и типологическими признаками.

Настоящая работа состоит из введения, трех частей и заключения, дополненных библиографией, списком публикаций по теме исследования и иллюстрациями.

Введение посвящено изложению темы и проблематики исследования, современного состояния знаний по этой теме. В нем говорится также об актуальности настоящего исследования, о новизне самой темы и подхода к ее освоению, о принципах и общей методологии исследования. Указаны хронологические рамки исследования, даны обзор источников и историографический обзор, показаны проблемы освоения историографии по избранной теме, кратко сообщено об утраченных ныне источниках, частично использованных автором. Во введении определены цели и задачи исследования, показаны главные использованные методологии, показано возможное практическое использование результатов данной работы.

Первая часть посвящена краткому изложению истории звукозаписи и началу ее индустриального использования от ее открытия до появления грамзаписи. Она состоит из четырех глав, одна из них рассказывает о истории крупнейшего транснационального предприятия «Пате», об его русском отделении, о каталогизации его записей, и, подробно, об его русском каталоге, сообщает источниковые сведения по его продукции.

Вторая часть – основная и самая обширная. Она посвящена самому распространенному виду звукозаписи – грамзаписи и истории индустрии грамзаписи в России. В ней одиннадцать глав, из которых особое значение имеет вторая, в которой рассказывается об истории крупнейшей в начале XX века транснациональной компании «Граммофон» (The Gramophone Company Ltd.), о действиях ее русского филиала. На основе системного изложения сведений об источниковых элементах продукции компании складывается представление об эволюции самого производства, о его продукции, ставшей

основным, базовым материалом, информационным потенциалом первичного информационного пространства.

В этих двух частях работы наиболее полному аналитическому обзору «подверглись» основные производства конца XIX – начала XX века, вокруг которых сформировалась вся ранняя аудиоиндустрия, и их продукция. Для фонографных производств – это компания «Братья Пате», для граммофонных – компания «Граммофон». Необозримое многообразие продукции быстро развивавшейся на территории России грамзаписи отражено во многих избранных, наиболее значительных примерах, по аналогии с классическими образцами звуконосителей указанных выше производств.

Первые две части имеют четыре дополнения.

Первое дополнение является кратким очерком истории советской грамзаписи до появления «долгоиграющей» пластинки, сообщает источниковые сведения по ее продукции, дает сведения по ее датировке.

Второе дополнение – краткий очерк эволюции зарубежных производств, параллельной развитию советской грамзаписи до 1951 года.

Третье дополнение посвящено краткому сообщению о механической записи на перфоленты, локальном виде звукозаписи, параллельном основному – грамзаписи. Приводятся источниковые сведения по продукции этого редкого вида ранней аудиопродукции.

В четвертом дополнении изложены принципы и конкретные способы практического применения знаний по старым, архаичным звуконосителям. Необходимость в дополнениях подобного содержания очевидна. Это – не произвольный выход за хронологические и иные пределы темы. В материале приложений заложено представление об общем историческом контексте, в котором следует рассматривать старую грамзапись, ибо она не является замкнутой системой.

Третья часть посвящена определению места ранней русской звукозаписи в национальной и мировой культуре, значению фонда старой

аудиозаписи. Составлено общее представление о месте ранней грамзаписи в жизни современного ей общества. Сформировано представление о феномене первичного единого информационного пространства, образованного аудиоиндустрией, ее рынком и сферой распространения в обществе начала XX века.

Для заключения автор оставил основные итоговые выводы по исследовательским наблюдениям, посвященным значению и роли ранней грамзаписи. В заключении повторены некоторые сообщения из первых частей. Эти повторения вынуждены – они необходимы для необходимых основных наблюдений и заключений по ним, для обоснованного вывода из решения главной исследовательской задачи.

Апробация работы. Части I и II настоящей рукописи в основном соответствуют содержанию монографии, получивший издательский грант по конкурсу Российского фонда фундаментальных исследований и вышедшей в свет в 2002 году. Книга имеет положительные отзывы в СМИ и в Internet'e. Содержание III части и заключения было представлено (в сокращении) в виде доклада на Международной конференции «Россия и Запад: диалог культур», организованной Центром по изучению взаимодействия культур при факультете иностранных языков Московского государственного университета в ноябре 2003 года. Этой же теме был посвящен пространственный доклад для сотрудников Института Российской истории РАН, прочитанный по приглашению Центра по изучению отечественной культуры ИРИ РАН в феврале 2004 г.

Основное содержание работы и основные результаты исследования, выносимые на защиту,

Часть I. «КРАТКИЙ ОЧЕРК ИСТОРИИ ЗВУКОЗАПИСЫВАЮЩЕЙ ИНДУСТРИИ ДО ПОЯВЛЕНИЯ ГРАМЗАПИСИ»

ОТКРЫТИЯ Ш. КРО И Т.А. ЭДИСОНА. НАЧАЛО ЗВУКОЗАПИСИ.

Принцип обратимости звука. Француз Шарль Кро, изложил свое открытие в

письме от 18 апреля 1877 г., депонированном в Академию наук в Париже 30 апреля того же года. О предложении Шарля Кро было сообщено в печати (статья за подписью аббата Ленуара в «La semaine du Clerge» 10 октября 1877 г.). В этой статье впервые употреблен термин «фонограф». Независимо от Ш.Кро знаменитый Т.А.Эдисон летом 1877 г. провел первые опыты по записи звука и его воспроизведению. По его эскизу, датированному 29 ноября 1877 г., был изготовлен аппарат, названный Эдисоном «фонограф». С этих событий и ведет свое начало эра звукозаписи.

О двух принципах записи и воспроизведения звука. Звуковые колебания записываются по спирали при движении иглы рекордера в вертикальной плоскости на цилиндрическую поверхность – так называемый «шифт Эдисона». Шарль Кро предлагал запись звуковых колебаний в горизонтальной плоскости на дисковую поверхность. Вскоре эта идея была реализована («шифт Берлинера»). Открытия Шарля Кро и Т.А.Эдисона независимы друг от друга. Первенство все же следует отдать Кро. Он не только опередил Эдисона, но и указал перспективное направление для фиксации и воспроизведения звуковой информации: развитие технологии записи на дисковую поверхность. Открытие Эдисона уступило в скором времени технологиям, развивавшим принцип Шарля Кро.

Совершенствование изобретения Эдисона продолжалось по 1888 год, когда появилась промышленная модель фонографа Эдисона, и были осуществлены первые значительные записи «серьезной» музыки и знаменитых артистов (не для коммерции). С этого времени начинается история аудиоиндустрии. На первом этапе развиваются исключительно фонографные производства. Крупнейшая из них в США - «Columbia». В Европе - французская компания братьев Шарля и Эмиля Пате «Братья Пате». (торговая марка «Le Cocker»), приобретших лицензию у Эдисона в 1894 г. С 1902 г. тиражирование производилось уже с помощью лицензированной «золотой» матрицы. Идея выпуска пластинок с фонографной записью была

перенята компанией «Пате», начавшей их производство с 1906г. На диски переводились более ранние фонограммы на цилиндрах, производились и новые записи. Выпуск дисков компаний «Пате» привел к сокращению производства цилиндров, и оно прекратилось в 1911 г. Производство пластинок продолжалось до 1932 г.

КОМПАНИЯ «БРАТЯ ПАТЕ» В РОССИИ создавала фонограммы с 1902 г. С 1907 г. до 1919 г. в Москве действовала одна из фабрик компании, Продукция «Пате» неплохо представлена в частных и государственных собраниях в России, на ней представлен ряд значительных исполнительских имен русских артистов (в основном, это вокалисты): А.Д.Вяльцева (СПб, 1903, 1907 гг.); В.В.Де Люце (Варшава, 1903 г., Милан, 1906 г.); А.Фострем фон Роде (Москва, 1903 г.); М.Н.Кузнецова-Бенуа (СПб, 1907 г., Париж, 1917, 1920 гг.); Ф.В.Литвин (Париж, СПб, около 1904 г.); М.И.Мей-Фигнер (СПб, 1903 г.); А.В.Нежданова (Москва, 1904 г.); Варя Панина (СПб, 1905 г.); Л.В.Собинов (Москва, 1907 г.); Г.Поземковский (Париж, 1920 г.); И.В.Тартаков (СПб, 1903 г.); артист МХТа Б.Н.Вишне夫斯基 (Москва, 1912 г.).

Принципы каталогизации звуконосителей «Пате». «Русские» серии каталожных номеров – пятизначные, начинаются с двойки: 20000, 21000, 22000, 23000, 24000 и т. д. Их содержание проанализировано в таблицах, составленных по состоянию каталога на 1913 г. Серия 25000 предназначалась для закавказских записей, но в нее были включены записи баса Томашевича (25535 и 25536), произведенные около 1910 г. Серия 26000, в основном с польскими фонограммами, предназначалась и для еврейских записей, однако затем еврейские записи были определены в другие серии, а в серию 26000 позднее попали записи Н.В.Плевицкой (26618–646, 26714–732). Серии 27000 и 28000 были открыты уже после начала производства дисков в 1906 г. и включают исключительно дисковые записи. Тематический принцип формирования серий не соблюдался. Исполнители разных жанров (оперные певцы, исполнители цыганских романсов, куплетисты, хоры, оркестры и т.д.)

представлены в каждой серии. В начале записи «литых» цилиндров в 1903 г. серия 22000 началась оркестровыми фонограммами, серия 23000 и 24000 – вокальными, но в дальнейшем это не соблюдалось. Следует отметить, что формат дисков никак не связан с нумерацией. В одних и тех же сериях были цилиндры или пластинки разных форматов.

Проблема датировки звуконосителей «Пате». Система нумерации, принятая компанией «Пате», не является хронологической, одни и те же номера дублируются на разных по времени фонограммах, поэтому воспользоваться каталожной нумерацией для точной датировки невозможно. В.Жирар и М.Барпе считают достаточным признать датой записи тот год, когда номер цилиндра или диска впервые появился в каталогах. Но этот способ позволяет лишь с относительной точностью датировать фонограмму. Например, записи Л.В.Собинова на дисках «Пате» вошли в опубликованные списки новинок компании в 1908 году. Но объявление в журнале «Новости граммофона»⁷ рекламирует эти пластинки уже в декабре 1907 г., а еще более раннее сообщение уточняет датировку до лета 1907 г. Для датировки фонограмм «Пате» следует пользоваться всем комплексом источниковых данных: самими звуконосителями (информация на этикетках, возможные объявления перед фонограммой), каталогами, рекламными листовками, публикациями в повременной печати.

III. ДРУГИЕ ПРОИЗВОДСТВА ЗВУКОНОСИТЕЛЕЙ С «ШРИФТОМ ЭДИСОНА» не оставили сколько-нибудь заметных следов своей деятельности в России. Некоторые производства, начинавшие выпуск пластинок с «вертикальной» записью, быстро перешли на «горизонтальный» шрифт. Это «Acolian company», выпускавшая фонографические диски с 1916 по 1919 гг. в США (на дисках 1920-х гг. записаны видные русские артисты), и «Окек», тогда же продуцировавший фонографические пластинки в

⁷ 1907. № 9. Декабрь. С. 1.

Америке.

IV. «ПРИВАТНЫЕ» ЗАПИСИ НА ФОНОГРАФ. Самая первая и самая крупная коллекция принадлежала изобретателю фонографа Томасу Алве Эдисону. В ней были фоновалики с записями деятелей мировой культуры и политических деятелей: И.Брамс и Ханс фон Бюлов, А.Г.Рубинштейн и П.И.Чайковский, Лев Толстой, Отто Бисмарк и многие другие. Коллекция почти полностью погибла во время пожара.

Крупные русские коллекции фонографных записей.

1. Коллекция В. Всеволожского, директора императорских театров в 1890-х гг. В ней были фонограммы скрипачей Пабло Сарасате и Леопольда Ауэра, великого тенора Франческо Таманьо, молодого Ф.И. Шаляпина и мн. др. Фрагменты коллекции находятся в Российском государственном архиве фонодокументов (РГА ФД) и в Центральном государственном музее музыкальной культуры им. М.И.Глинки в Москве.

2. Коллекция Юлия Блока, друга С.И.Танеева и московских музыкантов. Часть его коллекции находится в настоящее время в собрании Пушкинского дома (ИРЛИ РАН) в Петербурге. В ней уникальные фонограммы 1890–1910-х гг., все они выполнены Ю.Блоком в Москве. Коллекция представляет исключительную для отечественной и мировой культуры ценность. Отметим некоторые из особо ценных фонограмм. Записи голоса М.Н.Климентовой-Муромцевой (Татьяна в премьере «Евгения Онегина» П.И.Чайковского), пианистов С.И.Танеева, П.Пабста, А.Аренского, тенора Большого театра Л.Донского, юного скрипача-виртуоза Яши Хейфеца, пианиста-виртуоза И.Гофмана, сказителей Рябининых и писателя Л.Толстого, молодого Рахманинова, артистов Малого театра А.Х.Ленского и А.И.Южина-Сумбатова, голоса П.И.Чайковского.

Частные записи на фонограф являются основой фольклорных коллекций в фондах фонограммархивов Вены, Берлина и Пушкинского дома в Санкт-Петербурге.

Важным источниковым элементом «приватных» фоноваликов является объявление, зачитанное или владельцем коллекции, или исполнителем в начале или в конце фонограммы. Например, «играет Сергей Иванович Танеев в Москве, в 1891 году», или «поет Мария Николаевна Кузнецова-Муромцева в аудитории Исторического музея в Москве».

ЧАСТЬ II. НАЧАЛО ГРАМЗАПИСИ. ГРАМЗАПИСЬ В РОССИИ.

Вторая часть работы посвящена собственно грамзаписи. В ней девять глав. Главная - вторая, посвященная транснациональной компании «Граммофон» (The Gramophone Company Ltd.), ее русскому филиалу, ее продукции, и источниковым признакам этой продукции. Последующие главы посвящены другим действовавшим в России производствам.

Изобретение грамзаписи. Начало промышленной грамзаписи. В основе грамзаписи - дисковый звуконоситель с звуковой дорожкой, в которой звуковые колебания зафиксированы колебаниями иглы рекордера в горизонтальной плоскости при постоянной глубине дорожки. В грамзаписи реализованы идеи первооткрывателя Шарля Кро. Патенты изобретателя грамзаписи Эмиля Берлинера датируются 26 сентября 1887 г. в США и 8 ноября 1887 г. в Германии. Звуконоситель представлял собой цинковый диск, покрытый тонким слоем воскового сплава. Звуковые колебания воспринимались через рупор и наносились на диск рекордером, состоявшим из мембраны и иглы. Затем следы, оставшиеся в восковом сплаве после прохождения иглы, протравливались кислотой и переходили в цинковую основу диска. Восковое покрытие с диска удалялось, и получался цинковый оригинал. Гальваническим путем получали негативную копию – матрицу, с которой можно было прессовать копии, идентичные оригиналу. Первоначально материалом для оттисков служил эбонит. Совершенствование этого метода позволило наладить тиражирование оригинальной фонограммы. Значительные усовершенствования всей необходимой техники через несколько лет обеспечили грамзаписи триумфальный успех. В 1893 г.

основано первое коммерческое граммофонное предприятие — «US Gramophone Company» Э.Берлинера в Вашингтоне. Осенью 1895 г. была основана «Berliner's Gramophone Company» для производства аппаратов и дисков по лицензии «US Gramophone Company». К 1896 г. в качестве материала для тиражных дисков была внедрена целлачная масса, основным материалом для грампластинок в течение последующих шестидесяти лет. Тогда же механик Эдмунд Джонсон создал «улучшенный граммофон», позволивший стабилизировать скорость вращения диска. С этого времени началось победное шествие грамзаписи.

В 1896 г. «Граммфонная компания Берлинера» доверила рекламу и торговлю коммерсанту Фрэнку Симену. Симен стал исключительным агентом по продаже аппаратов и дисков в США и заключил договор на 15 лет с правом создания собственной компании. За 1898 г. продажа граммофонов и дисков принесла около миллиона долларов. Успех грампластинки озаботил фонографные производства, и они начали в 1898 году процесс против Берлинера, обвинив его в плагиате, сделав ставку на раскол компаний Берлинера. Компания Симена «National Gramophone Company» (торговая марка «Zonophone») выступила на стороне противников Берлинера. В 1900 году в результате одного из самых грязных процессов в истории Америки право пользования патентами Берлинера получили его конкуренты и бывший союзник. Только Э.Джонсон продолжал выплачивать отчисления Берлинеру, как держателю патентов, когда сам приступил к выпуску пластинок. Он выиграл процесс, открытый против него Сименом. В Америке было запрещено само слово «граммофон», вместо него распространение получил термин «фонограф», что, относительно граммофонной продукции, противоречит истине. Джонсон назвал свою компанию «Victor», ее эмблема перешла и на пластинки, и на «фонографы», т.е. граммофоны. Вскоре компания Джонсона заключила союзный договор с европейскими преемниками компании Берлинера, которые действовали через своих агентов

в Европе уже с 1896 г. Но экспорт аппаратов и дисков был еще мизерным и полностью зависел от европейских заказчиков на продукцию Берлинера.

Начало грамзаписи в Европе было положено в августе 1898 г., когда в Лондоне вступила в действие первая студия грамзаписи, принадлежавшая «Berliner's Gramophone Company». Вскоре в Ганновере, на телефонной фабрике брата Берлинера вступили в действие прессы для дисков, и был основан филиал «Deutsche Grammophon Aktien Gesellschaft». С весны 1899 г. начинаются выездные сессии в города континентальной Европы. Первым был Санкт-Петербург (апрель 1899 г.). Затем последовало основание дочерних компаний, филиалов лондонской «Berliner's Gramophone Company» в ряде европейских стран. Граммофонная пластинка имела в Европе быстрый и шумный успех. Помимо популярного, «коммерческого» репертуара «граммофонщики» обратились к записи крупных артистов. Первой пробой стала уже апрельская сессия 1899 г. в Петербурге. Деятели граммофонной компании оказались значительно дальновиднее своих конкурентов из фонографных предприятий. В Европе «Gramophone Company» опередила все фонографные производства, и только компания «Пате» составила им посильную конкуренцию, будучи в репертуарной политике подражателем «Граммофона». В России деятельность компании «Gramophone» до 1903 г. курировалась отделением немецкого филиала компании. С 12 декабря 1900 г. компания получила наименование «Gramophone and Typewriter Company».

Действия лондонской компании, находившейся в тесном контакте с Э.Берлинером и Э.Джонсоном, приобрели такие внушительные масштабы, что Ф.Симен решил также завоевать европейский рынок. В 1900 г. его агент Прескотт создал в Европе «International Zonophone Company». «Gramophone Company» попыталась уничтожить конкурента в тяжбе о патентных правах. Летом 1903 г. «Zonophone» стал придатком «Gramophone Co.», а его этикетка стала использоваться для дешевой продукции компании. Патентный спор все же остался нерешенным, и Ф.М.Прескотт создал в 1904 г. в Германии

«International Talking Machine Company» с маркой «Odeon». Патентный приоритет «Gramophone Co.» в Европе был забыт. В США в 1901 г. Берлинеру и Джонсону удалось отвоевать свои патентные права и создать новую компанию «Victor Talking Machine Company». С 1902 г. началась длительная конкуренция «Victor» и «Columbia». Запутанный в тяжбах вопрос о патентном приоритете был оставлен нерешенным. Поэтому возникло множество независимых граммофонных производств и их торговых марок. Почти каждое из новых производств стремилось распространить свою деятельность на Россию и включить в свои каталоги пластинки «русского» репертуара.

КОМПАНИЯ «ГРАММОФОН» В РОССИИ. Деятельность «Gramophone Company» (компания «Граммoфон») имеет первостепенное значение для всей истории звукозаписи. С компанией «Граммoфон» связано создание всех технических и производственных параметров граммофонной пластинки, а также выработка общих принципов формирования каталога. Структура производства компании «Граммoфон» и основные признаки ее продукции во многом характерны для всей старой грамзаписи в целом. Продукция других производств может наилучшим образом изучаться в сопоставлении с дисками компании «Граммoфон».

Начало записей на граммофонные пластинки и действия компании «Граммoфон» в России. Граммoфон и граммофонные пластинки появились в России как импорт из США не позднее 1896 г. Компания «Граммoфон», тогда еще «Berliner's Gramophone Company», начала записи в России с апреля 1899 г., но еще в марте 1899 г. первые русские пластинки были записаны в Лондоне. В 1902 г. была основана фабрика граммофонных пластинок в Риге. В 1899 - 19034 гг. интересы компании «Граммoфон» в России практически единолично представлял Норберт М. Родкинсон (Макс Рубинский). Только в 1903 г. в Петербурге было учреждено акционерное общество по образцу европейских филиалов компании. В России раньше, чем в других странах,

грампластинка сделала ставку на самых выдающихся артистов. К концу 1901 г. были записаны великие Л.В.Собинов, супруги Н.Н. и М.И.Фигнеры, А.В.Вяльцева, Ф.И.Шаляпин. С записью «звезд» было окончательно сломлено предубеждение, неприятие граммофонной пластинки. С 1902 г. компания «Граммофон» начала записи лучших артистов в других странах. Кроме «русского» репертуара в России распространялись также пластинки, отпечатанные с матриц, записанных в других европейских странах и в США (компанией «Victor» по «союзному» договору с компанией «Граммофон»).

Основные источниковые элементы пластинок компании «Граммофон».

Формат пластинки (диаметр диска). С начала производства существовал единственный формат – 7 дюймов (17,5 см.) в диаметре. В 1901 г. начался выпуск пластинок диаметром 10 дюймов (25 см), с надписью на этикетке: «Gramophone Concert Record». В 1902 г. появился формат 12 дюймов (30 см), на этикетках - «Gramophone Monarch Record». В России распространились иные названия, соответственно: «миньон», «гранд», «гигант». Все три формата впервые появились в производстве Берлинера-Джонсона и, благодаря компании «Граммофон», стали общепринятыми. Иные форматы пластинок появились после 1903 г. и не продержались более 10–15 лет. Форматы, установленные компанией «Граммофон», были приняты всеми без исключения производствами в мире. Более того, после появления «долгоиграющей» пластинки все три формата сохранились без изменения. Форматы «гранд» и «гигант» появились не случайно, а благодаря аналитическому подходу их создателей к проблеме соотношения времени звучания фонограммы и наиболее удобного формата пластинки.

Размещение фонограммы. Расположение фонограммы от края диска к центру впоследствии было усвоено всеми граммофонными производствами. Компания «Граммофон» придерживалась выпуска пластинок в одностороннем варианте до 1909 г. (в России до 1910 г.), но еще раньше двусторонние пластинки были в серии «Зонофон». Выпуск односторонних

пластинок был сохранен компанией «Граммофон» в виде привилегии для самых выдающихся артистов, среди русских - Ф.И.Шаляпин, А.В.Нежданова, Л.Я.Липковская, Л.В.Собинов, Д.А.Смирнов, В.П.Дамаев, Г.А.Бакланов.

Этикетка и наименование компании. Первые пластинки компании «Граммофон» по 1901 г. не имели вклеенной бумажной этикетки. Наименование компании (первоначальное «Berliner's Gramophone») и другие данные клишировались непосредственно на самой массе в центре пластинки. Это - так называемый «тисненый этикет» («этикет» - термин каталога компании). Известные образцы «берлинеров» (от «Berliner's Gramophone») имеют «гравированные», очевидно, вычерченные рукой производившего запись данные: название произведения, имя артиста, точную дату записи. Наименование «фирмы» и номер диска клишированы. Начиная с 1902 г. все пластинки снабжены бумажными, вклеенными в массу горячим способом этикетками. На них обозначено новое название компании «Gramophone and Typewriter and Sister Company». Это название сохранялось до 1907 г., а на этикетках пластинок фигурирует по 1909 г. В последующие годы на пластинках указывается полное название компании - «Gramophone Company Limited» или сокращенное - «Gramophone Co Ltd.». Для русских пластинок характерно указание в этикетке завода в формуле «Изготовлено обществом Граммофон с ограниченной ответственностью в Риге». Это указание имеется и на этикетках пластинок серии «Зонофон». Указание на формат диска на этикетке соблюдается в формулах «Concert Record Gramophone» для «гранда» и «Monarch Record Gramophone» для «гиганта». Зарубежные пластинки «Граммофона» имеют указание на дочерние предприятия: «Compagnia Francaise du Gramophone», «Compagnia Nazionale del Gramophono», «Deutsche Gramophone A.G.» и т.д. Эти указания появляются на этикетках с 1909 г. а итальянская надпись «Societa Nazionale del Gramophono» или просто «Gramophono» - с 1912 г. Наименование «фирмы» печаталось бронзовой краской по верхней полуокружности этикетки и

поперек этикетки, приблизительно по ее диаметру над центральным отверстием. Принцип изложения информации в этикетке пластинки компании «Граммофон» послужил образцом для других граммофонных производств.

Торговая марка. Основной торговой маркой продукции компании «Граммофон» до 1909 г. была марка «Angel» («Ангел»); в России «Пишущий ангел», затем по требованию цензуры - «Пишущий амур». На русских пластинках она была сохранена и после 1909 г. В европейских странах она была заменена другой известной маркой «His Master's Voice» («Голос его хозяина»). Она появилась еще в 1899 г., когда у художника Барро была приобретена картина с таким названием. В 1900 г. Э.Берлинер приобрел право использовать ее как торговую марку в США. Марка «His Master's Voice» сразу же появилась на дисках и аппаратах компании «Виктор». Обе знаменитые эмблемы и сейчас являются главными для продукции концерна EMI. Название марки «His Master's Voice» давалось в различных филиалах компании в соответствующих переводах с английского – «Le Voce del Padrone», «Stimme des seines Herrn», «Voice de son Maître».

Вторая распространенная марка пластинок компании «Граммофон» – «Zonophone» - появилась в 1903 г и использовалась для дешевой, многотиражной продукции. Марка «Angel» («Пишущий амур») до 1908–1909 гг. была контурной, печаталась той же бронзовой краской, что и наименование «фирмы». С 1909 г. она становится многоцветной, так же как и марка «His Master's Voice». Компания «Victor» использовала только контурный вариант марки «His Master's Voice». На этикетках торговая марка располагается в верхней половине в обрамлении надписи с названием «фирмы» (по полукружности).

Цвет этикетки. Первые бумажные этикетки пластинок компании «Граммофон» были исключительно черного цвета. В конце 1901 г., когда в России была записана группа артистов экстра-класса (Н.Н.Фигнер, М.И.Мей-

Фигнер, А.Д.Вяльцева, Ф.И.Шаляпин, С.-Петербургский вокальный квартет), для этих пластинок была назначена особая цена и принят индикатор высшей ценности - этикетка красного цвета. «Красный этикет» был заимствован филиалами компании «Граммофон», а вскоре (1902 г.) и компанией «Виктор» в США. В конце 1903 г. появилась марка «Зонофон» с этикеткой зеленого цвета. В 1907 г. вводится оранжевый цвет этикеток только для новых пластинок Ф.И.Шаляпина в России и М.Баттистини в Италии. В 1913 г. сформировались новые разряды пластинок с маркой «Пишущий амур» (в основном для записей популярных жанров): «зеленый этикет» и «синий этикет». Категорию «экстра» в каталоге сменил раздел «специальных» пластинок, почти исключительно односторонних. В этом разделе каталога наблюдается настоящая «игра красок» на этикетках. Пластинки Шаляпина, Собинова и Смирнова имели этикетки розового цвета, так же как и пластинки Карузо, Патти, Титта Руффо. Красный цвет этикетки был на пластинках Неждановой, Липковской, Дамаева, Бакланова, Де Лючия, Арнольдсон, Гальвани; фиолетовый – у Крейсера, Цимбалиста, Никиша; желтый цвет сохранился на пластинках Баттистини; пластинки Франческо Таманьо - с этикеткой зеленого цвета, но отличной тональности от дешевых пластинок раздела «зеленого этикета». Лиловый цвет этикетки – у пластинок австралийской певицы Нелли Мельба, голубой цвет – только на двух записях квартета с участием Энрико Карузо, белый – на самой дорогой пластинке (15 рублей): секстет из «Лючии ди Ламмермур» Г.Доницетти с участием Карузо. Цена пластинок «специального» раздела была индивидуальной. Основной раздел пластинок компании в каталогах после 1909 г. – «черный этикет», на них представлен широкий круг выдающихся артистов оперы, оперетты, популярных жанров.

Реверсы односторонних пластинок. Пластинки компании «Граммофон» раннего периода имеют на реверсе только штамп завода в Ганновере: «Printed in Hannover». Позднее на реверсе почти во всю плоскость

диска клишировалась марка «Angel» («Пишущий амур»). Штамп «Printed in Russia» принадлежал Рижскому заводу. Возникшие позже заводы в Хейсе (Англия) и др. обычно своего штампа на реверсе не ставили. Значение штампов: дополнительное указание на место изготовления диска.

*Системы каталожной и матричной нумерации пластинок компании «Граммофон».*⁸ Все пластинки компании «Граммофон» и влившееся в нее в 1903 г. «Зонофона» имеют двойную нумерацию. Один из номеров – *каталожный*, под которым пластинка заносилась в каталоги компании и в проспекты торговых домов. Для торговых целей каталожный номер являлся основным идентификатором диска. Он печатался на этикетке (внизу), а также клишировался на «зеркале» диска («зеркало» – пространство между окончанием фонограммы и краем этикетки), как правило, над этикеткой. Другой номер, *матричный*, клишировался только на «зеркале» под этикеткой. Каталожная система компании «Граммофон» сложилась в 1898–1903 гг. Начало было положено в Лондоне в конце 1898 г. Тогда вновь записанным пластинкам присваивали простые восходящие номера. В начале 1899 г. (февраль, март) в Лондоне были сделаны первые записи на языках с «нелатинским» алфавитом – на восточных (еврейский, персидский, урду и пр.) и русском языках. В апреле 1899 г. в Петербурге состоялась первая сессия записей компании за пределами Лондона. В мае 1899 г. «эксперты» Ф.Гайсберг и У.С.Дарби начали записи и в других европейских странах, и к лету 1899 года уже выработалась система «языковой» нумерации для создания «национальных» каталогов фонограмм компании. Кроме четырехзначной «английской» нумерации, было решено создать девять групп с пятизначной нумерацией, в которых сохранялась внутренняя система

⁸ В основе изучения и описания систем каталожной и матричной нумераций The Gramophone Co – работы Дж.Перкинса, Э.Келли и Дж.Уорда, В.Л.Янина, сумма результатов изучения каталожных изданий и публикаций источниковых данных по аудиопродукции, изучения источниковых элементов наличных аудионисточников в различных собраниях.

тематических блоков по типу первой «английской» группы, а пятая (справа налево) цифра в номере указывала язык, на котором записана фонограмма или территорию распространения данной пластинки. За «восточными» записями была сохранена первой цифрой слева – «единица» (существовала с февраля 1899 г.), за «русскими» – «двойка» (существовала с апреля 1899 г.). В 1903 г., когда «International Zonophone Company» стала составной частью компании «Граммофон», еще сохранялась ее прежняя нумерация для ранее выходивших дисков. Новые записи серии «Зонофон» нумеровались по системе «Граммофона», но с новыми индексами языковых групп:

	Компания «Граммофон»	Марка «Зонофон»
Английская	0000	40000
Восточная	10000	100000
Русская	20000	60000
Французская	30000	80000
Немецкая	40000	20000
Итальянская	50000	90000
Испанская	60000	50000
Венгрия и Чехия	70000	-»-
Скандинавская	80000	70000
Голландская	90000	30000
		10000 не использована

Значительное число записей из основного каталога компании «Граммофон» переводились на этикетку с маркой «Зонофон» с присвоением нового «зонофоновского» каталожного номера. Отождествить диск «Зонофона» и предшествовавший диск собственно «Граммофона» можно только по матричному номеру на «зеркале» пластинки.

Максимально точную информацию о фонограмме дают вместе каталожный и матричный номера.

Система матричной нумерации компании «Граммофон». Матричный номер диска – первичный номер. Он присваивался восковому оригиналу непосредственно во время сеанса записи. Матричный номер вычерчивался на «зеркале» воскового диска (а ранее, в 1898–1900 гг. протравливался на цинковом оригинале) звукотехником и заносился в протокол. Этот же номер клишировался на «зеркале» диска под этикеткой. Матричные номера исключительно важны для относительной и абсолютной датировки фонограмм.

Первая система матричной нумерации, по существу, является схемой работы ее инженеров-звукотехников компании во всех странах, где компания действовала на протяжении 20-ти лет. В матричных номерах заложена информация о времени и месте записи, о формате диска, а также об инженерах, осуществлявших запись. Классический матричный номер состоит из цифрового шифра и буквенного постфикса. Буквенная часть матричного номера сообщает о том, кто произвел данную запись и указывает формат диска. Цифровая часть косвенно сообщает дату и место записи. Благодаря этой информации мы можем узнать, когда и где работали в студии компании такие великие артисты, как Шаляпин, Сарасате, Собинов... Можно узнать и имя звукотехника, сохранившего это искусство на конкретном диске.

Приведены таблицы с основными сведениями о матричных номерах, «привязанных» к именам восьми первых экспертов компании. В табличном виде расписана работа в России главных экспертов компании «Граммофон»

по системе матричных номеров с максимально точной датировкой.

Знание системы матричной нумерации компании «Граммофон» необходимо для квалифицированной работы с пластинками «Граммофон», «Зонофон» и ранними дисками «Виктора». Они составляют наиболее представительный раздел среди всего арсенала записей первой четверти XX века.

Дополнения к матричной системе компании «Граммофон».

1. Дополнительные серии матричных номеров
2. Случаи дублирования матричных номеров
3. Соотношение матричного и каталожного номера
4. Использование матриц союзной компании «Victor».

Характеристика фонда записей компании «Граммофон» (включая марку «Зонофон»). Компания «Граммофон» в большей мере, чем какая-либо иная, отразила в своей продукции эпоху расцвета академического вокального искусства начала XX века. Она первой стала заключать исключительные контракты с выдающимися артистами (с Ф.И.Шаляпиным в 1907 г.). Прижизненная мировая слава Ф.И.Шаляпина, А.В.Неждановой, Л.В.Собинова, Л.Я.Липиковской, Д.А.Смирнова, В.С.Розинга, Г.А.Бакланова подтверждается, прежде всего, записями компании «Граммофон». В каталоге компании множество «исторических» артистических имен. В русский каталог входят и пластинки польских знаменитостей, а также украинцев.

Интересны и другие тематические разделы русского каталога. Синодальный хор под управлением А.Кастальского, хор А.Архангельского, киевские церковные хоры, старообрядческий хор Морозова. Лучшие военные оркестры; виолончелисты А.Вержбилович и А.Любошиц, скрипачи К. Григорович, М.Эрденко, арфист Д.Андреев, балалаечник Б.Трояновский.

Раздел эстрады и оперетты очень пестр, но содержит и множество фонограмм безусловной эстетической и историко-культурной ценности. Великолепные образцы «цыганского» пения в записях хора Лебедева и Вари Панилой. Классики исполнения романсов А.Д.Давыдов и А.Д.Вяльцева,

Н.В.Плевицкая, Ю.Морфесси, В.Сабинин, «звезда» оперетты В.Кавецкая соседствуют в каталоге с шансонетками и куплетистами. Есть и уникальные записи народных исполнителей, в том числе «Хор владимирских рожечников».

Исторические для русской и мировой культуры имена на пластинках раздела речевых записей. Компанией «Граммофон» были записаны Л.Н.Толстой, И.А.Бунин, Л.Андреев, В.Вересаев, В.Брюсов, Н.Телешов, А.И.Куприн, артисты драматических театров М.И.Ермолова, Д.А.Давыдов, А.И.Южин-Сумбатов, Г.Н.Федотова, Н.И.Ходотов.

Среди зарубежных артистов, составивших «исключительную собственность» компании – великие певцы и музыканты Аделина Патти и Франческо Таманьо, Маттиа Баттистини и Нелли Мельба, Пабло де Сарасате, Йозеф Иоахим и Фриц Крейслер и мн. др. Был записан знаменитый Берлинский филармонический оркестр под управлением Артура Никиша, а в Петербурге дирижер Придворного оркестра Гуго Варлих.

В 1908 г. в Германии компания «Граммофон» создала первый «лингвафонный курс» изучения английского языка. К 1914 году и русский каталог включал учебные записи, а также записи для детей.

Уже за первые десять–пятнадцать лет деятельности компании на ее пластинках получила отражение музыкальная культура той эпохи, значительные явления театра и литературы.

Глава имеет два дополнения. I. «Пробные» оттиски и заказные пластинки. II. Использование системы матричной нумерации при реконструкции фонограмм с пластинок компании «Граммофон»

III. ПЕРВЫЕ КОНКУРЕНТЫ КОМПАНИИ «ГРАММОФОН» В РОССИИ. В ней изложена история появления, действия в России производств «International Zonophone Company» (до 1903 г.), «Рихард Якоб», «В.И.Ребиков и Ко», компании «Columbia» (в России и европейских странах), «Odeon» и «Fonotipia». Сообщаются источники признаки их

продукции. Обзорно освещен фонд фонограмм, созданных этими компаниями. Материал изложен по той же схеме, что и в главе о компании «Граммофон». Анализ источникового материала проведен по аналогии с данными продукции «Граммофона».

IV. НЕМЕЦКИЕ ГРАММОФОННЫЕ ПРОИЗВОДСТВА В РОССИИ.

По той же схеме изложен материал по большим и малым производствам «Лирофон», «Фаворит-рекорд», «Бека Рекорд», «Стелла-рекорд», «Омокорд», «Янус Рекорд»—«Минерва», «Анкер Рекорд», «Монополь-рекорд» и «Глория-рекорд».

V. Глава посвящена продукции варшавской компании «СИРЕНА РЕКОРД».

VI. ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ПЛАСТИНОК. «ПИРАТСКИЕ» ПРОИЗВОДСТВА. ВОПРОС ОБ АВТОРСКОМ ПРАВЕ. Появление граммофонного пиратства, борьба с ним до 1910/11 гг. Закон об авторском праве. Показаны источниковые элементы пиратской продукции нескольких производств и их использование для различения оригинальной граммофонной продукции от пиратской.

VII. ПРЕДПРИЯТИЯ, ВОЗНИКШИЕ НА ОСНОВЕ «ПИРАТСКИХ» ПРОИЗВОДСТВ. Даны источниковые сведения по продукции петербургской «Звукописи», компании «Русское акционерное общество Граммофонов» (РАОГ), московского «Метрополь-рекорд», петербургского «Орфеон». Обзор их каталогов.

VIII. КИЕВСКИЕ ПРОИЗВОДСТВА «Интернациональ Экстра Рекорд», «Экстрафон» и его элитарная серия «Артистотипия». Анализ проведен по той же принципиальной схеме, что и ранее.

IX. О НЕКОТОРЫХ МАЛЫХ ПРОИЗВОДСТВАХ ГРАММОФОННЫХ ПЛАСТИНОК: «Салон рекорд» Августа Бурхардта, «Полифон», «Поляфон-рекорд» (Полякин и сыновья), «Виктория-рекорд», «Премьер-рекорд», «Светонись».

КРАТКИЙ ОЧЕРК РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ ГРАМЗАПИСИ ДО 1950-х гг. Основание советской грамзаписи в 1919/20 гг. «Центропечать». Производства 1920-х гг.: «Граммопластинка». «Госпродснаб НКП». «Музпред». «Музтрест» при ВСНХ и др. Начало «электрозаписи» в СССР. Судьба фондов старых российских производств и использование его в 1920-е гг. Основание «Грампласттрест» Наркомата тяжелой промышленности в 1933 году и его эволюция. Краткие источниковые сведения и датировка продукции советской грампромышленности.

КРАТКИЙ ОЧЕРК ЭВОЛЮЦИИ ЗАРУБЕЖНЫХ ГРАММОФОННЫХ ПРОИЗВОДСТВ В 1918–1950 гг. Рассказывается о крупнейших производствах в Европе и в США от окончания Первой мировой войны до введения «долгоиграющей пластинки» (ск. 33 1/3 об/мин.), о преемстве во владении фондами, о развитии каталогов этих производств. Развитие The Gramophone Company Ltd. и обособление ее немецкого филиала Deutsche Grammophon A.G. Образование концерна EMI в условиях кризиса начала 1930-гг. путем объединения «Gramophone Co», европейского филиала «Columbia» и др. Компания «Victor» и другие американские производства. Германские «Ultrapphon» и «Telefunken». Одноименные производства «Десса» в Англии и в США. О записях русских артистов в эмиграции.

Также сообщается информация, дающая возможность ее широкого применения в практической деятельности (атрибуция, датировка, научное описание) и главное – возможность четкого различения оригинальной старой грамзаписи от ее позднейшей репродукции.

ЗАПИСИ НА ПЕРФОЛЕНТЫ ДЛЯ МЕХАНИЧЕСКОГО ФОРТЕПИАНО. О механической записи, имевшей недолгую историю, развивавшейся параллельно грамзаписи. О записях пианистов и композиторов на перфоленты механического фортепиано систем Welte-Mignon, Fonola (Hupfeld), Duo-Art и другие. Их источниковые признаки. Сведения о каталогах и исполнительские имена (Анна Есипова, супруги

Левины, Скрябин, Рахманинов, Прокофьев и мн. др.). Перфоленты в современных фондах.

ЧАСТЬ III. Феномен Ранней грамзаписи, русское общество и культура.

Формирование единого информационного пространства.

Основной объект ранней русской грамзаписи.

Наблюдения над моделью (реконструкцией) сводного каталога ранней российской грамзаписи, получаемого в результате сведения, корректировки и систематизации источниковых данных, на основе комплекса традиционных источников (наличные каталоги аудиопроизводств и др.) и самих наличных звуконосителей, могут дать весьма интересные результаты.

О многообразии аудиопродукции, а, следовательно, и о том, насколько она стала зеркалом культурной жизни общества (на время перед началом Первой мировой войны), говорят следующие *тематические разделы сводного каталога*:

академическая (классическая) музыка, вокальная и инструментальная, во множестве представленная самыми выдающимися исполнительским именами;

«салонная» музыка, «музыка для отдыха» и оперетта;

городской и цыганский классический романс, народная песня в концертном исполнении;

военная музыка и пение (включая, исчезнувший жанр солдатских песенников), военные сигналы, военные бытовые и церемониальные сюжеты, музыка для духовых оркестров;

народная музыка и песня – фольклор, включая такие раритеты, как аутентичные записи песен сибирских каторжников, записи крестьянских хоров М.Е.Пятницкого, оркестра владимирских рожечников и т. п.;

первые записи классических исполнителей на народных инструментах и первые оркестры народных инструментов (В.В.Андреев, Б.Трояновский, владимирские рожечники и др.);

хоровое искусство (от хоров Императорских театров до популярных «малороссийских» хоров) и церковное пение (включая знаменитый Московский синодальный хор), классические, аутентичные записи старообрядцев (хор Морозова);

танцевальная музыка в широком диапазоне этого жанра – от классических, бальных танцев, вплоть до новейшего тогда аргентинского танго;

эстрадные жанры всех категорий до куплетистов, пародистов, шансонеток и артистов кафешантана;

записи выдающих артистов драмы и комедии (включая М. Ермолову, А. Южина-Сумбатова, К. Варламова, А. Яблочкину и мн. др.);

записи выдающихся литераторов (И.Бунин, В.Вересаев, Л.Андреев, В.Брюсов, Лев Толстой, Шолом-Алейхем и мн. др.);

редкие документальные записи государственных, политических и общественных деятелей (С.А.Муромцев, П.И.Милюков и некоторые др., например, эмир Бухарский);

учебные записи и пособия по изучению иностранных языков;

первые записи живой природы (голоса птиц);

этнографические записи, произведенные в Средней Азии и в Закавказье, являющиеся уникальным отражением культуры Казахстана, Узбекистана, Грузии, Армении начала XX века;

украинские записи – хоры, певцы, инструменталисты, в том числе и выдающиеся мастера;

польские записи и записи в Прибалтике и в Финляндии – исполнители академических жанров, оперетта, эстрада, народная музыка и пение;

еврейские записи разного качественного уровня от полуфольклорных куплетистов до выдающихся мастеров синагогального пения (знаменитый виленский кантор Герсон Сирота и др.);

юбилейные записи: 1912 год – 100-летие Отечественной войны 1812 г.

и 1913 год – 300-летие Дома Романовых; специальные сувенирные записи вроде пластинок-загадок.

Наконец, агитационные записи первых лет Первой мировой войны и Февральской революции;

импортные записи, тиражированные в России или ввезенные из-за рубежа непосредственно в виде тиражей грампластинок.

Основной объект ранней русской грамзаписи – это те явления национальной культуры (в доступной для аудиозаписи полноте), которые были значимы, значительны в свое время и, зафиксированные ранней грамзаписью, сохраняют свою значимость и в настоящее время, как свидетельства о российской национальной культуре (и не только российской, но и иных национальных культурах) ныне уже вековой давности.

Проблематика места граммофонной индустрии и граммофонной продукции в жизни русского общества начала XX века отражена в следующих главах:

«Потребитель» граммофонной продукции и рынок аудиозаписей в начале XX века. «Граммофонная культура» или граммофонное бескультурье. Отражение общественных вкусов грамзаписью и об их формировании в «граммофонной культуре». Проблема статистики ранней российской грамзаписи.

К сожалению, мы не располагаем надежной статистикой в пределах всей модели сводного каталога ранней русской аудиозаписи. Прежде всего, необходимо признать неопределенность границ этого сводного каталога. В современных условиях задача не имеет перспектив безупречного решения, которое может быть безоговорочно признано наукой.

В пределах Российской империи в 1899 – 1916 гг. были произведены значительные по объему серии записей, которые ныне могут причислить к своему национальному фонду не менее 15 государств.

Проблема определения границ российского национального фонда

ранних аудиозаписей представляется одновременно и реальной, требующей (но не имеющей) единственного решения, и искусственной. Вероятно, мы должны не приспособливать к современной ситуации то, что было сто лет назад, а рассматривать аудиодокументы 1899 – 1917 гг. (и даже позднейшие) в тех границах, какие существовали на время их создания.

Общий национальный фонд ранней российской аудиозаписи (в котором, напомним, доминирует грамзапись, граммофонная пластинка) должен измеряться десятками тысяч наименований – всего, приблизительно, от 150 000 до 170 000 наименований аудионосителей. Это самый приблизительный, грубый подсчет «по максимуму». Для более точного подсчета необходимы выработанные принципы, методологически верные, обоснованные подходы. Решать подобную задачу настоящая работа не призвана.

Относительно объемов выпускаемой продукции и реализации граммофонной продукции имеются «округленные», но вполне надежные цифры, из которых потребуется лишь несколько, чтобы представить общие масштабы предложения и спроса на российском рынке аудиозаписей в начале второго десятилетия прошедшего столетия.

В 1913 году только русское годовое производство составило около 18 млн. пластинок и еще около 6 млн. импортировалось. При этом уровень спроса и предложения на русском рынке грамзаписи практически совпадали. В СССР этот уровень производства был восстановлен только через четверть века, к 1938 году⁹. Несколько иная, но близкая статистика приводится проф. В.А.Федоровым: «<...> За 1910-1915 гг. в России было продано 500 тыс. граммофонов, ежегодно выпускалось 20 млн. грампластинок <...>».¹⁰

⁹ См. Регирер Е. И. Исторический обзор // Граммофонная пластинка. М.-Л. 1940. С. 704-705.

¹⁰ См. Федоров В. А. История России 1861 – 1917. М. 2003. С. 367.

Общая культурная ситуация в эпоху ранней российской грамзаписи. Состояние музыкального исполнительского искусства в России к началу XX столетия. Отражение музыкального исполнительства в грамзаписи. Высокая культура музыкального исполнительства сложилась в России к рубежу XIX – XX столетий под влиянием нескольких факторов. Весьма важно отметить быстрое, в течение каких-нибудь нескольких десятилетий формирование, развитие и всемирное признание русской композиторской школы, причем всех направлений и специализаций – от инструментальных жанров и романса до оперы.

Вторым фактором появления русских национальных исполнительских школ стало воздействие крупнейших творческих личностей формировавшихся зарубежных исполнительских традиций, усвоение творческого опыта выдающихся музыкантов-исполнителей из европейских стран, их лучших индивидуальных, как узкопрофессиональных, так и общехудожественных качеств. В России выступали практически все лучшие музыканты и певцы Европы, некоторые подолгу жили в России, а некоторые связали с нею всю жизнь.

Наконец, некоторые общие тенденции в развитии общественного сознания, теории и практике наук и искусств оказались созвучны, близки, родственны формировавшимся музыкальным исполнительским школам в России, выдающимся талантам русских музыкантов.

Небезынтересно, что оценки нравственные, этические у самих музыкантов того времени преобладают, их представления о своем искусстве (в отличие от многих представителей иных искусств) не ограничены эстетическими и профессиональными музыкантскими категориями.

В области музыкальной культуры, и, в частности, в сфере музыкального исполнительского искусства, Россия к концу XIX столетия заняла достойное место в ряду первостепенных, ведущих «музыкальных» стран. Можно без труда определить «первую пятерку» европейских и

мировых «музыкальных держав» на то время (в произвольном, алфавитном порядке): Австро-Венгрия, Германия, Италия, Россия, Франция.

Во многих жанрах наблюдается необычайный широкий диапазон как в предложении, в «ассортименте», так и значительный качественный разброс. Но, пожалуй, ничто невозможно сравнить с популярностью искусства «эстрадных» певцов. В первую очередь это уже не раз упоминавшиеся исполнители романсов, среди которых самыми популярными были называемые «цыганскими». Авторский романс начала XX века опирался на традиции академической камерной лирики, на традицию городского романса XIX века и собственно «цыганский» романс.

Конечно, эстрада была многолика, много было несоответствий требованиям хорошего вкуса, вроде уже упоминавшихся шансонеток Верочки Колибри и Мины Мерси. Но то, что старая русская эстрада в целом выдержала строжайшую, часто несправедливую критику, и не только выдержала, но и одержала верх – это бесспорно.

«Речевые записи». Из числа «речевых записей» выделим две группы, не утратившие и по сей день ни исторического, ни художественного значения. Обе они соответствуют ярким, развитым явлениям русского искусства.

Первая группа – записи артистов драматических театров. Расцвет театрального искусства в России в начале XX века, как известно, связан в основном с деятельностью Московского Художественного театра, ведомого К.С.Станиславским. Вторая группа – авторские записи литераторов «серебряного века». Необходимо заметить, что стремились записывать не самых ярких и модных молодых декадентов, а литераторов как можно более солидных. Грампластинки с записями на нескольких языках Льва Толстого расходились по всему миру. На пластинках были имена и голоса А.Куприна, В.Вересаева, Л.Андреева, И.Бунина, В.Брюсова... Ныне ясно, что одних упомянутых имен достаточно, чтобы признать исключительные заслуги

старой грамзаписи перед русской и мировой культурой.

К 1914 году в граммофонных каталогах уже предусматривались разделы пластинок для детей, пластинок с образовательными и учебными записями, с пособиями по изучению иностранных языков, и эти разделы уже пополнялись.

«Аполитичность» ранней русской грамзаписи. Особняком стоят документальные записи политических деятелей, но их немного. Самая интересная – документальная запись речи председателя 1-й Государственной Думы С.А.Муромцева в Московском императорском университете, но и она посвящена событию не политическому – 100-летию со дня рождения Н.В.Гоголя. Записан голос лидера кадетов П.Н.Милюкова. Но в целом ранняя русская грамзапись проявила к «политике» полное равнодушие в отличие от европейской и американской грамзаписи. В этой «аполитичности» можно усмотреть определенный недостаток ранней русской грамзаписи, но с другой стороны можно усмотреть и свидетельство свободной широты взглядов и независимость.

Ранняя русская грамзапись и общество. Грамзапись в жизни разных его классов и слоев. Повседневность и ранняя русская грамзапись. Еще недавно бытовало и даже широко распространено, почти как аксиома, представление о «граммофонной культуре», как об атрибуте мещанства. Это представление, ни на чем не основанное, послужило к тому, что ни историей граммофона, ни «граммофонной культурой» всерьез не занимались. Между тем изучение и каталогов граммофонных производств, и обращение к суммарной статистике граммофонной индустрии дают общее представление об обращенности «граммофонной культуры» ко всему спектру социального состава общества при самом широком распространении граммофонной пластинки.

Чтобы представить соотношение распространенности грамзаписей различного качественного уровня, различного социального ориентирования

имеются следующие источниковые основания. Первое: показания каталогов продукции разных аудиопроизводств. Второе: сведения о тиражировании конкретных граммофонных пластинок крупнейшего аудиопроизводства — компании «Граммофон». Они достаточны, чтобы получить хотя и общие, но вполне достоверные сведения о распространенности конкретных аудиозаписей. При помощи этих источниковых показаний можно вынести суждение о том, что все граммофонные пластинки, соответствующие по своему содержанию понятию «индустрия развлечений», не имели преимуществ в тиражировании при сопоставлении с грампластинками более высокой художественной ценности.

Можно с достаточным основанием утверждать, что граммофонная «индустрия развлечений» развивалась параллельно и тех же объемах, что и высококачественная в содержательном отношении грамзапись.

Не производилась продукция специально социально ориентированная на «средний» класс, на «элиту», на «низы». Но есть некая «постоянная величина». Граммофонная пластинка и граммофон были доступны обывателю среднего достатка, и именно эта значительнейшая часть общества была преимущественным постоянным потребителем на рынке граммофонной продукции и пользователем распространяемой на граммофонных пластинках информации.

При всем влиянии грамзаписи на распространение высококачественных в художественном отношении фонограмм в различных слоях общества необходимо признать, что не менее 50% суммарного объема граммофонной продукции составляла продукция среднего качества, которую должно назвать развлекательной. Суммарный объем высококачественной художественной продукции (музыка, литература и театр), специальные юбилейные и военные записи, учебные и познавательные грампластинки был несколько менее 50% от общего объема.

Информационная ценность ранней грамзаписи в аспекте истории

повседневности. Мы видели, что состояние «массовых» видов исполнительского искусства в целом соответствовало положению дел в «академических» специальностях. Благодаря высокому уровню культуры, интенсивной культурной жизни, цветущему состоянию искусства, Россия была вполне готова внести свой вклад в мировую культуру также и становлением, быстрым развитием индустрии грамзаписи на своей территории.

Наблюдения над сводным каталогом ранней русской грамзаписи позволяют говорить не только о значимости ее содержания в историко-культурном аспекте. Еще более важно, что ранняя грамзапись вне зависимости от культурного потенциала ее каталога стала насущной потребностью во всех слоях общества. Грамзапись получила обслуживающую роль в повседневной жизни – быту, образовательном процессе, познавательная и художественная стороны грамзаписи органично вписались в повседневную жизнь общества перед Первой Мировой войной, в жизнь общества эпохи нарастающего технического прогресса и ускоренных политических процессов

Значение ранней русской грамзаписи для русской и мировой культуры. Ранняя русская грамзапись и межнациональное культурное взаимодействие. Промышленная звукозапись с самого своего начала проявила себя и как яркое явление культурной жизни, и как один из факторов взаимного влияния, взаимодействия национальных культур. До сих пор эта область исторического знания остается «белым пятном» в истории не только русской, но и мировой культуры, более того, это – «белое пятно» и в общей истории конца XIX – начала XX столетий, несмотря на то, что промышленная грамзапись почти сразу по появлении заявила о себе как о новом, влиятельном культурообразующем факторе.

Уже с самого первого появления промышленной грамзаписи в России дальнейшая судьба всей зарождающейся граммофонной индустрии получила

новое направление. Влияние ранней русской грамзаписи оказалось значимым не только для граммофонной индустрии, но и для всей европейской и мировой культуры.

Грамзапись сразу стала формой документального отражения облика определенных национальных музыкальных культур, национальных исполнительских школ. Одновременно грамзапись раздвинула, сделала проницаемыми все границы. Все самое интересное, самое яркое в любой национальной школе, традиции, в национальной музыкальной культуре в целом стало широко известно и доступно практически в любой сколь угодно развитой в культурном отношении стране, притом в разных социальных слоях.

Ранняя российская грамзапись на мировом рынке аудиопродукции. Если русский филиал Gramophone Company и его завод в Риге занимали второе место (после главного офиса в Лондоне) в рамках всей могущественной европейской компании, господствовавшей еще и в Азии, в Африке и в Австралии, то можно провести некую аналогию на основе имеющихся данных. Русский филиал производил около 10% всей продукции компании. На русском рынке перед Первой мировой войной реализовывалось до 25 000 000 дисков в год. Можно условно считать, что в России реализовывалось до 10 % всей граммофонной продукции, произведенной для Европы и Азии.

Очень трудно представить полный объем и весь репертуар русского экспорта грамзаписей. В очень старой, но не утратившей своего значения работе американского автора Джулиана Мортон Мозеза, в главе посвященной импортированным в США до первой мировой войны записям компании Gramophone перечисляются артистические имена из русского каталога компании.¹¹

¹¹ Ibidem. P.122.

Можно вполне обоснованно, опираясь на сравнительный анализ торговых каталогов, утверждать, что ранняя русская грамзапись занимала одно из первых мест на мировом рынке как по «валовым» показателям, так и по условному представительному каталогу – по объему предложения высокохудожественных записей, имеющих и коммерческий интерес для всего мирового рынка.

Ранняя российская грамзапись и единое информационное пространство. *История всей ранней грамзаписи и, особенно наглядно, история грамзаписи российской, показывает классические примеры естественного процесса взаимодействия национальных культур в сфере музыкального исполнительства (меньше театрального искусства и литературного творчества). При этом можно наблюдать влияние грамзаписи равно на процесс взаимодействия национальных культур и на их самостоятельное, вполне автономное развитие. В этом нет противоречия. Объединяя в едином информационном пространстве через посредство своих индустрии и рынка проявления национальных культур и этим обеспечивая их взаимное влияние, грамзапись имела и своего рода «охранительную», «консервативную» функцию, не допуская никакого «размывания границ».*

Основной итог деятельности всей граммофонной индустрии к 1914 году состоял в том, что параллельно с мировым рынком грамзаписей (годовое предложение и спрос измерялись десятками миллионов дисков; только русский рынок – до 24 млн. экз.) и на его основе возникло, было создано некое *единое информационное пространство* преимущественно в сфере культуры, включившее все сколько-нибудь развитые в культурном отношении страны и даже менее развитую культурную периферию. Уже в начале XX столетия звуковая информация, полученная и «законсервированная» в любом пункте этого пространства, могла быть перенесена, востребована и доступна и в любых иных пунктах в любое

время, в том числе и одновременно в разных местах. Таким образом, впервые была создана вполне мобильная система распространения и обмена информацией, необходимой для полнокровной культурной жизни всего мирового сообщества. В последующее время эта «информационная система» лишь развивалась, совершенствовалась, усложнялась, но лишь на основе того, что было создано около ста лет тому назад. Основной принцип сохранен и поныне, более того, – распространен на иные виды информации. Ранняя русская грамзапись внесла в создание единого информационного пространства бесспорно существенный вклад, прежде всего, определив его развитие на бесценном в историческом и историко-культурном отношении уровне. Формирование первичного информационного пространства происходит естественным путем в процессе складывания системы производства и распространения фонограмм их крупнейшими производителями.

Вся продукция европейской граммофонной индустрии выстроилась благодаря «граммофонской» системе в домены, принципиально сходные с современной системой всемирной паутины – Internet' ом.

Союзный договор компании «Граммофон» и американской компании «Виктор» создал новый, самый крупный домен первичного информационного пространства – американский. Он определил взаимообмен фонограммами между США и всеми доменами в Европе. А уровень обмена фонограммами и между европейскими филиалами «Граммофона» (с ним и между европейскими доменами в целом) определялся высокохудожественными записями преимущественно.

Пополняясь и расширяя свои владения, первичное информационное пространство сделало в десятилетие 1903- 1914 гг. гигантский шаг, превратив свою территорию в нечто абсолютно новое, еще небывалое в истории человечества.

Возникли новые условия существования людей. Мы призваны лишь

констатировать этот факт, а анализ изменившейся ситуации должен остаться за пределами этой работы (ибо нельзя «объять необъятное»). Напоследок повторим, что Россия сыграла в процессе формирования первичного информационного пространства весьма существенную роль. Ей принадлежит первенство в создании высокохудожественных, «элитарных» фонограмм и принципа их распространения, т. е. Россия создала инструментарий, связавший первичное информационное пространство в единое целое..

Создание первичного информационного пространства обозначило переход человечества к существованию в новых, иных, нежели ранее, условиях. Информация, ранее обреченная на полную утрату, на исчезновение, теперь фиксировалась, накапливалась и могла быть востребована в любой точке информационного пространства в любое время. Этот принципиальное изменение в жизни общества начала XX века ранее не было отмечено, тем более, как великий исторический момент в жизни всего человечества, прежде всего, развитых стран, и, конечно, в жизни России и ее общества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Основные обобщения и выводы по истории ранней грамзаписи. 1. Ранняя российская грамзапись возникла (март-апрель 1899 г.), когда европейская и мировая грамзапись проходила свой первый этап становления. Русская грамзапись уже тогда стала неотъемлемой частью транснациональной аудиоиндустрии и рынка аудиозаписей.

2. В предметный круг, определяемый понятием «ранняя русская грамзапись», входят не только собственно граммофонные аудиопроизводства и их продукция. Поскольку граммофонная продукция полностью доминировала на аудиорынке, то представляется возможным распространить понятие «грамзапись» на всю раннюю аудиозапись, включавшую и фонографные производства.

3. Ранняя русская грамзапись появилась, когда еще в мировой аудиоиндустрии не были выработаны основные принципы репертуарной

политики, определяющие не только коммерческий результат, но и саму грамзапись, как культурный и культурно-исторический феномен.

4. Ранняя русская грамзапись уже в первые годы своего существования определила те общие принципы формирования своего каталога, которые распространились на деятельность всех крупнейших аудиопроизводств Европы и Америки. Эта репертуарная политика определила в конечном итоге главные направления деятельности всей грампромышленности и мирового рынка грамзаписи. Основой этой политики стала запись значительных явлений культурной жизни. Репертуарная политика «русского образца», послужила основой создания того обширного аудиофонда ранней грамзаписи, который навсегда стал неотъемлемой частью российской, европейской и мировой культуры.

5. Ранняя русская грамзапись – это весьма крупное историческое, культурно-историческое явление, оказавшее значительное воздействие на жизнь русского общества начала XX века, на его культуру и быт.

6. Ранняя русская грамзапись – это не замкнутое в пределах узких хронологических рамок, отведенных ей историей для развития от самого ее начала – 1899 – 1917 гг. – явление. Она имеет свою богатую предысторию, связывающую ее с историей всей мировой грамзаписи, одной из крупнейших составных частей которой она является. Ранняя российская грамзапись имеет свое продолжение в отечественной грамзаписи советского периода в 1919 – 1951 гг., она имеет свое продолжение в те же годы (в 1919 – 1951 гг.) и в зарубежной грамзаписи.

7. Историческая ценность ранней русской грамзаписи в значительной степени отразила культурный облик русского общества начала XX века во всем многообразии интересов, вкусов, настроений различных его социальных слоев. Ранняя русская грамзапись сохранила в значительном объеме, в великолепных образцах неповторимое, многообразное искусство России начала XX века.

8. Ранняя русская грамзапись не отражала политические процессы и общественные движения в современной ей России, лишь отдельные, но, тем не менее, интересные факты ею зафиксированы. В целом ранняя российская грамзапись вполне аполитична.

9. Основной фонд, основной арсенал исторических фонограмм ранней грамзаписи (аудиозаписи) был накоплен менее чем за 20 лет – с 1899 г. (фонографные уникалы с 1888 г.) по 1917 г. (преимущественно по 1915 г.) Он включает десятки тысяч наименований.

Основные заключения о вкладе ранней российской грамзаписи в мировую культуру.

1. Русская ранняя грамзапись (аудиозапись) создала огромный (в обоснованном предположении до 150000 наименований) арсенал фонограмм. Это арсенал аудиозаписей представляет культуру многих национальностей бывшей Российской империи. Накопленный ранней российской грамзаписью фонд имеет непреходящее значение для национальной и мировой культуры.

2. За 1901 – 1913 гг. объем выпуска граммофонной продукции в России вырос в сотни раз с 100 – 200 тыс. экз. до 28 млн. экз. К 1914 году Россия занимала одно из первых мест в мире по выпуску аудиопродукции и ее реализации.

3. Ранняя российская грамзапись находилась во взаимодействии и взаимообмене с зарубежными аудиопроизводствами и со всем мировым рынком аудиозаписей по нескольким направлениям:

4. записи выдающихся (и даже не самых выдающихся) артистов, произведенные в России тиражировались и за ее пределами - в Англии, в США, в Германии (для всей Европы);

5. Россия экспортировала в значительных объемах, произведенную на ее территории граммофонную продукцию. Россия ввозила миллионные тиражи (6 млн. экз. в 1913 г.) грампластинок из-за рубежа. В России производилась (тиражировалась) импортированная в виде копий оригиналов продукция (в

основном элитарная) из Европы и США. Около 15 лет, до начала Первой мировой войны Россия была стабильным и деятельным участником мирового рынка грамзаписей.

Основной вывод о первичном транснациональном информационном пространстве и о месте в нем ранней российской грамзаписи. В ходе деятельности мировой аудиоиндустрии и формирования мирового рынка аудиозаписи сформировалось *первичное информационное пространство в сфере культурной информации*. В пределах этого пространства в любой его точке могла быть создана фонограмма, содержащая эту информацию. Любая фонограмма на старом звуконосителе могла быть востребована, получена, заложенная в ней информация могла быть воспринята в любом ином пункте этого пространства по истечении сравнительно недолгого времени после обращения, после запроса.

Ранняя русская грамзапись стала одним из главных участников в создании этого единого транснационального информационного пространства, благодаря созданному и накопленному ею фонду аудиозаписей.

Ранняя российская грамзапись была важной составляющей — в количественном и в содержательном отношении — того единого транснационального информационного пространства в сфере культуры и искусства, которое образовалось в результате создания и развития мировой индустрии и мирового рынка аудиозаписей.

Знания о ранней русской грамзаписи должны послужить, прежде всего, делу сохранения несущего значительные потери фонда старых звуконосителей.

О месте истории ранней русской грамзаписи во всеобщей и отечественной истории. Без включения ранней грамзаписи в единый контекст, без ее изучения наши представления о культуре России и иных стран в начале XX века, о жизни развитого общества XX столетия в целом,

никогда не будут достаточно полными, достоверными. К такому выводу приводят изучение истории грамзаписи от ее начала в России и за ее пределами и наблюдения над процессом ее развития.

История ранней отечественной грамзаписи (шире звукозаписи), ее индустрии, ее рынка, ее продукции, оказавших решающее влияние на формирование изменившего жизнь общества первичного информационного пространства, является неотъемлемой, значимой частью истории России конца XIX – начала XX столетий.

Основные положения диссертационной работы нашли отражение в следующих публикациях автора;

1. Грюнберг П.Н. История начала грамзаписи в России. М. 2002. С. 1-207. (Грант РФФИ, проект 99-06-87035)

По списку ВАК:

2. Грюнберг П.Н. Ранняя русская грамзапись в контексте национальной и мировой культуры // Вестник Московского Государственного Университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурные коммуникации. 2005. № 4. С. 90–99.

3. Грюнберг П.Н. История русской армии и ранняя русская грамзапись // Военный исторический журнал. 2007 № 9. С 67–71.

4. Грюнберг П.Н. Ранняя русская грамзапись и ее роль в создании первичного единого информационного пространства // Отечественные архивы. 2008 № 6. С. 16–23.

5. Грюнберг П.Н. «Я хочу...». Ранняя российская грамзапись у истоков «информационного общества» // Родина. 2010. № 3. С. 132-136.

6. Янин В.Л., Грюнберг П.Н. Первые аудиозаписи выдающихся политических деятелей России как исторический источник. Начало XX века. // Исторический архив. 2010 № 5. С. 154- 162.

7. Грюнберг П.Н. Феномен ранней российской грамзаписи в истории России

начала XX в. // Вестник Московского Государственного Областного Университета. Серия «История и политические науки». 2010 № 4-5. С. 17-24

8. Грюнберг П.Н. Ранняя грамзапись в России конца XIX – начала XX вв. // Вопросы истории. 2010. №12. С. 39-51

9. Грюнберг П.Н. Эхо граммофонной славы. Лидия Липковская и Георгий Бакланов в информационном пространстве // Родина. 2011. № 6. С. 139-141

Другие работы:

А также:

10. Грюнберг П.Н. Дирижеры начала века. (Ранние записи дирижерского искусства) // «Мелодия»¹². М. 1984 № 2. С. 10 – 11

11. Гринев Н. (Грюнберг П.Н.). Медея Мей-Фигнер (О записях первой исполнительницы оперы «Пиковая дама» П.И.Чайковского) // «Мелодия». М. 1984. № 2. С. 18–19

12. (Грюнберг П.Н.) Русский мастер бельканто. (Звуковое наследие выдающегося тенора начала XX века Д.А.Смирнова) // «Мелодия». М. 1985. № 3. С. 58 - 59

13. Грюнберг П.Н. «Ласточки Победы» (Советская грампластинка в годы Великой Отечественной войны) // «Мелодия». М. 1985. № 4. С. 18 - 19

14. Грюнберг П.Н. «Загадка псевдонима «Макс» (История первых русских записей на граммофонные пластинки и их датировка). // «Мелодия». М.. 1986. № 4. С. 60 - 61 и 1987. № 1. С. 60 - 62

15. Грюнберг П.Н. К 100-летию грамзаписи. «Непобедимый граммофон» (Очерк истории граммофонной пластинки и граммофона и создания звуковой индустрии). // «Мелодия». М. 1987. № 3. С. 50 - 51 и № 4. С. 24 - 25

¹² Журнал-бюллетень «Мелодия» был в 1980-х - 1991-м гг. единственным в СССР специализированным повременным изданием, посвященным грамзаписи. В нем, кроме текущей информации, публиковались научные сообщения по прикладному музыковедению, литературоведению, по истории искусств, по аудиотехнике, по искусству звукорежиссуры, по истории звукозаписи.

16. Грюнберг П.Н. «Прощу сохранить, а не уничтожать» (Судьба уникальной записи Л. В. Собинова). // «Мелодия». М. 1987. №3. С. 12 -13
17. Грюнберг П.Н. Звезды французской оперы. (Пионеры грамзаписи) // «Мелодия». М. 1989. № 1. С. 10 - 11
18. Грюнберг П.Н. Реставрация музыкальной классики // Мелодия. М. 1989. № 3. С. 14-15, 31
19. Грюнберг П.Н. «Хорошо забытое старое». (О фонографных записях А.С. Аренского, С.И. Танеева, П. Пабста, М.И. Климентовой-Муромцевой, М.-Л. Никольсон и других музыкантов конца XIX века). // «Мелодия». М. 1989. №4. С. 3-4
20. Грюнберг П.Н., Янин В.Л. Леонид Собинов в грамзаписи. // «Мелодия». М. 1984. № 3. С. 12-13
21. Грюнберг П.Н., Янин В.Л. Дата первых граммофонных записей Ф.И. Шаляпина // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник Научного совета по мировой культуре АН СССР за 1988 год. М. 1989. С. 186-192
22. (Грюнберг П.Н.) Вступительная статья к основному разделу и Приложение № 4. // Каталог вокальных записей российского отделения компании «Граммофон» (The Gramophone Company Ltd) 1899–1915 гг. Реконструкция В.Л.Янина: М. 2002. С. 245-249, 563–577.

Подписано в печать: 14.09.2011 г.

Бумага офсетная. Гарнитура «Times New Roman».

Печать офсетная. Формат бумаги 60/84 ^{1/16}. Усл. п.л. 3,5.

Тираж 100 экз. Заказ № 458.

Изготовлено с готового оригинал-макета в Издательстве МГОУ.

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10-а.