



**М.Л. КОСМОВСКАЯ**

*Курский государственный университет, г. Курск, Россия*  
*ORCID: 0000-0001-9533-2806*

## **Семнадцать фрагментов из рукописи Н.Ф. Финдейзена «Заметки, планы, наброски»**

Представление неопубликованной ранее рукописи Николая Фёдоровича Финдейзена (1868–1918) – историка, историографа и источниковеда, музыкального публициста и критика, создателя и бессменного редактора «Русской музыкальной газеты» (1894–1918) – является продолжением работы по изучению его наследия<sup>1</sup>.

В структуре статьи сохраняется традиционная для издания рукописей Н.Ф. Финдейзена трёхчастность. Вводная статья (первый раздел данной публикации) раскрывает значение записной книжки в его творческой деятельности и наследии, указывая на многогранность мышления и многогранность его интересов. Такой обзор даёт возможность формулировки некоторых тем для будущих публикаций. Далее следуют фрагменты рукописи (второй раздел), отобранные и пронумерованные самим автором, которые приводятся полностью, без сокращений и купюр отдельных слов. Орфография и синтаксис даются в современном варианте. Примечания (третий раздел) имеют особое значение в изданиях финдейзеновских рукописей, поскольку несут информацию о дате записи, особенностях его текстологической работы, а также дополняют понимание его высказываний.

Метацель разработки материалов и статей о Н.Ф. Финдейзене – заинтересовать исследователей его рукописями и в целом огромным наследием, которое, несмотря на издания последних лет [1–6], может принести музыковедению ещё немало открытий и интересных фактов. Цель данной публикации – первое знакомство с его записной книжкой и с мало освещёнными в печати ракурсами интересов и позиций редактора-издателя и незаурядного музыкально-общественного деятеля.

**Ключевые слова:** Н.Ф. Финдейзен, история отечественной музыки, архив, публикация дневниковых рукописей, записная книжка, афоризмы.

*Для цитирования / For citation:* Космовская М.Л. Семнадцать фрагментов из рукописи Н.Ф. Финдейзена «Заметки, планы, наброски» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 3. С. 73–85. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.3.073-085. EDN: RBWHFX.

<sup>1</sup> О перспективах изучения и обнародования его наследия см. статью, опубликованную в первом номере нашего журнала за 2023 год [4].

MARINA L. KOSMOVSKAYA

*Kursk State University, Kursk, Russia*

*ORCID: 0000-0001-9533-2806*

## Seventeen Fragments from the Manuscript "Notes, Plans, Sketches" by N.F. Findeisen

The presentation of the previously unpublished manuscript by Nikolai Fedorovich Findeisen (1868–1918); historian, historiographer and source scholar, music publicist and critic, creator and permanent editor of the "Russian Musical Newspaper" (1894–1918) is a continuation of the work on studying his legacy.

The article structure preserves the traditional tripartite structure for publishing manuscripts by N.F. Findeisen. The introductory article (the first section of the given publication) reveals the significance of the notebook in his creative activity and legacy, showing the versatility of thinking and the complexity of his interests. Such a review makes it possible to formulate some topics for future publications. Then follow fragments of the manuscript (the second section), selected and numbered by the author himself, which are given in full, without abbreviations and notes of individual words. Spelling and syntax are given in the modern version. The comments (the third section) have particular importance in publishing Findeisen's manuscripts, as far as they clarify information about the date of recording, peculiarities of his textual work as well as addition for understanding his statements.

The main aim of publishing materials and articles about N.F. Findeisen is to interest researchers in his manuscripts and, in general, in a huge legacy, the development of which, despite the publications of recent years [1–6] can bring much more discoveries and interesting facts to musicology. The purpose of this article is the first acquaintance with his notebook and poorly covered in the press the interests and positions of the editor-publisher and an outstanding music and public figure.

**Keywords:** N.F. Findeisen, history of Russian music, archive, publication of diary manuscripts, notebook, aphorisms.

**П**ервая публикация рукописей отечественных музыкантов каждый раз высвечивает новые, порой неожиданные, грани личности автора: своеобразие его мышления и необычность подходов к устоявшимся позициям и точкам зрения, акцентирование проблем, а порой и целые философские и научные концепции, не раскрывавшиеся ранее в опубликованных работах выдающихся деятелей культуры и искусства. Именно в этом и состоит ценность расшифровки, исследования

и подготовки к публикации текстов, многие десятилетия остававшихся в личных фондах государственных архивов.<sup>1</sup>

«Заметки, планы, наброски»<sup>2</sup> – записная книжка, которую Николай Фёдорович Финдейзен (1868–1928) вёл без малого три десятилетия: с 1891 по 1920 год. Параллельно записи делались ещё по крайней мере в двух форматах: в дневниках, названных самим автором «бытовыми», и в тетрадях, на одном из титулов которой написано его рукой: «Музыкальный дневник»<sup>3</sup>. Рукопись

<sup>2</sup> Финдейзен Н.Ф. Заметки, планы, наброски. Разрозненные записи 6 сент. 1891–17 фев. 1920 // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 375. 297 л.

<sup>3</sup> Финдейзен Н.Ф. Музыкальный дневник (1891–1928) // РНММ. Ф. 87. Ед. хр. 1067 и 1069. 199 + 154 л.



хранит его высказывания по самым разным темам. Для первой публикации собраны фрагменты, выделенные самим автором при её подготовке к передаче на государственное хранение в Отдел рукописей Публичной (ныне – Российской национальной) библиотеки в Санкт-Петербурге, основной этап которой завершился в марте 1920 года.

Все подённые записи велись на листах определённого размера (для каждого вида свои: А4 – для бытовых дневников, А5 – для музыкального, 90x100x50 мм – для записной книжки) и представляли собой книжицы, которые впоследствии переплетались в целые тома. Непереплетёнными остались только «Музыкальный дневник», хранящийся ныне в Российском национальном музее музыки (далее – РНММ) в Москве и последний блок записной книжки (просто вставлен в переплетённую рукопись), что является показательным для понимания системы создания и хранения финдейзенской дневниковой литературы.

Каждая из рукописей своеобразна. Первая из них – «Дневники» (1892–1928) – это семь архивных томов подённых записей: отголоски встреч, бесед, споров, размышлений о жизни и т. п. Вторая – «Музыкальный дневник» (1891–1928) – рассуждения о музыке, композиторах, спорные мысли, из-за отсутствия исторической перспективы не нашедшие места на страницах «Русской музыкальной газеты» (далее – РМГ), собранные автором в двух отдельных книгах; отличительная особенность – обилие нот с музыкальными примерами, подтверждающими мысль автора<sup>4</sup>.

Третья рукопись – «Заметки, планы, наброски» – по сути, записная книжка,

в которую заносились не ежедневные административные дела (ведь у редактора-издателя РМГ их было немало), а планы будущих работ, отдельные фразы для последующего обдумывания, разработка мыслей-идей из прочитанных книг, собственные афоризмы. Незаконченность, отрывочность записей – также признак записной книжки. Нередко Финдейзен и сам помечает: «Разработать», и возвращается к теме спустя какое-то время.

Для публикации текстов рукописи, с осознанием «пестроты» содержания «Заметок» из-за многотемья и разнонаправленности интересов автора, был выбран путь последовательного обнародования высказываний Н.Ф. Финдейзена на одну из ключевых тем записной книжки. Однако предварить такую серию публикаций видится целесообразным исполнением работы, проведённой им самим. Фронтальный просмотр рукописи показал, что в тексте выделено 17 фрагментов, пронумерованных красным карандашом. Возможно, это было сделано в период подготовки своего личного архива к передаче на государственное хранение в Отдел рукописей в 1918–1920 годах.

Собранные воедино избранные Н.Ф. Финдейзеном тексты на первый взгляд не обладают какой-либо очевидной логикой. Однако всегда помня завет А.С. Пушкина судить писателя «по законам, им самим над собою признанным»<sup>5</sup>, в первой эпизодической публикации фрагментов из «Заметок...» было решено последовать за финдейзенским выбором. Тем более что каждый раз – при подготовке фрагментарной ли публикации ру-

<sup>4</sup> Подробнее об особенностях каждого из дневников см. статью М.Л. Космовской «“Русская музыкальная газета” и архив Н.Ф. Финдейзена как фактологические источники гуманитарной науки» [4], а также вступительные статьи к изданным дневникам [5, 6 и др.].

<sup>5</sup> «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова» (Письмо А.С. Пушкина – А.А. Бестужеву. Конец января 1825 г. / Из Михайловского в Петербург // Жизнь Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники. В 2 т. Т. 1 / сост., вступительные очерки и прим. В.В. Кунина. М.: Правда, 1988. С. 609).

копией или издании обширных дневниковых текстов – опора на особенности авторского текста и ремарки, оставленные рукой Н.Ф. Финдейзена, оказывалась вполне оправданной. Порой только по прошествии времени осознавалась его работа, а не первоначальный «взгляд со стороны» при расшифровке трудночитаемого почерка. Так было во всём: и в словах, которые далеко не с первого раза прочитывались правильно, и в структуре предложений, казавшихся порой «нелогичными».

Бережное донесение авторской мысли и текста – цель любой публикации, а в случае с его автографами особенно: процесс реабилитации личности музыкального деятеля, работы которого долгие десятилетия после его смерти упоминались только в плане исправления сделанных им ошибок (с 1930-х по конец 1960-х годов<sup>6</sup>), требует повышенного внимания и объективности.

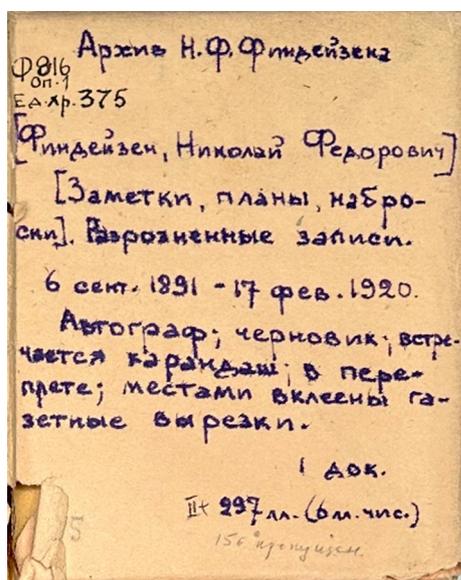


Рис.1

Автограф публикуемой рукописи хранится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, в фонде Н.Ф. Финдейзена. Полное название: «Заметки, планы, наброски. Разрозненные записи. 6 сентября 1891–17 февраля 1920».

Записная книжка представляет собой томик размером 90x100x50 мм. Переплёт картонный, оклеенный бумагой «под мрамор». На светло-коричневом кожаном корешке чёрная полоса с золотым тиснением: «Н. Ф.» Небольшие размеры каждой страницы обусловили очень мелкий почерк и сам характер записей. Делались они как ручкой, так и карандашами. Неоднократно добавлялись комментарии, пояснения, правки, по большей части датированные более поздним числом, чем первоначальные записи. Выделяются пометки красным и синим карандашом, текст которых приводится в комментариях. Постараемся понять логику, которой руководствовался Н.Ф. Финдейзен в выборе фрагментов.

### Внешние параметры

Следует подчеркнуть, что это не представление какого-то отдельного временного этапа его жизни: избранные фрагменты датированы с 24 апреля 1896 года по конец 1904 или начало 1905 года (последний, семнадцатый, эпизод без даты, следующая запись – 11 февраля 1905 г.). И это не соотносится ни с одним из периодов творческой деятельности Н.Ф. Финдейзена. Находятся эти высказывания все-го-то на протяжении девяти десятков листов рукописи из двухсот девяноста семи.

<sup>6</sup> Об этом очень точно сказал Б.В. Келдыш: «Многие, имевшие хождение ошибки в характеристике и оценке пройденных этапов советской музыки связаны в значительной мере с неполнотой и односторонностью привлекавшегося материала, с забвением, а иногда и тенденциозным исключением из поля зрения существенных фактов, имён и произведений» (Келдыш Ю.В. Предисловие // История музыки народов СССР. Т. 1. М., 1966. С. 7).

Впервые имя Н.Ф. Финдейзена с объективным анализом творческой деятельности прозвучало в «Истории европейского искусствознания» Т.Н. Ливановой (Ливанова Т.Н. Музыка // История европейского искусствознания: Вторая половина XIX века – начало XX века 1871–1917: В 2 кн. Кн. 2, ч. 2. М.: Наука, 1969. С. 155–159). Однако истинным признанием его заслуг стала статья А.М. Ступеля и И.Г. Райскина «По страницам русской музыкальной прессы конца XIX – начала XX века» (Критика и музыковедение: сб. ст. Л., 1975. С. 242–263).



Последовательно в тексте «Заметок» идут только первые три (л. 72–73об.) и последние четыре (л. 164–167) фрагмента. Остальные десять разбросаны по разным листам, что и вызвало необходимость включения информации о том, на каких конкретно листах находятся высказывания в рукописи.

Первое высказывание, выделенное Н.Ф. Финдейзенем в записной книжке красным карандашом<sup>7</sup> внизу страницы (Рис. 2), сделано 24 апреля 1896 года, на третьем году выхода в свет РМГ (1894–1918), в то время, когда формировалась редакция Газеты и от её издателя требовалось не только самому писать и быть музыкальным просветителем и критиком, но и выработать методологию процесса.

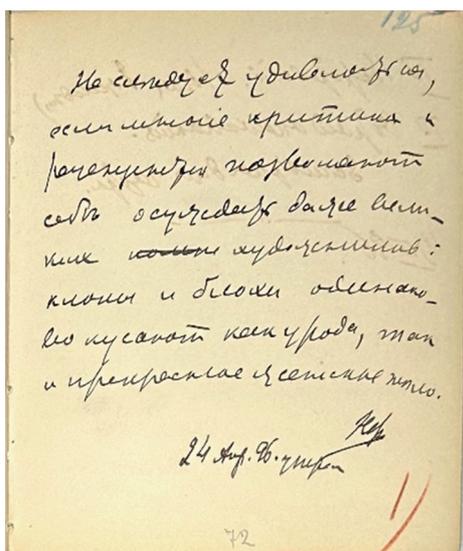


Рис.2

В первых трёх высказываниях формулируется позиция редактора РМГ о музыкально-литературной деятельности. Он руководствуется собственным кредо, которое декларировал в первом номере РМГ, цитируя при этом высказывание Гектора

Берлиоза: «Ne vous inclinez jamais devant personne, la vérité, rien que la vérité soit votre problème»<sup>8</sup> – «Никогда не делайте из кого-либо кумира, истина и только истина должна занимать вас» (или ещё один, более близкий по смыслу перевод с французского: «Не склоняйтесь ни перед кем, правда, одна только правда да будет вашей задачей»)<sup>9</sup>. Финдейзен сравнивает критиков и рецензентов с клоунами и блохами (№ 1), муравьями и крысами (№ 2). Он пишет об их стремлении к выискиванию недостатков и осуждению даже великих художников и произведений: вывод о том, что «философия Шопенгауэра не может вместиться в крысином уме» (№ 2). Происходит же это из-за того, что критика, по его мнению, «ставит интересы личные выше интересов искусства» (№ 3). При этом звучит отчасти завуалированное требование объективной оценки и предложение отказаться от «личных интересов». В этих высказываниях видно, как начинали формироваться у Н.Ф. Финдейзена научные основы музыкальной критики и публицистики, на которые впоследствии была ориентирована четвертьвековая деятельность редакции РМГ.

Четвёртая запись-афоризм о сложности и философии жизни: в ней несчастья и ошибки ведут в конечном итоге к добру и счастью.

С пятого по восьмое – высказывания, которые приоткрывают завесу интимных отношений и позицию Финдейзена к роли женщины и любви в жизни человека и общества. Эта тема была всегда настолько личной, что обычно не затрагивалась ни в его бытовом дневнике, ни в музыкальном. В записной же книжке она появляется, при-

<sup>7</sup> Финдейзен Н.Ф. Заметки, планы, наброски. Разрозненные записи 6 сент. 1891–17 фев. 1920 // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 375. Л. 72.

<sup>8</sup> От редакции / Цитируется Г. Берлиоз // РМГ. 1894. № 1. С. 3

<sup>9</sup> То есть девизом РМГ главный редактор избрал аналог 2 й библейской заповеди (по Синодальному переводу): «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли» [Исход, глава 20:4].

чём в числе всего-то семнадцати высказываний он говорит о простых человеческих радостях: о любви (розы с шипами), дружбе, взаимоотношениях между мужчиной и женщиной; выступает против мужнего деспотизма, порабоощающего жену.

Девятый и десятый фрагменты – вновь в целом о музыкальной критике, и, в частности, – о взаимоотношениях художника и толпы. Презрительное отношение первого ко вторым подвергается сомнению и опровергается элементарным действием: поклонами за аплодисменты.

Одиннадцатый эпизод – кульминационный вывод Финдейзена-историка о значении истории как фундамента для настоящего и выработки отношения к будущему. Вывод вневременного значения. Вслед за этим следуют, как пишет Финдейзен, «мелочи жизни»: какой должна быть биография (12), что мешает музыкальной жизни в современности (13), о «закрытых источниках» прошлого в музыкальном и драматическом искусствах (14), о значении музыки М.И. Глинки (15).

Завершается авторская подборка высказываний из записной книжки двумя весьма неожиданными рассуждениями. Подчеркнём, что сделаны они были не позднее 1905 года. Шестнадцатый фрагмент – рассуждения о церковной музыке, о том, что «композиторы, регенты и вообще любители» отходят от христианства, так как «устаи (пением) чтут мя, но сердце отстоит далеко от меня». И заключительный, семнадцатый – мысли о роли мелодического речитатива для решения задач музыкального (называет его «чистым») и драматического искусства.

Таким образом, фрагменты, собранные Н.Ф. Финдейзеном сквозной нумерацией, объединяет главная мысль: стремление из-

менить к лучшему окружавший его мир. Декларация законов бытия (четвёртое и одиннадцатое высказывания) и чёткая формулировка значения работы историка в любой сфере человеческой деятельности (второй фрагмент) сочетаются в этой подборке его мыслей, афоризмов, рассуждений с тем, что его раздражало и возмущало, радовало и удивляло в обыденной жизни. Как ученый-историк именно на эти аспекты центрального десятилетия своей жизни обращает наше внимание Н.Ф. Финдейзен в первые годы после революции октября 1917-го.

Меняющаяся система личностных ценностей (в результате потрясения итогами революционных переворотов) – вот что отражается в созданной им подборке из записной книжки: он пропускает высказывания об отношении к политике или христианской вере, не останавливается на концептуальных высказываниях о музыкально-критической работе, отказывается от рассуждений о сложностях процесса редакторского труда и многообразных планов по реформированию РМГ, которые рождались у него в период творческой деятельности и т. п. Всё это отошло для него в его же рукописи на второй план. Как наиболее существенные выделены философия жизни и ремесло историка, взаимоотношения людей (особенно женщин и мужчин) и просто жизнь человека, любящего и понимающего музыку.

#### Н.Ф. ФИНДЕЙЗЕН ЗАМЕТКИ, ПЛАНЫ, НАБРОСКИ<sup>10</sup>

1<sup>1</sup>

Не следует удивляться, если многие критики и рецензенты позволяют себе осуждать даже великих<sup>2</sup> художников: клоуны

<sup>10</sup> Представленные фрагменты публикуются полностью.

В Примечаниях, если другого не оговорено, все ссылки даны на следующий источник: Финдейзен Н.Ф. Заметки, планы, наброски. Разрозненные записи 6 сент. 1891–17 фев. 1920 // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 375. 297 л.



и блохи одинаково кусают как уroda, так и прекрасное женское тело.

Н. Ф. 24 апр. <18>96 г. Утром.

2<sup>3</sup>

По неудачным сторонам (недостаткам)<sup>4</sup> нельзя судить о достоинствах произведения; подобный способ критики всецело принадлежит лишь злобным глупцам. Не постигая последних, они с трудолюбием муравья, с терпением крысы дожидаются темноты ночи, чтобы обнюхать и наворовать, – извлекают они даже из великих произведений<sup>5</sup> слабые их стороны (только и понятные им) и спешат своими жалкими усилиями, стараются столкнуть, уколоть и загрязнить. Но от великих произведений им пожива плохая; как философия Шопенгауэра не может вместиться в крысином уме, так и великие создания искусства остаются для этих муравьёв и крыс непонятными и тёмными.

3<sup>6</sup>

Критика чаще ставит интересы личные выше интересов искусства. Впечатление публики может быть непосредственное и чище.

4<sup>7</sup>

Ничто не проходит даром в природе и в жизни человека, даже несчастья (ведущие к большему самосознанию) и ошибки<sup>8</sup>, которые очищают путь к добру и счастью.

30/VII <18>99. Христиан<овка><sup>9</sup>

5<sup>10</sup>

Очень часто, если не всегда почти, женщина с замужеством точно перестаёт быть самостоятельным существом, становясь

необходимым предметом домашнего обихода. Она меняет своё настоящее имя, принимая фамилию мужа, она в нравственной и материальной зависимости от мужа, она – по закону подчинена ему! Как это печально, несправедливо. Сколько потеряно добрых, богатых чувством и сердцем душ и<з>-за этого нелепого нечеловеческого установления!

15 мая <1>900

Посв<ящается> И. А. Г.<sup>11</sup>

6<sup>12</sup>

Пусть лучше любовь переходит в дружбу, нежели в апатию или отвращение.

16/V <1900>

Любовь – это розы; у неё бывают колючие шипы.

26/V

7<sup>13</sup>

Бывают люди, готовые в страстном порыве ползать перед женщиной и добиваться ласки или взаимности – униженно, как животные, а в остальное время презирающие их и доводящие своё непонимание женщины до степени....

III/1901

8

Как женщины похожи друг на друга! В них больше нервов – нежели мозгов.

10/III <1>901

9<sup>14</sup>

11 окт<ября> <1>901

«Многие художники, вернее, композиторы, презирают толпу», – считают большинство отдельных личностей – значительно ниже себя. А посмотрите, когда

В Примечаниях даются указания страниц, на которых сделаны записи. В финдейзеновских рукописях мы встречаем двойную нумерацию: в верхней части слева и справа – последовательная нумерация всех страниц, а в нижней – обозначение порядкового номера листов (сделано хранителем фонда), что и является основным для данной публикации и потому указывается в Примечаниях.

Замечания текстового характера раскрывают особенности работы автора над текстом рукописи – перестановка и корректировка слов, их добавление или, напротив, удаление; изменение структуры предложения, существенно меняющего смысл высказывания.

Комментарии содержательного плана наиболее традиционны. Однако в этой публикации они сведены до минимума, поскольку в финдейзеновском выборе главенствует его высказывание, не требующее экскурса в историю.

толпа рукоплещет: кто, спеша или не торопясь идёт раскланиваться низко перед толпой?! Отчего такая ложь?

10<sup>15</sup>

Отчего те же композиторы часто<sup>16</sup> отворачиваются от критиков и муз<ыкальных> рецензентов, считая их неизмеримо ниже себя и отчего те же композиторы с таким нетерпением<sup>17</sup> берут утреннюю газету после успеха или провала своей симфонии или оперы?

11

24 апр<еля> <1>902.

Для того, чтобы знать<sup>18</sup>, понимать, ценить и любить настоящее, для того, чтобы относиться справедливее к наступающему будущему – необходимо знать, понимать и ценить прошедшее.

12<sup>19</sup>

Канука<sup>20</sup>, 10 мая 1904 21г.

Мелочи мысли

(Афоризмы, парадоксы)

Биография прежде всего должна быть занимательной книгой, а не сухим перечнем биографических фактов. Помимо верной характеристики художника она должна заставить читателя заинтересоваться личностью последнего, если не полюбить его.

13<sup>21</sup>

22/V. Правильное и всестороннее развитие муз<ыкальной> жизни России вряд ли возможно прежде, чем прекратится антипатия между основными течениями (партиями) её. Несмотря на то, что Рубинштейн основал консерваторию, Чайковский – вышел из неё, а Римский-Корсаков – наиболее крупный и зрелый представитель новой русской школы – учит в консерв<атории>, т. е. несмотря на то, что консерватория фактически сблизила (объединила) представителей муз<ыкальных> партий в России – вражда последних ощутительна и поныне. Руб<инштейн><sup>22</sup>

не понимал Чайк<овского> и не любил новой русской школы; Чайковский далеко не понимал и не ценил творчества Рубинштейна и новой р<усской> шк<олы>; последняя точно так же относилась с явным предубеждением к Руб<инштейну> и далеко не симпатизировала Чайковскому. Эта рознь, основанная на личном самолюбии и неумении спокойно и справедливо относиться к заслугам и талантам других, и не даёт до сих пор возможности русской муз<ыкальной> жизни (во всех её проявлениях) слиться во единое, крепкое и сплочённое целое.

Достойна будет заслуга того историка и критика русской музыки, который, любя и ценя одинаково значение деятельности и творчество новой русской шк<олы>, Руб<инштейна> и Чайк<овского> – сумеет нелицеприятно выяснить значение каждой партии и доказать правомерность и значение каждой из них в истории русской музыки.

14<sup>23</sup>

21 окт<ября> <1>904.

Живые источники прошлого в музыкальном и драматическом искусствах – закрыты. Счастливее поэзия (литература), живопись и скульптура – произведения их не теряют своего наглядного смысла, сохраняя навсегда свою первоначальную красоту (или недостаток), свои краски и пр., одним словом – полную художественную наглядность. Напротив, чтение музыкальных (нот) и драматических произведений – не воспроизводит полного замысла композитора и драматурга. Для восстановления живых источников прошлого (т. е. восстановление в живых образах) необходима сцена и оркестр и т. п.

15<sup>24</sup>

22 окт<ября> <1>904. Мычание Вальтера<sup>25</sup> (№ 43)<sup>26</sup>. «Глинка как участник в историческом движении музыки ни в коей степени не может быть прирав-



нен к Баху, Бетх<овену>, Шуб<ерту> и Шоп<ену>; его влияние на музыку не пошло дальше его отечества»<sup>27</sup> – мнение общее и совершенно ложное, вернее, неправильное.

1) Непосредственного влияния на европ<ейских> муз<ыкантов> Гл<инка>, действительно, не имел (если не считать влияния на название «Ночи в Лиссабоне» Сен<ен>-Санса; на самом деле, все-таки Гл<инка> имел влияние на Сметану, несмотря на всю антипатию последнего к Глинке; См<етану> чехи даже называют русским Глинкой, но чешская музыка также стоит особняком в общей муз<ыкальной> культуре – не она повлияла на Европу, но Евр<опа> на неё), зато оказывала влияние преемственно через новую р<усскую> шк<олу> и Чайковского, которые, во всяком случае, имеют известное влияние на совр<еменных> зап<адных> симфонистов.

2) Такого же непосредственного влияния на музыку со стороны госуд<арства> не имели ни Бах, ни Гендель, ни Моцарт, ни даже Бетховен, не говоря уже о песнях Шуберта и Шумана. Влияние последних трёх сказалось значительно позднее – после Берлиоза.

3) На самом деле музыкальной Европой следует считать лишь центр её – Германию. Франция примкнула позднее. Англия, Италия, Испания – ещё позднее. В Англии долго не было, да и теперь, пожалуй, нет самостоя<ельной> муз<ыкальной> школы с национ<альным> отпечатком. Бетховен и его предшественник отразились на Италии лишь с Сгамбати<sup>28</sup>, Испании – с Педреля<sup>29</sup>. Вообще южные государства (Португ<алия>, Турция, Грец<ия>) не принимают участия в дви-

жении муз<ыкальной> жизни. Следов<ательно>, говорить о широкой муз<ыке> Евр<опы>, о влияниях в ней – смешно.

16<sup>30</sup>

27 окт<ября>. Казалось бы, что любители церк<овного> пения (т. е.<sup>31</sup> композиторы, регенты и вообще любители) должны быть истинными христианами, ибо церк<овное> пение сближает с Богом, влияет нравственно, но... едва ли эти лица верят<sup>32</sup> более в красоту церк<овных> кантов и собственных композиций, чем в Бога. Душа их далека от таинства, которое украшать и пояснять назначено церк<овному> пению. Зверское обращение с своими подчинёнными, чуть ли не во время храмового пения – это ли не доказательство того, что церк<овное> пение не облагораживает сердца: устами (пением) чтут мя, но сердце отстоит далеко от меня<sup>33</sup>. В конце концов – это или погоня за внешним благолепием, или служение форме, а не духу. Церковь и вера же должны воздействовать лишь на сердце и душу, а не на внешнюю, хотя бы и художественную – звуковую красоту.

17<sup>34</sup>

Мелодический речитатив во что бы то ни стало – не отвечает задачам чистого<sup>35</sup> и драматич<еского> искусства. Доказательство – в операх Кюи<sup>36</sup> и «Псковитянке»<sup>37</sup> – когда страсти разгораются или когда сердце рвётся от боли и ужаса – не место и не время распевать красивые лирич<еские> фразы, с правильной декламацией! «Крик»<sup>38</sup> – единственное возможное<sup>39</sup> выражение в данную минуту («Изольда» 1-е такты<sup>40</sup>, «Леонора»<sup>41</sup>, Сусанин «Страха не страшусь»<sup>42</sup>).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Первое высказывание, выделенное Н.Ф. Финдейзенем в записной книжке (л. 72), сделано 24 апреля 1896 года. Здесь и далее формат и расположение написания дат (до или после записи) в публикации сохраняется по рукописи Н.Ф. Финдейзена.

<sup>2</sup> Первоначально Н.Ф. Финдейзен начал писать «комп», то есть композиторов. Зачеркнул. Дописал «художников», как слово-обобщение гениев разных видов искусств.

<sup>3</sup> Второе рассуждение – порядковый номер афоризма подписан внизу листа 72 об., так же, как и в первом случае – красным карандашом (л. 72об.–73) – не датировано. Поскольку оно следует за первым, то может быть также отнесено к 1896 году. Следующая за второй записью третья сделана также без фиксации даты, что не даёт возможности конкретизировать даты ни одной из них.

<sup>4</sup> Слово «недостаткам» надписано над первой строкой и подчёркнуто. Вставлено по смыслу.

<sup>5</sup> Следующие две строки – пример работы Н.Ф. Финдейзена над стилистикой предложения: зачёркивание одних слов и добавление их через слово («из них» на «их» в последней строке листа 72об.), отработка пояснения в круглых скобках на первой строчке л. 73 (первоначально – «одного им понятного» на «только и понятного им» – перенумерацией слов), более отвечающего смыслу высказывания, вставкой трёх слов – «своими жалкими усилиями».

<sup>6</sup> Третий фрагмент (л. 73об.) – лаконичный афоризм без даты, выводящий на проблему необъективности критической оценки из-за «личных интересов», под которыми Н.Ф. Финдейзен понимает дружеские отношения, кружковые связи или, как он сам это называл, политические факторы. Скорее всего все три записи относятся к 1896 году. Следующая за третьей записью датирована 6 июля 1897 г. (л. 74).

<sup>7</sup> Четвертая запись (л. 101) – осознание философских истин жизни и логики бытия.

<sup>8</sup> За десять дней до этой записи, в день своего рождения Н.Ф. Финдейзен горестно жаловался в своём бытовом дневнике: «Сегодня исполнилось мне 31 год – Новый год застаёт меня в горе и мятеже. Снова нет денег, отовсюду неприятности. Приехали рано утром во вторник. Дома всё было хорошо, дочка подросла. Со среды – за газетой; нерадивость типографии нелепая. Только нашлось заплатить за квартиру; № ещё не отправлен, ибо вексель Мансф<ельда> не приняли. Остался вчера с 11 коп<ейками> в кармане, пришлось нести в ломбард последний медальон и сер<ебряные> кольца. Но терпеть – нужно. Не роптать – работать и употреблять больше усилий. Правда, не знаешь, достигнешь ли, дойдёшь ли до цели, хватит ли сил бороться. – Сегодня утром в третий раз открыл Евангелие. Да! – Иисус, сын Давидов! Помилуй мя! – Мы все – слепые, мы все – кричим» [5, с. 249–250], – 11 июля 1899 г. Спустя две недели материальное положение, а вместе с ним и моральное состояние выправляются, и в записной книжке появляются вышеприведённые строки.

<sup>9</sup> Христиановка – станция по Финляндской железной дороге, на которой Финдейзены снимали на лето дачу в 1892 и в 1898–1900 гг. В 1911 году станция переименована в Бернгардовку, по фамилии владельца земли – Ганса (Иоганна Иоганновича) Бернгарда (владел землёй с 1871 года).

<sup>10</sup> Пятый фрагмент (л. 116–117) – с рассуждениями о роли женщины в современном социуме – был вызван началом занятий вокалом Н.Ф. Финдейзена с Антониной Сигизмундовой Гляссер, с которой они дали ряд концертов и совершили лекционно-концертное турне в начале 1900-х годов. Состояли в интимной переписке с 1900 по 1920 год. Письма сохранились в архиве РНБ. См.: Финдейзен Н.Ф. Письма (41+14+21) А.С. Гляссер // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1010–1012. 87+36+50 л. Гляссер А.С. Письма и записки (29+45+7) к Н.Ф. Финдейзену // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1282–1284. 57+85+18 л.



<sup>11</sup> И. А. Г. – Игнатий Антонович Гляссер (1850–1925) – музыкальный педагог, учитель Д.Д. Шостаковича. Сотрудничал с Н.Ф. Финдейзенем с середины 1890-х годов и до последних лет жизни. В 1918 году в РМГ была опубликована (под псевдонимом «Муслик») библиографическая заметка на методическую работу И.А. Гляссера «Ритмические повторения. Новый метод, ускоряющий и облегчающий усваивание музыкальных произведений и техническую выработку. 1917. 24 с., ц. 60 коп» (РМГ. 1918. № 11/12. Стб. 188): о разучивании фортепианных пьес не целиком, а потактово, с неоднократными повторениями по полутактам и даже четвертьтактам и результативности этого метода.

<sup>12</sup> Шестой (л. 117об.) и седьмой (л. 117об.) фрагменты – афоризмы Н.Ф. Финдейзена о любви, причём два коротких в шестом эпизоде – с перерывом в десять дней в мае 1900 года, а третий афоризм – в марте 1901 года.

<sup>13</sup> Седьмой (л. 117об.) и восьмой (л. 117об.) афоризмы продолжают тему гендерных отношений. Высказывания марта 1901 года.

<sup>14</sup> Девятый фрагмент (л. 128) датирован 11 окт. 1901 г.

<sup>15</sup> Десятый эпизод рукописи (л. 128об.) не датирован. Однако Н.Ф. Финдейзен выделяет его, проставляя прямо по тексту первой строки красным карандашом цифру 10.

<sup>16</sup> Слово «часто» вставлено между строк, после написания текста.

<sup>17</sup> Первоначально было «с такой жадностью», исправлено на «с таким нетерпением».

<sup>18</sup> Слово «знать» вставлено позднее.

<sup>19</sup> Двенадцатый (л. 161) и тринадцатый фрагменты (л. 161–162) – записи, сделанные через два года после предыдущей, в мае 1904 года, когда Н.Ф. Финдейзен работал над двумя книгами: Александр Сергеевич Даргомыжский. Очерк его жизни и музыкальной деятельности. М., 1904. 50 с. и Александр Николаевич Серов. Его жизнь и музыкальная деятельность. 2 доп. изд. М.–Лейпциг, 1904. 149 с. Отсюда и рассуждения о биографике и формулировка установочного правила этой работы.

<sup>20</sup> Канука – деревня на мызе Вайвара (ныне – Эстония), в которой в 1902–1904 гг. Финдейзены снимали дачу. В дневнике это отражено так: «Холодная, скучная весна. 22–25 был в Вайваре (дер<евня> Канука). Сначала было солнце, 23-го прыгали на берегу залива по большим камням, много гулял... Остальное время было холодно, так что приехали вчера в город больными. 24-го утром прогулялся далеко – на манизшую меня ветряную мельницу; она была в ходу, и я осмотрел её устройство. Дачка (?) небольшая – всего 2 комнаты и кухня – с массой входов. Неуютно, работать там нельзя. Зато балкон хороший» [6, с. 104], – 26 мая 1902; «Прошлую неделю провёл в Кануке, написал 1 гл<аву> этюда о Чайковском, хорошо отдыхал» [6, с. 105], – 27 июня 1903; «3 дня провёл недурно в Кануке, в полной лени и скуке» [6, с. 120], – 7 июля 1903; «Вернулся из Кануки» [6, с. 136], – 21 авг. 1904.

<sup>21</sup> Рассуждения тринадцатого фрагмента – одна из причин споров и последовавшего в 1903 году разрыва между Н.Ф. Финдейзенем и В.В. Стасовым, который не мог принять «всеядности» редактора РМГ.

<sup>22</sup> Антон Григорьевич Рубинштейн.

<sup>23</sup> Фрагмент рукописи под № 14 (л. 164) – о роли исполнительства в музыкальном творчестве, без которого музыкальное и драматическое искусство, по Финдейзену, закрыты.

<sup>24</sup> Фрагмент рукописи под № 15 (л. 164об.–165) – парадоксальное явление: опубликовав статью В.Г. Вальтера в РМГ, редактор в записной книжке вступает с ним в спор, считая, что в тексте прозвучало принижение заслуг М.И. Глинки. Возможно, это было связано с тем, что Вальтер анализировал позицию А.Г. Рубинштейна, а не высказывал собственное мнение.

<sup>25</sup> Вальтер Виктор Григорьевич (1865–1935) – русский скрипач, музыкальный писатель и критик: один из основных сотрудников РМГ с 1902 по 1916 год. Выступал с сообщениями о Чайковском, Бородине, Направнике, Беляеве. Равнозначный интерес вызывала музыка зарубежных композиторов – Баха, Бетховена, Грига, Вагнера.

<sup>26</sup> Так в рукописи. Уточнение выходных данных статьи: Вальтер В.Г. А.Г. Рубинштейн о музыке // РМГ. 1904, № 43. Стб. 976–981.

<sup>27</sup> Там же, стб. 978

<sup>28</sup> Сгамбати (Sgambati) Джованни (1841–1914) – итальянский пианист, дирижёр, композитор и музыкальный деятель. Дебютировал 3-й симфонией Бетховена как дирижёр.

<sup>29</sup> Педрель (Pedrell) Фелиппе (1841–1922) – испанский композитор и музыковед, фольклорист, музыкально-общественный деятель.

<sup>30</sup> Фрагмент рукописи под № 16 (л. 166–166об.), датирован 27 окт. 1904 г.

<sup>31</sup> Первоначально было «а также», зачёркнуто, надписано «т. е.».

<sup>32</sup> Сначала было написано «любят», зачёркнуто и надписано «верят».

<sup>33</sup> Не совсем точная цитата из Библии: «... приближаются ко Мне люди сии устами своими, и чтут Меня языком, сердце же их далеко отстоит от Меня» [Мф. 15:8].

<sup>34</sup> Фрагмент рукописи под № 17 (л. 167), без даты. Запись сделана между 27 окт. 1904 г. и 11 февр. 1905 г. Отражено стремление Н.Ф. Финдейзена к теоретическому анализу музыкальной ткани в оперном творчестве русских (Ц.А. Кюи, Н.А. Римского-Корсакова и М.И. Глинки) и европейских композиторов (Л. Бетховена, и Р. Вагнера).

<sup>35</sup> То есть музыкального.

<sup>36</sup> Цезарь Антонович Кюи (1835–1918) – генерал от артиллерии, профессор фортификации, музыкальный критик и композитор, был автором 14 опер, среди которых наибольшей популярностью пользовались детские оперы «Красная шапочка» и «Кот в сапогах».

<sup>37</sup> «Псковитянка» – первая из 15 опер Н.А. Римского-Корсакова (первая редакция в 1873 г., вторая – в 1894) по собственному либретто по сюжету исторической драмы Л.А. Мея.

<sup>38</sup> Знаменательно, что эмблема экспрессионизма – серия картин под названием «Крик» Эдварда Мунка – создавалась в то же время: между 1893 и 1910 годами. Однако упоминаний о знакомстве Н.Ф. Финдейзена с работами норвежского художника в дневниковых рукописях нет. Да и он сам уходит в своих рассуждениях не в современное ему искусство, а в прошлое, в зарубежную и отечественную классику.

<sup>39</sup> Слово «возможное» вставлено позднее, для усиления смысла.

<sup>40</sup> То есть начало увертюры к опере «Тристан и Изольда» Р. Вагнера.

<sup>41</sup> Увертюра Л. Бетховена к опере «Леонора», четыре варианта которой и сегодня звучат в концертной практике.

<sup>42</sup> Имеется в виду знаменитая фраза-речитатив из ответа Ивана Сусанина полякам – «Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за Святую Русь» из третьего акта оперы М.И. Глинки «Жизнь за Царя».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Космовская М.Л. Дневники Н.Ф. Финдейзена и материалы «Русской музыкальной газеты» о Первой мировой войне // Вопросы истории. 2016, № 3. С. 69–89.
2. Космовская М.Л. История творческих встреч Н.Ф. Финдейзена с О.Э. Озаровской: по архивным материалам // Вестник Томского государственного университета: культурология и искусствоведение. 2023, № 49 (март). С. 197–214.
3. Космовская М.Л. Музыкальная археология и палеография как учебные дисциплины: из опыта работы Н.Ф. Финдейзена в 1920-е годы // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: Параллели и взаимодействия: сборник трудов Международной научной конференции 23–28 апреля 2017 года / ред.-сост. Г.Р. Консон. М.: Согласие, 2017. С. 503–521.
4. Космовская М.Л. «Русская музыкальная газета» и архив Н.Ф. Финдейзена как фактологические источники гуманитарной науки // Проблемы музыкальной науки. 2023, № 1. С. 55–63.



5. Финдейзен Н.Ф. Дневники. 1892–1901 / вступ. ст., расшифровка рукописи, исследование, комм., подготовка к публ. М.Л. Космовской. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 430 с.
6. Финдейзен Н.Ф. Дневники. 1902–1909 / вступ. ст., расшифровка рукописи, исследование, комм., подготовка к публ. М.Л. Космовской. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. 392 с.

*Об авторе:*

**Космовская Марина Львовна**, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий, профессор кафедры музыкального образования и исполнительства, Курский государственный университет (3050000, Курск, Россия), член Союза композиторов России, **ORCID: 0000-0001-9533-2806**, KosmovskayaML@outlook.com

## REFERENCES

1. Kosmovskaya M.L. Dnevniky N.F. Findeyzena i materialy «Russkoy muzykal'noy gazety» o Pervoy mirovoy voyne [Diaries of N.F. Findeisen and Materials of the “Russian Musical Newspaper” About the First World War]. *Voprosy istorii* [Questions of History]. 2016, No. 3, pp. 69–89.
2. Kosmovskaya M.L. Istoriya tvorcheskikh vstrech N.F. Findeyzena s O.E. Ozarovskoy: po arkhivnym materialam [History of Creative Meetings of N.F. Findeisen with O.E. Ozarovskaya: according to archival materials] *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta: kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University: Cultural Studies and Art Criticism]. 2023, No. 49 (March), pp. 197–214.
3. Kosmovskaya M.L. Muzykal'naya arkheologiya i paleografiya kak uchebnye distsipliny: iz opyta raboty N.F. Findeyzena v 1920-e gody [Musical Archeology and Paleography as Academic Disciplines: from the experience of N.F. Findeisen in the 1920s]. *Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom: Paralleli i vzaimodeystviya: sbornik trudov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 23–28 aprelya 2017 goda* [Art History in the Context of Other Sciences in Russia and Abroad: Parallels and interactions: proceedings of the International Scientific Conference 23–28 April 2017]. Edited by G.R. Konson. Moscow: Soglasie, 2017. pp. 503–521.
4. Kosmovskaya M.L. «Russkaya muzykal'naya gazeta» i arkhiv N.F. Findeyzena kak faktologicheskie istochniki gumanitarnoy nauki [“Russian Musical Newspaper” and the Archive of N.F. Findeisen as Factual Sources of Humanitarian Science]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2023, No. 1, pp. 55–63.
5. Findeyzen N.F. *Dnevniky. 1892–1901* [Diaries. 1892–1901]. Introductory article, manuscript transcription, research, comments, preparation for publication by M.L. Kosmovskaya. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2004. 430 p.
6. Findeyzen N.F. *Dnevniky. 1902–1909* [Diaries. 1902–1909]. Introductory article, manuscript transcription, research, comments, preparation for publication by M.L. Kosmovskaya. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2010. 392 p.

*About the author:*

**Marina L. Kosmovskaya**, Dr.Sci (Arts), Professor, Chief Researcher of the of Music and Computer Technologies Research Laboratory, Professor at the Music Education and Performance Department, Kursk State University (3050000, Kursk, Russia), the Union of Composers of Russia Member, **ORCID: 0000-0001-9533-2806**, KosmovskayaML@outlook.com