

М. Л. КОСМОВСКАЯ

НАСЛЕДИЕ
Н. Ф. ФИНДЕЙЗЕНА

М.Л.Космовская

Н а с л е д и е
Н.Ф.Финдейзена

монография

КУРСК

**издательство Курского
госпедуниверситета**

1997

ББК 85.313(2Р=Рус)5 Печатается по решению редакционно-
издательского совета КГПУ

К71

К71 Космовская М.Л. Наследие Н.Ф.Финдейзена. - Курск: Изд-во КГПУ,
1997. - 201 с. - ISBN 5-88313-028-3

Издание посвящено грандиозной по многоаспектности и разнонаправленности деятельности Н.Ф.Финдейзена, историка русской музыки, музыкального писателя, критика, редактора. Впервые в истории русского музыкознания раскрывается культурно-историческое значение его наследия.

Книга предназначена для историков музыки, историков русской культуры, музыкальных педагогов и критиков, для всех, интересующихся культурной жизнью России конца XIX - первых десятилетий XX века.

Рецензент

Л.Г.Данько
доктор искусствоведения

К ----- 1997

ББК 85.313(2Р=Рус)5

ISBN 5-88313-028-3

© Космовская М.Л., 1997 г.

© Курский государственный педагогический университет, 1997 г.

ВВЕДЕНИЕ

Память о прошлом - фундамент культуры общества: национальную гордость составляют образы великих деятелей литературы и искусства, а изучение истории, сохраняя в новых поколениях почитание ушедших, создает основу для самоуважения и самоосознания, понимания цели земного бытия и собственного предназначения. "Для того, чтобы лучше знать, понимать, ценить и любить настоящее, для того, чтобы относиться справедливее, к наступающему будущему, - необходимо знать, понимать и ценить прошедшее" [Ф.20.-с.4]*, - писал Николай Федорович Финдейзен (1868-1928) - ученый, историк, историограф русской музыки с древнейших времен, музыкальный критик (не только практик, но и теоретик, разработавший научные основы музыкальной критики), создатель и бессменный редактор-издатель "Русской музыкальной газеты" (1894-1918), музыкально-общественный деятель, лектор, педагог. Его взгляд был устремлен из прошлого в будущее с глубоким осознанием собственной принадлежности к истории русской культуры, с четкой формулировкой целей и задач своей деятельности".

"Мой удел - быть только фонарем, который бы ярко освещал памятники великих людей в нашу ночную темноту, чтобы люди не забывали, кто для них жил, что людям дано..." [А.49, л.49 об], - писал Финдейзен.

Прошло более 100 лет с начала музыкально-исследовательской и критической деятельности Финдейзена, около 70 лет со дня его смерти. И лишь теперь, в конце XX столетия, начинается процесс восстановления исторической справедливости, к которой он постоянно призывал сотрудников "Русской музыкальной газеты", по отношению к нему самому. Имя Н.Ф.Финдейзена при его жизни вошло в музыкальные энциклопедии Германии, Франции, Англии, Соединенных Штатов Америки и других стран. Всемирное признание заслуг Н.Ф.Финдейзена делает еще более парадоксальным тот факт, что в России, на родине, нет ни монографического исследования его деятельности, ни биографического очерка, ни издания рукописного наследия, ни переиздания работ.

Актуальность обращения к творческому наследию Н.Ф.Финдейзена состоит также в том, что он был одним из активнейших музыкальных деятелей эпохи, которая сейчас привлекает к себе пристальное внимание и требует пересмотра установившихся стереотипов восприятия, предвзятых оценок. О своем времени

*В связи со спецификой монографического исследования ссылки даются на три списка литературы: 1- список работ Финдейзена (при ссылке на них перед порядковым номером стоит буква Ф); 2 – перечень архивных материалов (с индексацией А); 3 – общий, включающий упоминающиеся в тексте книги и статьи, в их числе публикации сотрудников «Русской музыкальной газеты»

и о себе он стремился говорить и говорил со всей честностью и открытостью, искренностью и непреклонностью, о чем бы ни рассуждал, будь то искусство, общественная жизнь или политика. Одно могло удержать его от открытого нелицеприятного высказывания - удивительное чувство такта в отношении к живущим музыкальным деятелям старшего, поколения. И эту, непроверенную временем, но обдуманную и взвешенную критику, он поверял дневникам, тщательно охраняя собственные наблюдения от постороннего взгляда. По сей день, они остались в рукописях. В этом плане вполне справедливым будет утверждение, что архивные материалы, оставленные Финдейзенем, сохранили огромную фактологическую значимость для восстановления объективной картины истории русской культуры его времени.

Конец XIX - начало XX века - эпоха небывалой в России прежних времен поляризации творческих сил, совпавшей со сложнейшими социально-политическими процессами. Наряду с распространением марксистско-ленинской теории, в русской общественной мысли той поры видную роль играли В.С.Соловьев, С.Н.Булгаков, В.В.Розанов, П.А.Флоренский, верившие в божественную основу мира, в объективную побеждающую силу красоты, чувство космоса, высшую премудрость, которая именовалась "Софией".

В литературе начала века соседствовали имена Л.Н.Толстого и А.М.Горького, Д.С.Мережковского, И.А.Бунина, А.И.Куприна.

В живописи новое образное мышление и средства выразительности несли художники "Мира искусства". Высокий расцвет переживает исполнительство, прежде всего в опере и балете (достаточно вспомнить дягилевские антрепризы). Смена поколений и активное размежевание разных эстетических платформ наблюдается и в музыке.

До 1908 года продолжалась композиторская деятельность Н.А.Римского-Корсакова. Но уже в середине 1890-х годов выходит на первый план творчество учеников, младших соратников и последователей "кучкистов" и П.И.Чайковского: А.К.Глазунова, А.К.Лядова, С.И.Танеева, А.С.Аренского, В.С.Калинникова. В начале века расцветает творчество А.Н.Скрябина и С.В.Рахманинова. Наряду с классическими традициями, в музыке зарождаются новые направления, наиболее яркое подтверждение этому - философия Скрябина, замысел его "Мистерии", призванной объединить всех в едином порыве к Божественному, к Искусству.

В следующем десятилетии громогласно провозглашает о себе дерзкий талант И.Ф.Стравинского и еще более молодого бунтаря С.С.Прокофьева.

Музыкальная полемика предреволюционных десятилетий отражала напряженность общественной жизни, пестроту художественных ориентаций,

многообразие творческих и профессиональных проблем. На смену В.В.Стасову, Г.А.Ларошу, Ц.А.Кюи, Н.Д. Кашкину пришла новая плеяда музыкальных критиков в лице широко эрудированного А.В.Оссовского и А.Н.Римского-Корсакова, блестящего полемиста В.Г.Каратыгина, более умеренного по своим взглядам Ю.Д.Энгеля и других. Позднее к ним присоединились В.В.Асафьев и Н.Я.Мясковский - представители следующего поколения, начинавшего свой творческий путь в 10-х годах XX столетия.

В этом многоголосии творческих устремлений каждый боролся за свой путь в искусстве, утверждая свое мнение как истину и отрицая иные точки зрения. Финдейзен занимал среди них особое положение, стараясь быть объективным, беспристрастным, объединяющим под свои знамена всех, способных писать историю музыки России. С этой целью он создает "Русскую музыкальную газету", на страницах которой стремится отразить и оценить разнообразнейший круг явлений - от музыкальной культуры прошлого до современной концертной практики.

Личное знакомство главного редактора самого основательного музыкально-критического периодического органа дореволюционной России почти со всеми наиболее серьезными деятелями культуры его эпохи ничуть не отражалось на его специальном издании. Девизом деятельности Н.Ф.Финдейзена вполне могли бы стать слова Гектора Берлиоза, избранные в качестве эпиграфа к первому номеру "Русской музыкальной газеты": "Ne vous inclinez jamais devant personne, la verite, rien que la verite soit votre probleme" [54, с.3], - "Никогда не делайте из кого-либо кумира, истина и только истина должна занимать вас". То есть, эпиграфом РМГ взята вторая из 10 библейских заповедей, лишь несколько перефразированная: "Не сотвори себе кумира, и всякого подобия, елика на небеси горе, и елика на земли низу, и елика в водах под землею; да не поклонишися им, ни послужиши им".

Требование "не сотворить себе кумира" Финдейзен пронес через всю свою творческую жизнь, предъявляя его не только к себе, но и ко всем, с кем сводила его судьба: друзьям, соратникам по созданию обществ, сотрудникам и корреспондентам "Русской музыкальной газеты".

Такая позиция Финдейзена необычна для истории музыкальной жизни и, особенно, критики России предшествующих периодов, когда сложился тип музыканта-борца за свою приверженность определенному направлению или группе композиторов. Финдейзен считал наличие "единственной страсти" вредным для музыкально-общественного деятеля, ограничивающим его художественный кругозор. За это Стасов называл его "всеядным", а Ларош так писал в одной из последних своих статей, в 1901 году: "Быть может

относительная умеренность и, так сказать, доброта г. Финдейзена находятся в связи с его идеей объединения: желая собрать и рядышком усадить всех нас, привыкших залезать друг другу в вихры, живущих в мире обязательных вздрючек и непрерывной потасовки, он не должен и не может подливать масла в огонь, а, напротив, должен стараться лить оное на разъяренные, бушующие волны"[33].

Стремление объединить, собрать всех и все, имеющее отношение к музыке, было одной из особенностей его философских воззрений и мировосприятия. Он ощущал себя частью мироздания и, испытывая чувство единства со всем миром, старался помочь всем, кто его окружал, стать на путь созидания. Поэтому, характерное для многих его современников чувство отъединенности личности от мира, от общества как враждебной силы, было чуждо Финдейзену и прямо противоположно его ощущениям. Возможно, сказалось воздействие и рассуждений А.Б.Маркса в одном из учебников, упоминаемых в "Воспоминаниях", в частности его слов: "Мы должны оставить нашу разрозненность! Пусть каждый из нас дает другому то, что у него есть! Духовное богатство есть единственное из богатств, которое нарастает тем быстрее, чем более мы его расходуем" [44].

Тверда и неизменна на протяжении всей его жизни установка: стремиться к наиболее объективной оценке сведений о музыке, степени ее художественного воздействия. Именно искусство, музыку он видел главной движущей силой эволюции общества, все отрицательные явления в жизни общества объяснялись низким уровнем развития эстетических запросов людей, а их совершенствование признавалось возможным только на основе повышения художественного образования и воспитания человечества. Финдейзен считал, что невозможно без осознания, прочувствования и осмысления культурного наследия говорить о новом обществе, потому, что "...художественно образованный человек и к жизни предъявляет более благородные требования" [Ф.40].

Николай Федорович Финдейзен... Что же он сделал, чтобы его помнили? Создал как частное предприятие "Русскую музыкальную газету" (1894-1918), музыкально-критический орган, за неполные 25 лет своего существования собравший под свою эгиду более 200 музыковедов, критиков, историков, тем самым, организовав небывалый до того времени музыкально-критический центр. Ни одно дореволюционное издание не могло конкурировать с финдейзеновским ни по составу редакции, ни по охвату событий, фактов, территорий: буквально за несколько лет РМГ стали востребовать от Варшавы до Сибири, были подписчики и из Германии, Франции, Англии, Чехии, Болгарии и даже Соединенных Штатов Америки! И по сей день, эта газета служит незаменимым

кладезем сведений для музыковедов. Установить точное число публикаций самого Н.Ф.Финдейзена не представляется возможным, поскольку он не раз признавался в необходимости писать в РМГ "...под всеми соусами и псевдонимами". Наиболее полный в настоящее время список его работ насчитывает более 600 наименований. И среди них - 28 книг о музыке и музыкантах, в числе которых и "Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века" [Ф.27] - первое научное обобщение документальных материалов столь отдаленных эпох. Еще 6 книг вышли под редакцией Н.Ф.Финдейзена [Ф.611-616]. Именно его неусыпному творческому горению мы обязаны сохранением многих документов русских композиторов XIX века и по сей день хранящихся в его фондах, переданных в крупнейшие архивохранилища страны. Первым Финдейзен заговорил в России о Григе, о Брамсе, о Брукнере. А его пропагандистская деятельность! А работа в общеобразовательной школе!! А создание обществ и музеев!!! Один перечень его заслуг мог бы занять не одну страницу...

Публикаций же о самом критике, особенно по сравнению с объемом созданного им, ничтожно мало. Наибольшее число упоминаний о нем в прессе приходится на год смерти, когда в печати вышло несколько некрологов: З.Савеловой [75], П.Симони [78], М.Кальвокоресси [117]. Каждый из них представляет определенный интерес. Так, например, Савелова называет три заслуги Финдейзена перед историей русской музыки: редакция-издательство "Русской музыкальной газеты", организация музыкально-исторического Музея Филармонии, создание обширной глинкианы. Многое упуская в его творчестве, Савелова в то же время правильно наметила основные направления его деятельности.

Важна также заметка, написанная в 1938 году, к 10-летию со дня смерти Финдейзена [25]. Небольшое сообщение без подписи привлекает внимание тем, что здесь встречается единственное в печати упоминание о грандиозной работе, проделанной критиком по составлению биобиблиографического словаря лиц, писавших о музыке в России в XIX веке.

В последующие десятилетия о Финдейзене как бы забыли. И лишь в 1960-е годы его имя появляется в работе Т.Н.Ливановой "История европейского искусствознания" [37].

Ливанова достаточно объективно намечает основные темы, привлекавшие Финдейзена, очерчивает круг его интересов, пишет о нем, как об историке музыки, "который сочетал исследовательские интересы - и популяризацию и, отчасти, задачи критика" [37, с.155].

Следует исправить одну биографическую погрешность, встречающуюся в этой работе Ливановой. "Когда ему было 25 лет, – читаем мы, – он уже окончил Петербургскую консерваторию" [37, с.156]. Финдейзен никогда не был студентом консерватории, о чем неоднократно сожалел. Музыкальное образование он получил под руководством профессора Н.А.Соколова и только благодаря своей грандиозной работоспособности и трудолюбию стал профессиональным.

Из работ последних десятилетий к имени Финдейзена имеет отношение статья А.Ступеля и И.Райскина "По страницам русской музыкальной прессы конца XIX - начала XX века" [96], где, наряду со специальными музыкальными журналами уделяется внимание и "Русской музыкальной газете", освещаются основные направления ее деятельности. Авторы не раскрывают роль Финдейзена в жизни "Газеты", но едва ли не впервые характеризуют его в качестве музыкального критика.

О критической деятельности Финдейзена кратко пишет А.Ступель и в книге "Русская мысль о музыке" [97], сообщая об эволюции его взглядов: "В молодые годы написал ряд критических работ – вначале с явными симпатиями к "Могучей кучке" и композиторам беляевского круга, а затем с высоким признанием творчества Чайковского". [97,с.39]

Как видно из анализа приведенных публикаций, забвение Финдейзена после окончания жизненного пути пришло достаточно скоро: все вокруг ценили, уважали, многие любили и единодушно, как противники, так и почитатели, считали - память о Николае Федоровиче Финдейзене надо увековечить не в спешке, а основательно, на века, как поступал он сам по отношению к своим предшественникам. Планировалось издать неопубликованные рукописи, место последнего пристанища сделать мемориальным для поклонения его уникальной личности. А имя присвоить Музею Филармонии! Но музей в 30-е годы расформировали... Могила оказалась затерянной... Не было издано или же переиздано ни одной книги или брошюры под его именем. Да и газетно-журнальные публикации составили редкое исключение: библиографическая заметка об Автобиографии Н.А.Римского-Корсакова в журнале "Музыкальная Академия" [Ф.609] и фрагменты дневников, впервые обнародованные в "Музыкальном обозрении" [Ф.610].

Политическая "оттепель" начала 60-х годов мало коснулась имени Николая Федоровича Финдейзена. По отношению к нему продолжалось необъяснимое молчание. В те годы Ю.В.Келдыш писал: "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, имен и произведений" [27, с.7]. К последним, к сожалению, оказался отнесенным и Финдейзен.

Исправить несправедливость должен предлагаемый обзор оставленного им научно-критического наследия.

Прошли десятилетия со дня смерти Н.Ф.Финдейзена, и значительно шире видится иерархия его заслуг перед отечественной историей музыки.

Во-первых, для музыковедов как нынешнего, так и последующих поколений неизменной и все возрастающей ценностью будут обладать подлинные документы, составившие некогда домашнюю коллекцию Н.Ф.Финдейзена: по истории музыки до XIX века, творчеству композиторов XIX века и его современников.

Во-вторых, Финдейзен, создавая основательную музыковедческую базу, сам выступил в качестве первого историографа русской музыкальной культуры. Методология этой сферы его деятельности совсем не изучена, но очень важна, поскольку его работой закладывался фундамент музыкальной науки.

В-третьих, личные документы Н.Ф.Финдейзена, его дневники, мемуары, эпистолярная, уже стали историческими материалами, ценнейшими источниками сведений о музыкально-общественной жизни конца XIX - первых десятилетий XX века.

В-четвертых, существенным, но неизученным является опыт Н.Ф.Финдейзена по организации жизнедеятельности разнообразных общественных организаций, в числе которых редакция "Русской музыкальной газеты", различные музыкальные общества, музеи.

В-пятых, Финдейзен был незаурядным лектором и педагогом и его опыт в этой сфере весьма поучителен и интересен.

Деятельность Финдейзена была очень многогранна, разноаспектна. Весьма поучительной и полезной представляется будущая монография жизни и творчества Николая Федоровича. Для первой публикации о его вкладе в историю русской музыки избран совершенно определенный ракурс, обусловленный целью работы – осветить культурно-историческое значение наследия Финдейзена. В соответствии с целью выдвигаются следующие задачи:

- дать краткую характеристику финдейзеновской коллекции, сохранившейся в государственных архивах России;

- выяснить объективные и субъективные причины рождения частного архива;

-выявить значимость архивных фондов Финдейзена как в плане истории русской музыкальной культуры, так и для реставрации некоторых направлений его деятельности;

-исследовать методологию научно-критического анализа;

-наметить пути дальнейшего изучения и научной разработки наследия Н.Ф.Финдейзена.

Одновременно с реализацией задач, обусловленных целью исследования, хотелось бы хоть отчасти разрешить проблему публикации литературных рукописей Финдейзена: Автобиографии, Воспоминаний, Дневников, возродив из архивного молчания его живое слово.

В соответствии с новым видением значимости наследия Н.Ф.Финдейзена родилась структура монографии: наличие двух глав обусловлено основными направлениями анализа - во-первых, изучение архива и возможностей последующей его разработки; во-вторых, исследование научно-теоретических основ его работы как ученого и критика. В соответствии с этими ракурсами работа состоит из двух разделов: глава I - архив, глава II - история музыки в работах Н.Ф.Финдейзена.

Научная новизна первой главы монографии состоит в неразработанности темы музыковедческих архивов. Книга И.Ф.Петровской "Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII - начала XX века" [63]-единственное счастливое исключение. Но это труд не монографического характера, где предметом исследования является собственно музыковедческий архив и отражение русской музыкальной культуры в его документах, а профессиональный обзор всех имеющихся в стране музыкальных фондов, преследующий практические цели. И финдейзеновскому архиву, охарактеризованному как "богатейший" в этом перечне отведена целая страница! [63, с.80-81].

По отношению к своему собранию Николай Федорович редко применял название "архив": это была его библиотека, по-своему организованная и систематизированная. В начале XX века ее собрания стали основой частного музея "Русской музыкальной газеты", который располагался в том же доме, где жил он сам – в комнате специально для этой цели отведенной.

Обращаясь к общепринятому обозначению созданной Финдейзенем коллекции как "архив" (от лат. *archivum*= гр. *archaios* - древний) и, проникая в этимологию явления, называемого этим словом, понимаешь, что собственно собрания древних рукописей и старопечатных нот из его библиотеки, к сожалению, в архивные хранилища не поступили, а были переданы в Музей Филармонии и ныне установить качественные и количественные размеры этой

части финдейзеновской коллекции не представляется возможным. Известно лишь, что эти материалы составляют немалую часть древностей библиотеки Санкт-Петербургской филармонии. Однако определить их первоначальную принадлежность Финдейзену весьма сложно. Если собственные книги и брошюры Финдейзен помечал личным экслибрисом и свободно делал записи на полях (что, к примеру, позволяет говорить об их передаче в Публичную библиотеку), то благоговейное отношение к старине не допускало вольности в обращении с отданными впоследствии в филармонический музей ценностями и посему весьма сложно установить принадлежность той или иной реликвии к финдейзеновскому собранию.

В широком смысле слова "архивными" стали уже и книги Н.Ф.Финдейзена, и его "Русская музыкальная газета". Давно являются библиографической редкостью не только издания XIX века, но и "Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века" [Ф.27], вышедшие в советское время, в 1928-1929 годах. Поэтому вполне обоснованным было бы включение всего вышедшего из-под пера Финдейзена под это определение.

В настоящей работе под "архивом Финдейзена" подразумевается совокупность документов, связанных с его именем и сохранившихся в государственных архивохранилищах страны. Документы и материалы, поступившие от Финдейзена и его семьи, очень условно можно разделить на личные фонды и коллекционные, так как многое, связанное с его именем, стало неотъемлемой составной частью истории русской музыкальной культуры и, будучи в начале XX века документами биографии (к примеру, по организации и жизнедеятельности музыкальных обществ), спустя почти столетие стало памятником художественной жизни России.

При описании отдельных разделов финдейзеновской коллекции избран принцип концентрической значимости документальных источников с центром - личностью самого создателя уникальной сокровищницы. Поэтому, вслед за общей характеристикой современного состояния собранного ныне в государственных хранилищах и выявлением объективных и субъективных причин создания архива, рассматриваются наиболее полно характеризующие его индивидуальность рукописи: дневники, воспоминания, письма. Именно они проливают свет на мировоззрение историка и критика, на ценностные ориентиры его бытия.

Вторая глава - исследование научно-теоретических основ работы Финдейзена как историка и критика. Анализ многочисленных высказываний на данную тему при сопоставительном сравнении показывает, что у него была своя методологическая система, свои требования к процессу научной и критической

работы, которые постоянно воплощались на практике и были фундаментом всех публикаций Финдейзена.

В заключение монографии подводятся некоторые итоги проведенного исследования и намечаются пути дальнейшей работы по восстановлению исторической справедливости в отношении наследия Н.Ф.Финдейзена.

В основе монографии лежат материалы архива Н.Ф.Финдейзена, собранные в рукописном отделении Российской Национальной библиотеки, архиве Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М.И.Глинки, архиве Дома-Музея П.И.Чайковского в Клину и др. государственных хранилищах; его книги и статьи; публикации о нем и его современниках и др.

Материалами исследования послужили также опубликованные работы Финдейзена: 28 книг и более 600 статей в периодических изданиях ("Русской музыкальной газете", "Живописном обозрении", "Знамени", "Вечерней газете" и других); отдельные публикации о его жизни и деятельности; труды по истории русской музыкальной культуры.

Выпуская в свет первую книгу о наследии Н.Ф.Финдейзена, хотелось бы выразить благодарность и признательность тем людям, без которых было бы немыслимо ее рождение.

Интерес к личности Финдейзена пришел через знакомство с поистине уникальным изданием в истории музыкальной журналистики России - "Русской музыкальной газетой", анализ деятельности которой лег в основу дипломной работы автора этих строк, выполненной по прозорливому совету и под руководством Георгия Михайловича Кантора в Казанской консерватории (1983 г.).

Дальнейшее изучение творческого наследия Н.Ф.Финдейзена проходило под руководством Ларисы Георгиевны Данько в Петербургской консерватории, на протяжении полутора десятилетий целеустремленно направляющей работу над творческим наследием Финдейзена. Чуткость, внимание и огромная терпимость и дали возможность вынести этот труд на читательский суд.

Ценные советы в процессе исследования творчества Н.Ф.Финдейзена давали Э.С.Барутчева, М.Г.Бялик, Г.К.Абрамовский (СПб. консерватория) и Е.С.Зинькевич (Киевская консерватория). Большим стимулом в работе было приглашение к сотрудничеству двух редакторов современных периодических изданий: А.А.Устинова (Музыкальное обозрение) и И.Г.Райскина (Pro musica), по инициативе которых родились первые публикации фрагментов из дневников Н.Ф.Финдейзена.

Реальная помощь в работе над темой была оказана работниками архивов: в Российской национальной библиотеке - Л.И.Бучиной и Н.В.Рамазановой; в Государственном Центральном музее музыкальной культуры имени М.И.Глинки - И.А.Медведевой и Н.Э.Грязновой; в архиве Дома-Музея П.И.Чайковского в Клину - П.Е.Вайдмайн и Н.П.Бухтояровой.

Необходимо отметить и подчеркнуть постоянную отзывчивость, настойчивость и исполнительность работников отдела искусств Курской областной библиотеки имени Асеева, особенно С.М.Шатохиной и В.Н.Емельяненко, не только скрупулезно выполнявших все, связанные с исследованием требования, но и добивавшихся еще в недавнем прошлом присылки по МБА дореволюционных изданий, вплоть до комплектов "Русской музыкальной газеты" и книг Н.Ф.Финдейзена, то есть тех материалов, без которых была бы немыслима работа над изучением его наследия.

ГЛАВА I

Архив Н.Ф.Финдейзена

1. Общая характеристика коллекции

Частный архив Н.Ф.Финдейзена - одна из богатейших в России музыкальных сокровищниц конца XIX - начала XX века. К рубежу XX и XXI веков он стал наиболее значимым для русских и зарубежных музыковедов из всего финдейзеновского наследия, поскольку в нем сохранились подлинные документы, дающие возможность объективного взгляда на явления теперь уже отдаленного прошлого: десятки тысяч пожелтевших от времени страниц составляют в настоящее время более 6 000 единиц хранения в государственных архивах. Эти материалы - прекрасная, основательная база для русского музыкального источниковедения.

Рождение архива Н.Ф.Финдейзена было обусловлено объективной исторической потребностью. Начало его активной творческой работы приходится на 90-е годы прошлого столетия, когда музыкальная наука накапливала и стремительно пополняла сведения о деятельности композиторов и исполнителей, музыкально-общественных деятелей и педагогов: автографы, рукописи, первые прижизненные публикации, рецензии на выступления, собственное имущество и проч., все то, что оказывалось никому не нужным после смерти владельца и ухода из жизни близких родственников. Переписка незаурядных личностей расплывалась по частным коллекциям, многое сжигалось и пропадало бесследно... Финдейзен перечислял в одном из дневников: "Места рождения Пушкина и Глинки уничтожены. По глупому желанию матери Глинки, Людм<ила> Ив<ановна> (а ей-то ли не был наиболее близок брат, наиболее понятен и дорог его гений) подарила младшей сестре - жене заведомого мерзавца - генерала Измайлова - Новоспасское, продавшего его купцу Рыбакову, чтобы тот разрушил родовой дом, где родился и провел детство и создавал "ЖзЦ" Глинка! Что случилось с его обстановкой, его корреспонденцией, его вещами - не все же он увез за границу?! Не будь Энгельгардта (вот он настоящий англичанин - глинкианец, - почище Стасова, делавшего на обороте писем Глинки выписки из каких-то печатных источников!), пропали бы и нотные автографы. Не сберегла же почти ничего из его вещей даже любимая сестра! Не так ли точно безалаберно отнеслись родные к наследству и реликвиям Бородина (от Дианиных - в сырой подвал), Верстовского, Даргомыжского (от Кокшаровых по разным местам, на рынок), Титова (попало даже к коллекционеру Романченко), Мусоргского (от

Наумовых), Серова (библиотека и архив сгорел в 1885-86 г. в имении Верещагиных) и др. русских музыкантов?! Балакирев отправлял на Волково поле возы с архивом Капеллы, что осталось от Бортнянского и его предшественников? Анна Ант<оновна> Тиллинг* - сожгла письма и дневники своего великого отца, дачу раньше продала она или ее "добродетельная" мамаша. Стравинская берегла, берегла библиотеку и архив своего мужа, а теперь поручает распродать их музейному жидку Катцендреку и об этом легко сообщают... "антиквары". Смоленский свои интересные "записки" при жизни подарил какой-то Волковой (всего-то напечатавшей 1 брошюрку о рус<ском> церк<овном> пении!)... Не перечислить всего, что на моих глазах пропадало, но что я не мог добыть на сохранение, несмотря на все хлопоты"[А.266, л.31-33].

Исторически назрела необходимость концентрации исходных данных музыкальной науки в одном хранилище. И в этом - основная объективная историческая предпосылка деятельности Финдейзена. На государственном уровне в полной мере потребность еще осознана не была: сохранялись лишь документы признанных классиков русской музыки... Сведения же о музыкантах второй половины XIX – начала XX столетия только начинали поступать из частных собраний. Но и в этом случае далеко не всегда администраторы объективно оценивали значимость предлагаемых материалов. Показательным в этом отношении может быть хотя бы факт отказа Рукописным отделом Публичной библиотеки родственникам С.В.Смоленского в принятии на хранение его коллекции, оставшейся после смерти исследователя. Финдейзен, по просьбе вдовы занимавшийся разбором и систематизацией этого архива, оставил свидетельства о переговорах с дирекцией библиотеки и их результатах: "Поудивился неохоте, с какой Б<ычков>¹ принял мое заявление о возможной передаче части рукописей Смоленского в его отдел! Вилял, хитрил, советовал передать их Общ<еству> Люб<ителей> Древн<ей> письменности или в Синод<альное> училище в Москве, точно принятием их он оказал бы большое одолжение. Наполняет отделение незначительными (но крупными по размеру) бумагами Собко (при мне, ведь, как-то разбирали всю его корреспонденцию - массу ничтожных открытых писем, бланков, циркуляров!), а от бумаг серьезного русского ученого отказываются! Глупость это или что иное?", - 28 сентября 1909 года [А.53, л.22]; "... от рукописей Смоленского почтеннейший Иван Афанасьевич отказался", - 30 сентября 1910 года [А.53, л.54 об].

*Дочь А.Г.Рубинштейна.

** Бычков Иван Афанасьевич в то время был директором Публичной библиотеки.

Финдейзен первым из русских музыкантов стремился к архивной работе осознанно и целенаправленно. В этом - отличие его как от предшественников, так и от современников: поиск, обработку, публикацию и складирование материалов по истории музыки он считал своей прямой обязанностью, которая доставляла немало радости. Отголоски этих впечатлений встречаем в дневниках, когда, после приобретения очередной партии автографов и документов, он восклицал: "Ура! Обогащается мое "Музыкальное хранилище"!" [А.49, л.55-55 об.]; "Сегодня от Глазунова портрет с автографом и 3 стран<ицы> партитуры 8-й симфонии (на мою просьбу). Роскошь неожиданная" [А.52, л.11].

Частные музыковедческие архивы до Финдейзена представляли собой собрания документов и материалов о деятельности их владельца. Таковы коллекции В.Ф.Одоевского, братьев Виельгорских, А.Ф.Львова и других. Да и обширнейшие собрания Н.А.Римского-Корсакова, П.И.Чайковского - база для исследования их собственного творческого наследия. О создании архива они, что естественно, не задумывались: их коллекции - остаточный результат деятельности.

Финдейзеневский же архив лишь на несколько процентов составляют материалы к его биографии, служебной и общественной деятельности: личные документы, мемуары, иконописный фонд семьи, материалы родственников. Остальное - подлинные исторические документы: автографы, ноты, картотеки, сведения об учреждении и деятельности многочисленных музыкальных обществ, программы концертов и театральные афиши, черновики работ и корректуры статей, лекции, переписка.

Создавалась коллекция на протяжении более 40 из 60 лет его жизни: с середины 80-х годов XIX века и по сентябрь 1928 года Н.Ф.Финдейзен, движимый внутренней уверенностью в необходимости начатого дела, собирал все, относящееся к музыке: книги, ноты рукописи, автографы, музыкальные инструменты, предметы домашнего обихода великих людей прошлого... Это была подлинная увлеченность, одна из древнейших человеческих страстей - страсть к коллекционированию!

Архивная сокровищница пополнялась из ресурсов букинистической торговли и лавок старьевщиков - источников любопытнейших находок: "Вчера в Александр<овском> рынке <...> купил собственноручный рисунок Глинки" [А.53, л.94 об-95]; "Вчера и сегодня копался у одного из букинистов Алекс<андровского> рынка, продающим книги и ноты на вес (20 коп<еек> фунт). За 2 р. 70 к. купил более 50 тетрадей; в том числе крупный отрывок из "Бианки" Львова, 2 рукописи и разное милое старье" [А.53, л.98 об].

Зачастую Финдейзен предпринимал целенаправленный поиск материалов, которые могли бы сохраниться у неизвестных музыкальному миру людей. Так, к примеру, дневник рассказывает о розыске некой Л.Н.Наумовой (через нескольких лиц и адресное бюро), знавшей М.П.Мусоргского и сохранившей материалы о его деятельности: "...купил от нее за 25 руб<лей> 4 фотогр<афических> портрета (1 с автогр<афом>) Мусоргского и 19 портретов из альбома М<усоргского>". А месяц спустя: "От Наумовой купил еще 2 письма, нотный автограф и большой портрет Мусоргского" [А.53, л.95 об, 96 об].

Существенно пополняли собрание Н.Ф.Финдейзена рукописи, книги и брошюры, присылаемые авторами редактору "Русской музыкальной газеты" как для публикации или отзыва в библиографической рубрике журнала, так и просто с дарственными надписями.

Хоть и незначительно по количеству документов, но весьма существенно по историческому весу увеличивалась коллекция Финдейзена в результате его работы по разбору и систематизации архивов после смерти владельцев: С.В.Смоленского, А.К.Лядова, Н.А.Римского-Корсакова и других музыкантов. Их родственники отдельные документы продавали, иные передавали для публикации в РМГ, а нередко и просто дарили Н.Ф.Финдейзену: "Вчера был у Над<ежды> Ив<ановны> Лядовой (вдовы), дала неиспользованные (для газеты) 5 нотных зап<исок> А.К. и несколько его портретов" [А.53, л.143].

Очень важной для создания документальной основы для русского источниковедения была работа Финдейзена по сбору документов и материалов о своих современниках и предшественниках. Во-первых, велика его роль, в стимулировании к созданию автобиографий и воспоминаний. Лишь отдельные из них, написанных по его настоянию, совету, а то и плану (нередко в письмах он предлагал развернутую программу оных) сохранились в его коллекции. Какие-то не были отправлены по запросу, другие попали в иные хранилища, но то, что, начиная сотрудничество с корреспондентом, Финдейзен просил написать автобиографию, дало импульс к их рождению и значительно пополнило сведения о русских композиторах, исполнителях, дирижерах, педагогах. Один из примеров - автобиография А.Н.Скрябина [79]. Целая серия материалов - ответов на финдейзеновский запрос была опубликована в номере о русских дирижерах [23], ответом на всероссийское анкетирование музыкальных педагогов [А.8] стали статьи Н.Ф.Финдейзена и К.П.Нелидова [Ф.262, 703]. Эти и многие другие примеры показывают, что Финдейзен сознательно стремился к созданию документальной летописи своей эпохи.

Во-вторых, немалую роль сыграл он и в передаче на хранение ценных материалов (вспомним, хотя бы, факт перемещения писем А.Н.Серова к его сестре С.Н.Дю-Тур: выпрошенные у вдовы критика, после публикации в нескольких периодических изданиях, были сданы им на хранение в Рукописный отдел Публичной библиотеки), в поиске и обработке тех сведений, которые уже казались безвозвратно утерянными (как это было с письмами М.П.Мусоргского к В.В.Стасову) и т.д.

Понимая важность сконцентрированных в его руках материалов и невозможность дальнейшей сохранности в домашних условиях, Финдейзен в 1919-1920 годах передал большую их часть в Публичную библиотеку, написав относительно своих бумаг "Завещательное распоряжение": "Пусть здесь хранится все мое прошлое..." [А.3] и одновременно отметив в дневнике: "...если туда поступает и архив, и дневники - действительно могу умереть спокойно. Материал сбережется" [А.53, л.279 об].

Выбор первого постоянного хранилища был не случаен: Публичная библиотека - любимое место работы Финдейзена с начала 90-х годов прошлого столетия. Не раз подумывал Финдейзен об устройстве в штат этой библиотеки: "Мысль поступить на службу в П<убличную> Библ<иотеку>. <...> Спрошу у Стасова; хорошо бы в помощники к нему" [А.49, л.46 об].

Процесс "переезда" коллекции Финдейзена в Публичную библиотеку длился не один месяц. Много времени ушло на обработку и систематизацию собственного рукописного наследия. "Эти дни возился с приведением в порядок и каталогом собрания рукописей². Это хоть немного отвлекло мысли от тягостнейших, печальнейших и нелепейших обстоятельств. Во что превратилась русская жизнь, во что превратили русское общество товарищи" [А.53, л.183 об], - писал он в дневнике 8 октября 1917 года. И лишь спустя два года он решается расстаться со значительной частью материалов: в первую очередь с эпистолярной. 19 ноября 1919 года он писал: "Привел в порядок <...> всю переписку за 1889-1919 г. Всего набралось 3416 писем от 329 лиц и учр<еждений>. Думаю предложить Публичной библиотеке - Пащенко" [А.53, л.278 об]. А в 8 декабря того же года отметил: "В четверг выяснилось, что Публичная библиотека решила купить переписку за 40 тысяч³" [А.53, л.279 об].

² Здесь и далее подчеркивание, разрядка, курсив авторские: в цитатах Н.Ф.Финдейзена.

³ Дать представление о соотношении цен того времени может упоминаемый Финдейзеном в дневнике несколькими днями ранее следующий факт: билет на концерт с участием Шаляпина, Кусевицкого и Неждановой стоил 1 200 рублей

Вслед за перепиской, Финдейзен отдает в Публичную библиотеку мемуарные записи: "Подготовляю к сдаче на хранение автобиографическую и другие материалы и дневники. Попутно – уничтожаю ненужное 4 января 1920 года; Бычков "передал о согласии "большого комитета" Публичной Библиотеки на принятие моего архива в Рукописный Отдел", - 23 января [А.53, лл.282,283 об, 284]. Ровно через месяц, 23 февраля, Финдейзен уже расстался с большей частью автобиографических материалов.

За этими папками в Рукописное отделение были переданы курсы лекций по палеографии и музыкальной археологии, материалы по истории музыки с древнейших времен и др.

После 20-летнего перерыва (когда в РНБ поступали только единичные материалы и некоторые письма к Финдейзену), вызванного более тесным сотрудничеством Финдейзена и его родственников с Москвой и Клином, в 1940 году библиотека приняла 170 материалов различных наименований. В последующие годы, вплоть до 1959, фонд пополнялся лишь отдельными документами.

В настоящее время фонд Финдейзена (Ф.816) в Государственной публичной библиотеке, а ныне - Российской национальной⁴ - наибольшая часть личного архива. Проводя "инвентаризацию" и описывая сокровища Рукописного отдела, А.Н.Римский-Корсаков сообщал в 1938 году: "Архив газеты состоит из двух с половиной десятков папок со статьями, библиографическими карточками, редакционной перепиской, регистраторами и историческими материалами (использованными и неиспользованными) и т.д. Личный архив Финдейзена включает в себе 3416 писем от 329 лиц, адресованных лично ему, беловой рукописи его воспоминаний и материалов к ним и, наконец, материалов по его последнему труду - "Очеркам по истории русской музыки"[74, с.92]. Очень многое из существенного и переданного на хранение просто не упоминается. Чем объяснить молчание, к примеру, о дневниках? Не тем ли, что в них резко и нелицеприятно характеризовалась власть большевиков и рисовалась картина, очень уж близкая предсказаниям Д.Мережковского о "царстве расплывшегося хамства"? В этом случае понятно, что менее политизированные, относящиеся к более отдаленной эпохе "Воспоминания" нашли отражение в описании хранителя финдейзеновского архива.

Вряд ли стоит доверять количественному определению в описи эпистолярного наследия Финдейзена. Как видно из сопоставления Отчета и дневниковой записи Финдейзена, А.Н.Римский-Корсаков приводит цифры

^{**} Далее – РНБ.

самого Николая Федоровича о числе сданных писем и не учитывает ни поступивших в Рукописное отделение позднее (за 1919-1928 гг.), ни переплетенных в отдельную книгу [А.115], ни семейную, ни интимную переписку Финдейзена. А это увеличивает число хранящихся в РНБ писем к и от Финдейзена на несколько сотен единиц!

За годы "жизни" в стенах Публичной библиотеки постепенно поступавшая коллекция бережно, с большой любовью обрабатывалась. Каждый документ был подвергнут доскональному исследованию и описанию с указанием авторства (в случае сомнения или же не упоминания самим Финдейзеном, имя приводится в квадратных скобках), времени и места его создания, объема в листах (чаще всего расходящегося с финдейзеновской постраничной нумерацией), количества занятых и чистых листов, иллюстраций и других особенностей рукописи. Благодаря такому подходу к наследию, картотека финдейзеновского 816 фонда, как и опись, несут читателям обширную информацию еще до знакомства с подлинниками.

Скрупулезность, выверенность, информационная четкость отличает четырехтомную опись, составленную в апреле 1960 года А.Ляпуновой (3981 единица хранения). В последующие десятилетия произошло увеличение лишь на 10 документов. В описи принята следующая система классификации:

I. Материалы к биографии, служебной и общественной деятельности Николая Федоровича Финдейзена. Этот раздел объединяет: - собрание подлинных документов Финдейзена; - часть "портфеля" редакции "Русской музыкальной газеты", включившего материалы по организации дела, официальную переписку, статьи по различным темам. Среди последних, к примеру, анкета с вопросами о положении музыкального образования в средней школе и многочисленные ответы на нее; - ряд неопубликованных просветительских лекций Финдейзена; - сведения об организации и деятельности выставок, музеев, обществ: Музыкальных педагогов, Писателей о музыке, Пропаганды современной музыки, Любителей древней письменности, Русского географического Общества и др.; - документы, подтверждающие, поясняющие и раскрывающие объем работы Финдейзена в Тульско-Черкасском товариществе, 25 советской трудовой школе, Археологическом институте, на факультете общественных наук Петроградского университета, в Хозяйственной академии рабоче-крестьянской Красной Армии.

II. Дневники и работы мемуарного характера. Помимо Автобиографии, Дневников и Воспоминаний включает несколько "Летописей", которые велись

начинающим критиком в ранние годы (1887 - 1891) и представляют более автобиографический, чем научный интерес. Дневники и воспоминания столь существенны для характеристики личности самого Н.Ф.Финдейзена и его эпохи, что их анализ - предмет особого рассмотрения. В эту группу документов вошли также собственноручные списки работ Финдейзена, охватывающие, к сожалению, лишь ранние годы, так, к примеру, "Хронология моей пачкотни" дает перечень на русском, немецком и французском языках музыкальных сочинений 1884-1889 годов, по большей части сожженных взыскательным автором.

III. Труды Н.Ф.Финдейзена и материалы к ним: -статьи, доклады, лекции, пояснения к концертам (в основном не опубликованные);

- публикации и материалы к ним;

- либретто, сценарии, рассказы;

- юношеские журналы "Шут" и "Бес", издававшиеся Финдейзеном в годы учебы в Коммерческом училище;

- нотные рукописи: задачи по гармонии, задания по теории музыки, музыкальные примеры к неосуществленному "Словарю";

- учебные курсы по музыкально-историческим дисциплинам: истории музыки в России, музыкальной археологии и музыкальной палеографии.

Таковы материалы первого тома описи. Второй - переписка.

IV.Переписка. Представлена двумя разделами: письма самого Н.Ф.Финдейзена и к нему. По большей части каждая единица хранения представляет собой не одно-два письма, а полное собрание писем к Финдейзену того или иного лица и исчисляется не одним десятком страниц [А.127, А.128, А.160-167, А.180-181, А.185-187 и др.].

V. Материалы о Н.Ф.Финдейзене: опубликованные статьи и заметки о его деятельности (книгах, начале издания РМГ), некрологи и воспоминания о нем, список его трудов и изданий за 1890-1928 годы с пометами дочери - Людмилы Николаевны, в 40-х годах работавшей в Публичной библиотеке и, очевидно, в те годы и составившей перечень работ отца [А.218].

В эту рубрику включен и иконописный фонд семьи Финдейзенов - фотографии всех периодов жизни Николая Федоровича: от его детских портретов - до фотографий последних лет жизни, на которых он запечатлен с женой и дочерью.

УІ. Материалы родственников Финдейзена: несколько писем его отца - Федора Давидовича Финдейзена и матери - Надежды Осиповны, урожденной Кубли⁵.

VII.Собрание Финдейзена. В описи этому разделу коллекции отдан последний, четвертый том. Собственно музейные документы, которые не принадлежат биографии Николая Федоровича. Систематизация проведена по именам музыкальных деятелей: композиторов, критиков, исполнителей, педагогов и т.д.

Опись почти четырех тысяч единиц хранения (3991), как и любая классификация столь обширного собрания документов, весьма условна и может быть подвергнута бесконечному ряду нареканий. Так, к примеру, постоянны переключки между III и VII разделами: часть документов по истории русской музыки была расписана как материалы к трудам Николая Федоровича, тогда как аналогичные, отнесены к "Собранию Финдейзена", хотя и они являлись первоисточниками для его работ. Или совершенно непонятно, почему записки от Самойлова [А.229], Славинной [А.230] и других его современников с приглашением на юбилейные торжества, упоминаются в "Собрании Финдейзена", а не в переписке? Или почему подлинные материалы по музыкальной археологии, палеографии, истории русской музыки с древнейших времен присоединены к его лекциям и трудам, а не включены в последний раздел? Или как объяснить несогласованность между III и V разделами, то есть документами о работах Николая Федоровича: так, три списка [А.66-А.68] - в "Трудах и материалах к ним", а четвертый, самый фундаментальный [А.218] - в "Материалах о Н.Ф.Финдейзене"... И таких примеров немало.

Однако, несмотря на определенные элементы непоследовательности в классификации материалов фонда Финдейзена в РНБ, следует подчеркнуть, что А.С.Ляпуновой была проведена колоссальная работа, и что-либо менять в системе рубрикации материалов при современном техническом оснащении Рукописного отдела нецелесообразно. Новая классификация возможна лишь при создании компьютерной базы данных всех рукописных фондов страны, но и в

⁵ Любопытны записи Надежды Осиповны [А.219], которые показывают, что в семье с ранних лет не существовало понятия времени для безделья: каждый час внешкольного времени ее детей был на учете и самообразование направлялось матерью. Отсюда и выработавшийся с детства стиль жизни!

этом случае следовало бы с большой осторожностью разрушать принятую А.С.Ляпуновой систематизацию.

С 1920 по 1940 год личный архив Финдейзена передается в два хранилища: Московской консерватории и Дома-Музея П.И.Чайковского в Клину. Любопытно, что при переселении архива в Публичную библиотеку, в дневнике подробно отмечались все этапы подготовки и прохождения материалов в хранилище. Что же касается отъезда коллекции в Москву - об этом нет ни одной летописной записи. Возможно, отчасти это является доказательством того, что в Клин и Москву материалы поступили уже после смерти Н.Ф.Финдейзена, в 1928-1940 годах. Подтверждением данного предположения может служить факт временного хранения в архиве Московской консерватории картотеки словаря, над которой Николай Федорович работал буквально до последних дней своей жизни. Тем же группам документов, которые переходили из личного хранения в государственные в 20-е годы, Финдейзен, очевидно, не придавал особого значения и потому не фиксировал эти перемещения в дневниках.

В 40-х годах фонд Финдейзена в МГК расформировывается и переводится частично в Клин, но главным образом остается в самой Москве, в образовавшемся в то время Музее музыкальной культуры, который ныне носит название Государственный музей музыкальной культуры имени М.И.Глинки (ГЦММК).

Фонд Финдейзена в архиве ГЦММК под шифром ф.87 - второе по величине собрание его коллекции: насчитывает 1069 единиц хранения. Опись при обработке поступившего собрания не составлялась, поскольку сохранилась машинописная копия описи [А.260], созданной, скорее всего в период перехода документов в Москву или Николаем Федоровичем, или же его женой. В последующие годы не дополнялась, не исправлялась и потому представляет интерес лишь как реликвия. Как и в Российской Национальной библиотеке, составлен каталог, несущий информацию о наличии материалов Финдейзена. Большую часть (около 1050 единиц) составляют документы, раскрывающие как историко-исследовательские интересы, так и непосредственную связь Финдейзена с различными проявлениями музыкальной жизни прошлого и современности. Это уставы, протоколы, отчеты, официальные письма, программы, афиши [А.252] и прочие подлинные документы о деятельности музыкальных обществ XIX - первых десятилетий XX века: петербургского Симфонического общества [А.247], Императорского Русского музыкального

общества [А.248], Концертного общества [А.249], Придворной певческой капеллы [А.250], Придворного оркестра, Общества друзей музыки [А.251], Общества друзей исторического музея Государственной Академической филармонии [А.253] и т.д. Следует особо подчеркнуть, что сам Финдейзен имел отношение к организации лишь последних двух из перечисленных коллективов. Но их деятельность базировалась на знании истории организации и работы предшествующих аналогов. В ГЦММК сохранились программы и афиши с 1909 по 1917 год, документы и материалы еще к нескольким направлениям исследовательских интересов Финдейзена, например, по истории русской оперы [А.255-257] и истории военной музыки в России [А.258-259].

С точки зрения выявления неопубликованных статей Н.Ф.Финдейзена привлекает внимание рукопись 1893 года с приложением музыкальных примеров о напевах бродячих музыкантов: "Калики переходные" [А.262]. А для понимания некоторых аспектов деятельности "Русской музыкальной газеты" немалое значение имеет документ, озаглавленный "Сведения о возникновении, развитии и ликвидации РМГ Н.Ф.Финдейзена" [А.261]. Причем следует выделить не первый его раздел, являющийся купированной переработкой последней части финдейзеновских воспоминаний [А.64], а второй, в котором по годам указаны тираж газеты, ее стоимость, количество столичных и провинциальных подписчиков и проч. Этот документ датирован 1929 годом и написан рукой жены Финдейзена – Эмилии Францевны.

Для воссоздания системы мировоззренческих ценностей Н.Ф.Финдейзена особое значение имеет одна из литературных рукописей ГЦММК: Музыкальный дневник [А.264, А.266], сохранивший финдейзеновские высказывания, которые он не находил возможным вынести на страницы современной ему периодики из-за отсутствия исторической перспективы.

В ГЦММК хранится и последняя книга финдейзеновского бытового дневника: с 1920 по 1928 год [А.265].

Помимо документов, собранных в специальном финдейзеновском фонде под №87, есть еще немало его писем к современникам, присоединенных к фондам адресатов: А.В.Затаевича [А.235-238], М.Л.Прессмана [А.239-241], И.В.Липаева [А.242-244], В.В.Бесселя [А.245] и других музыкантов [А.234, А.246].

В каждом из архивов, куда перемещались хранимые некогда Финдейзенем материалы, их ждала своя судьба, свое отношение и система обработки. Непростой оказалась история их существования в архиве Дома-Музея П.И.Чайковского в Клину (ГДМЧ).

В период расформирования собственного архива Н.Ф.Финдейзен не раз бывал в Клину. В дневниках есть два сообщения о таких поездках - в ноябре 1925 и в декабре 1927 года. Рассказывая о встречах, разговорах той поры, Финдейзен ни разу не упоминает о передаче в архив музея документов. С директором музея Т.Н.Жегиным его связывали не только деловые, но и дружеские отношения. Переписка с последним не прекратилась и после смерти Николая Федоровича: Эмилия Францевна сохранила творческие контакты своего мужа. Именно из ее письма к Б.Д.Тюнееву от 27 ноября 1928 года известно, что летом, накануне последнего сентября, они с Николаем Федоровичем гостили в Клину: "Прожили в Музее Чайковского 3 недели у Ник<олая> Тим<офеевича> Жегина. Там были все удобства и чудный сад, т<ак> ч<то> Н<иколаю> Ф<едоровичу> ходить с нами никуда не хотелось" [А.220, л.2].

Очевидно, именно дружеским отношением к директору Дома-Музея П.И.Чайковского, в первую очередь, руководствовалась семья Финдейзенов в вопросе передачи значительной части коллекции в Клин. Известно также, что продажа в государственные архивы документов из частного собрания являлась немаловажной статьей дохода жены и дочери Финдейзена в 30-е годы, поскольку Николай Федорович был не только главой своей семьи, но и единственной ее материальной опорой. О количественной стороне этой передачи точных сведений не сохранилось: в перечне личных архивных фондов в Государственных хранилищах СССР 1963 года финдейзеновский фонд в ГДМЧ определен в количестве 180 ед.хр. [42, Т.2, с.260].

До недавнего времени (начала 90-х годов XX века) фонд Финдейзена в ГДМЧ числился под индексом "Ю". В описи, составленной еще в предвоенные годы, есть отметка о проверке материалов фонда в 1973 году, но проведена она была очень формально, что привело к тому, что многие материалы оказались за пределами описи, а те документы, которые числились списанными, можно было найти среди иных документов, в папках Финдейзена. Картотеки нет.

В последние годы, по инициативе П.Е.Вайдман, все материалы Финдейзенов (по книгам поступлений) собраны воедино, создан новый специальный фонд для обозначения финдейзеновского наследия - Ф.33 и в настоящее время он представлен шестнадцатью большими папками. Количественно, в единицах хранения обозначить этот фонд весьма затруднительно, поскольку пока еще нет ни общей описи, ни картотеки. Нет и единого подхода к обработке документов. Так, к примеру, три письма к С.И.Танееву [А.267] сложены вместе, но каждому из них присвоен свой инвентарный номер, нумерация же листов дана сквозная: в трех единицах хранения - 7 листов. А аналогичные документы: три письма

Римского-Корсакова к Лядову [А.286] числятся под одним номером... И такие примеры не единичны. По объему, оставшиеся в Клину и числившиеся ранее в описи материалы, составляют примерно одну четверть того, что было принято от родственников Финдейзена.

Судя по довоенной описи, фонд под индексом "Ю" состоял из четырех разделов:

Ю.1 - Нотно-рукописное собрание;

Ю.2 - Материалы к литературным трудам;

Ю.3 - Собрание материалов о разных лицах;

Ю.4 - материалы о Финдейзене. 9 марта 1950 года часть материалов (Ю.1-2) была передана в Институт Театра и Музыки (ныне - Российский институт истории искусств - РИИИ). В Клину от Ю.1 осталось несколько рукописных нотных автографов Балакирева, Давыдова, Кюи, Ломакина, а также автограф Э.Грига [А.278] (с четырьмя начальными тактами из "Смерти Озе"), полученный Финдейзеном от композитора в сентябре 1891 года.

Из документов, числящихся в описи под индексом Ю.2, в Клину сохранилось 117 единиц, в числе которых материалы по Балакиреву (его письма к Покровскому-Улыбышеву, письма к Балакиреву разных лиц, письма Балакирева с предисловием Финдейзена [А.279]), по Бородину (помимо неизданных писем Бородина к разным лицам [А.281], доклада А.П.Дианина, посвященного памяти А.П.Бородина [А.270] и др. документов, есть рукопись статьи Н.Ф.Финдейзена "Музыкальное наследство Бородина" [А.280]), Кюи (подготовленные к изданию самим Финдейзеном 26 писем к нему [А.282]), Римскому-Корсакову (письма, визитки и т.п.), Рубинштейну, Прянишникову [А.285] и Направнику [А.295]. Это наибольшая часть собственно историко-документального архива.

Ю.3 - собрание материалов о разных лицах – сравнительно небольшой раздел, включающий переписку предшественников и современников Н.Ф.Финдейзена: М.П.Азанчевского, Е.К.Альбрехта, В.С.Васильева, А.А.Герке, Н.И.Зарембы, А.М.Климченко; материалы о ИРМО; программы симфонических собраний; фотокопии нотных автографов Мендельсона [А.289], Гайдна [А.290], Шопена [А.291].

Несмотря на небольшое количество документов, объединенных индексом Ю.4. - всего 14 единиц хранения - это наиболее полное собрание печатных материалов о посмертном чествовании памяти Финдейзена. Если в ГПБ аналогичный раздел ограничивается несколькими ленинградскими некрологами, то в Клину находятся публикации из иностранных изданий (В.Беляева,

М.Кальвокоресси), стихи, прочитанные, очевидно, на панихиде [А.293]. Из рукописей самого Финдейзена особое значение имеют черновики писем к А.Н.Юровскому, издателю "Очерков по истории музыки в России", написанные им накануне операции: за два дня до смерти. Это последние строки, принадлежавшие его перу...

В раздел фонда №33 под индексом "Ю.5" собраны материалы, находившиеся до этой поры в библиотеке Дома-Музея [А.296-299]. Это книги, брошюры, сводные программы музыкальных вечеров Павловского вокзала [А.300] и мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения А.С.Пушкина [А.301].

К финдейзеновскому 33 фонду ныне относятся также материалы, ранее рассредоточенные по фондам адресатов или по принадлежности к тому или иному имени, а по большей части числившиеся просто в фонде Дома-Музея. Среди них материалы к биографии Ц.А.Кюи [А.268], И.П.Прянишникова [А.269, А.274], воспоминания о Н.Ф.Финдейзене [А.271, А.272], программы хора графа Шереметьева, концертов под управлением Рихарда Штрауса [А.277], квартетных и симфонических концертов ИРМО, и письма русских композиторов, исполнителей, критиков и просто любителей музыки, и многие другие документы об истории музыкального прошлого России.

Обзор фонда Н.Ф.Финдейзена в ГДМЧ был бы неполным без упоминания обширнейшего собрания - картотеки биобиблиографического словаря лиц, писавших о музыке в России. В небольшой заметке, посвященной 10-летию со дня смерти Н.Ф.Финдейзена, сообщалось: "В числе ненапечатанных работ Н.Ф.Финдейзена большой "Биобиблиографический словарь музыкальных деятелей России", содержащий около 10 000 аннотированных карточек. Словарь этот приобретен Московской консерваторией" [25]. Впоследствии картотека в шести специальных ящиках была передана в ГДМЧ, где хранится и поныне. Несмотря на наличие современных музыкальных словарей и энциклопедии, собранный материал и по сей день может служить существенным справочным подспорьем.

Неоднократные перемещения архивных коллекций в связи с перегруппировкой фондов, слиянием или, напротив, разделением некогда целых собраний, нередко приводили к утрате сведений о том, что эти материалы были в составе архива Финдейзена. Такова участь значительной части его коллекции, связанной с творческим наследием М.И.Глинки: в архиве Российского института истории искусств (РИИИ) эти документы присоединены к общей глинкиане. Обширность финдейзеновской коллекции и интенсивность переписки

обусловили наличие документов, связанных с его именем во многих хранилищах страны. Немало писем находится в архиве РИИИ: именно здесь хранятся письма самого Н.Ф.Финдейзена к Э.Ф.Направнику [А.302-303] и А.В.Оссовскому [А.304]; письма к нему Зилоти, Измайлова, Юргенсона и других. Есть переписка Финдейзена и в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ) [А.305-308], и в Рукописном отделе Санкт-Петербургской консерватории [А.309-312].

Таким образом, в настоящее время большая часть финдейзеновской коллекции сосредоточена в трех архивохранилищах страны: в Рукописном отделе Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге, в архиве Государственного центрального музея музыкальной культуры в Москве и архиве Дома-Музея П.И.Чайковского в Клину. Немало интересного несут документы, переданные в собрание Российского института истории искусств и архив Отделения истории искусств Академии Наук СССР в Санкт-Петербурге; интересны и письма, попавшие в Центральный Государственный Архив литературы и искусства. Но и этими архивами не исчерпываются материалы частной финдейзеновской коллекции. Полное представление об оставленном им для России документальном наследии может дать лишь анализ архивных фондов (как государственных, так и частных) тех городов, в которых жили адресаты Финдейзена, а это практически вся Российская империя, включая и Польшу. Известно о постоянных творческих связях Финдейзена с Германией, Францией, Англией, Америкой и Чехией. Поэтому можно предположить наличие как эпистолярных, так и иного рода финдейзеновских материалов и в этих странах (к примеру, его переписка с редакциями иностранных журналов и рукописи статей, опубликованных в зарубежной периодике). Как бы то ни было, но прежде чем браться за поиск отдельных документов и писем, следует провести анализ и публикацию рукописей, наиболее доступных для русских исследователей и содержащих поистине огромный объем информации.

Хотелось бы верить, что в недалеком будущем в нашей стране будет создана единая компьютерная информационная система фондов государственных архивов, и в этом случае можно было бы предложить следующую классификацию собрания Финдейзена:

I. Материалы к биографии с включением в эту рубрику дневников и работ мемуарного характера, документов родственников Финдейзена, семейных фотографий.

II. Переписка.

III. Материалы творческого процесса Финдейзена-историка, критика, общественного деятеля. Принадлежащие перу Николая Федоровича материалы: как опубликованные, так и не увидевшие свет рукописи, а также документы о его педагогической и лекционной деятельности, о музыкальных обществах и музеях, создаваемых с его участием, о его работе редактором и издателем "Русской музыкальной газеты" и книг о музыке.

IV. Собрание Финдейзена, объединившее бы все подлинные документы по истории музыкальной культуры.

Безусловно, и эта классификация не будет совершенной, поскольку архивные памятники не несут однозначной адресации и их многофункциональная направленность в будущем, возможно, подскажет и иную систему их систематизации и рубрикации.

При знакомстве с архивом Н.Ф.Финдейзена, в первую очередь, привлекают внимание не те полезные для истории русской музыки материалы, которые были им собраны для написания собственных книг, статей или же передачи для работы сотрудникам РМГ, а личные документы создателя коллекции. Таковых сохранилось немного: аттестаты, выданные ему в училище Шрекника и в Коммерческом училище [А.2], Программа РМГ, утвержденная в Министерстве Внутренних дел [А.6], приказ по МУЗО о назначении Финдейзена заведующим Государственным музеем Филармонии [А.36], удостоверение Финдейзена - преподавателя истории искусств в Хозяйственной Академии рабоче-крестьянской Красной армии и флота [А.40] и некоторые другие. Подлинные документы как бы подтверждают факты, о которых писал Финдейзен в дневниках и мемуарах, которые упоминаются в письмах.

Мемуарно-дневниковые рукописи - основа будущих изданий - представлены всего 15 единицами хранения! Но именно они - наиболее значимый источник сведений о личности Финдейзена, ценностных ориентирах его бытия, мировоззрении. Около 5.000 мелко исписанных страниц работ этого жанра (Автобиография [А.41], Из моих воспоминаний [А.61-64], Дневники [А.48-53, А.265], Музыкальный дневник [А.264, А.266], Заметки, планы, наброски [А.54]) не только позволяют воссоздать облик активного музыкально-общественного деятеля, вскрыть причины и побуждения многочисленных начинаний, понять, казалось бы, парадоксальные повороты его карьеры, но и являются важными историческими документами и прекрасным литературно-художественным материалом.

2.Дневники

Значение дневников Н.Ф.Финдейзена для исследований историка культуры России трудно переоценить: они несут поистине огромную информацию об эпохе предреволюционного четвертьстолетия и первого десятилетия после 1917 года. И это сведения как музыкально-художественного плана, так и общественно-политического. События, очевидцем которых он был: две войны (русско-японская и империалистическая) и три революции, преломленные в сознании русского интеллигента-либерала, нашли освещение в его дневниках и в "Русской музыкальной газете". Субъективность восприятия общественной жизни страны, вызванная тем, что Финдейзен принадлежал к части русской интеллигенции, весьма далекой от политики, еще более обостряет интерес к сохранившимся рукописям.

Финдейзенские дневники - явление уникальное по многоохватности событий, количеству упоминаемых имен, объему и разнообразию записей, постоянству и систематичности. Ничто, даже революционные перевороты 1917 года, не прекратили его общения с рукописями: с середины 80-х годов прошлого столетия и по 1928 год, более 40 лет, Финдейзен фиксировал собственные идеи, парадоксальные мысли, отмечал знаменательные встречи, рассуждал о превратностях судьбы музыканта. Причем он вел летопись не только своей жизни, но и всех тех, кто его окружал, подчас именно в дневниках фиксируя канувшие в Лету, не донесенные их авторами до бумаги воспоминания... Таковы страницы, пересказывающие повествования Н.Кашкина [А.53, л.77-78], Направника [А.53, л.112], Черепнина [А.53, л.232 об] и т.д.

Постоянное обращение к дневникам для Финдейзена было естественным продолжением рабочего дня, отдохновением от тягот и уходом от суетности бытия. Можно отметить две причины, обусловившие регулярность и систематичность финдейзенского обращения к дневникам. Во-первых, он ощущал себя частицей историко-культурного процесса и в фиксации происходящего и пережитого видел свою роль. Во-вторых, потребность в письменном осмыслении фактов вырабатывалась с раннего возраста: в нем было воспитано чувство необходимости ежедневного отчета перед Богом (в молитве) и самим собой (в дневнике) о том, что было пережито и сделано за день, за месяц, за год... С детства внушаемая мысль о важности этого занятия и привила привычку обращения к письменной фиксации пройденного дня, понимание, что "дневник – это стенограф души, мышления человека" [А.47, л.110].

Самые ранние дневниковые записи постигла та же участь, что и композиторские опыты Финдейзена: они были сожжены взыскательным критиком. Сохранились дневники лишь с 1888 года: он писал их, переписывал, сжигал, вымарывал целые страницы и опять писал... "От вечерней скуки пробегал и уничтожал дневник 1889 г. Как, в сущности, я мало изменился с тех пор - внутренним характером. Та же мелочность, самолюбие, подозрительная щепетильность в отношении других; те же постоянные жалобы на других, на обстоятельства вокруг себя, - и неумение и недостаток силы взять себя в руки, быть твердым, спокойным" [А.53, л.87 об].

До 1892 года Дневники велись очень небрежно, неразборчиво, с применением стенографических знаков и, за исключением отдельных фраз, не прочитываются. Финдейзен как бы и не ставил такой цели, более того, на одном из них, сохранилась надпись: "Запрещаю всякому и всем читать мой дневник. Я его писал для самого себя, а потому Я один только могу строго и верно издать его" [А.45, л.1 об]. Любопытно, что это - единственное, на протяжении всех лет ведения дневника, упоминание о его возможной публикации! Скорее всего, мечта об издании - ни что иное, как проявление юношеского максимализма, вскоре преодоленного, поскольку уже в августе 1891 года Н.Ф.Финдейзен рассуждал несколько иначе: "Для чего и для кого пишу я свой дневник - положительно не знаю, а не писать - не могу. Для людей я его не пишу, в нем слишком много неприятного (а есть и неискреннее), слишком много такого, что принадлежит мне" [А.47, л.110].

Мысли о назначении многотомных рукописей, в которые постепенно превращались дневники, тем не менее, возвращались: "Дневник и прежде служил мне утешением, удовольствием, излечением, а подчас и укором. <...> Если и вся моя жизнь не выйдет удачной, то быть может несколько мыслей или фактов, записанных мною, принесут пользу, хотя бы капельную. Итак - дневник должен служить мне утешением" [А.49, л.46]; "Вчера думал вовсе бросить писать дневник <...> - такой же пустой, бессодержательный и болтливый, как наша "социалистическая республика". Да видно он для меня - что чарка <для> пьяницы" [А.53, л.261 об]. Эти образные высказывания Финдейзена, касающиеся не только назначения дневников, но и их роли в его жизни и его собственного к ним отношения, были сделаны с временным расстоянием более чем в два десятилетия и отражают постоянство заключенной в них позиции.

Записи 1888 - начала 1892 года Финдейзен делал в небольших тетрадках, формат которых все время менялся. Они не переплетались, за сто минувших с их создания лет многие страницы выцвели, так как были написаны или карандашом,

или, как эксперимент, волосяными тончайшими перьями. Размашистый юношеский почерк, заполняющий эти опусы, неоднократно только на протяжении этих четырех лет - 1888-1891 - менялся. Нередко записи на русском языке перемежались иностранными фразами, а то и целыми страницами на немецком, французском, английском...

В 1891 году как видно Финдейзен осознал многонаправленность этих записей: в дневники он вносил и собственные планы, и отзывы о концертах, и события бытового характера. Это вызывало разнотипность литературного письма и, очевидно, не удовлетворяло их автора, потому что, встретившись с В.С.Серовой, он заводит еще один, Музыкальный дневник, который с перерывами и пропусками целых лет, завершит в 1928 году, а с 6 сентября этого же, 1891 года еще одной спутницей его жизни становится и записная книжка, под названием "Заметки, планы, наброски", последняя запись в которой сделана 17 февраля 1920 года.

Так началось постоянное параллельное ведение трех дневников. Вернее было бы даже сказать, что сохранилось три рукописных дневника, записи, в которых проводились порой в один день: Дневник, который можно охарактеризовать как бытовой, Музыкальный дневник и записная книжка. Возможно, были и иные тетрадки "для памяти", поскольку ссылки Финдейзена на записную книжку не всегда подтверждаются имеющимися в архиве текстами.

*

С начала дневниковых записей в трех тетрадях существовала четкая градация тематики, проблематики, стиля для каждой из них. Только наступление 1917 года смешало тексты бытового* дневника и записной книжки: и в одной и в другой - боль, возмущение, зачастую афористически выраженные негодование или сарказм.

Дневники велись постоянно и регулярно, однако недолгие перерывы, которые все же случались: от одного - до 2-3 месяцев и обусловлены были или большой творческой загруженностью*, или душевным состоянием автора, как правило, объяснялись им самим: "Охоты не было заносить что-либо в дневник - такая оголтелость царит вокруг, вгоняя в душевную апатию" [А.265, л.35] или: "Снова захотелось продолжать дневник после долгого перерыва, поглотившего

* "Бытовым" дневник называется условно, лишь для отличия его от специального Музыкального дневника.

* К примеру, в первые месяцы издания РМГ он не сделал в дневнике ни одной записи – с 31 декабря 1893 по 21 марта 1894 года!

сокрушенные надежды на близкое освобождение <неразб> и тяжких дум, и скорби, и болезни, и работы", - 10 мая 1921 года [А.265, л.35]. Однако таких перерывов немного. Как правило, то ежедневно, то раз-два в неделю Финдейзен записывал - обдумывал происходящее с ним.

Своеобразие и колорит этих дневников может быть осознан и оценен лишь после полной их публикации. Остановимся же на краткой их характеристике.

*

К идее нумерации собственных дневников ("бытовых") Н.Ф.Финдейзен пришел, скорее всего, в 1909 году, начиная предпоследний том. Именно в нем встречаем первое упоминание: "Шестая книга живота моего - не последняя ли?" [А.53, л.9]. А последний том озаглавлен так: "VII книга Дневника" [А.265]. Ведя отчет от этих рукописей, получаем, что первый - это тот, который начинается с апреля 1892 года: то есть, пронумерованы дневники без учета более ранних записей.

Четкую грань в ведении условно названного "бытовым" дневника проложило важное событие в личной жизни – бракосочетание Н.Ф.Финдейзена с Э.Ф.Лукс, накануне которого он сделал последнюю запись в предыдущем, одном из юношеских дневников: "Кончился дневник - началась новая жизнь, два человека соединились работать для жизни. Все новое - и жизнь, и вера, и дух, и все!" [А.47, л.137]. И дневник был заведен новый, нового формата, даже "новым", более аккуратным почерком!

Первые три тетради дневников представляют собой одинаковые, изготовленные специально для записей определенного года или одновременно переплетенные Н.Ф.Финдейзенем, тома с картонной обложкой, оклеенной бумагой "под мрамор" с преобладанием светло и темно-коричневого цвета и вкраплением желтого и зеленого. Уголки и корешок из кожи песочного цвета. На корешке Первого дневника золотом выгравировано: "1892. Дневникъ. Н.Ф." [А.48] На Втором и Третьем проставлены последующие годы: 1893, 1894. И только Первый дневник велся согласно обозначенному на корешке году. Однако вся тетрадь использована не была, и автору пришлось вырезать последние, оставшиеся чистыми, листы. Во Втором дневнике Н.Ф.Финдейзен уже избегает этого "выдиранья" неиспользованной бумаги путем продления дневника записями последующих годов, поэтому на корешке Второго дописывается к выбитому золотом 1893 году - 1897 [А.49], а на Третьем, поверх гравировки обозначено 1897 - 1901 [А.50].

Четвертый [А.51] и Пятый [А.52] дневники Финдейзен, стремясь сохранить единство формы, делает весьма похожими на первые три, лишь с небольшими отличиями: нет кожаных уголков, золотой гравировки и они более светлые: нет на обложке ни темно-коричневого, ни зеленого цветов. Сохранен кожаный корешок, на котором чернилами подписываются сроки ведения дневника.

Размеры первых трех дневников абсолютно одинаковые: 21,5 х 26,5. четвертый и пятый немного меньше: 21х26.

Шестой дневник [А.53] - самый объемный - 292 листа. Больше и по формату: 22,5х28 см. Переплет также картонный, оклеенный бумагой в диагональную темную и светлую зеленую полоску. Корешок кожаный, темно фиолетовый, местами вытертый.

Последний, Седьмой дневник [А.265] представляет собой четыре тетради размером 22,5х27 см, каждая из которых прошита, но они не скреплены между собой, не переплетены как шесть первых. Обложка из серого картона разорвана и изрядно потрепана. Надписи на специальной изразцовой наклейке на обложке не видно – стерлась от времени. Правки синим карандашом принадлежат Н.Ф.Финдейзену, происхождение же карандашных отметок, скорее всего, следует приписать работе его жены, Эмилии Францевне, или хранителя музея, получавшего рукопись и обрабатывавшего ее. Авторской правка быть не может, поскольку многое надписано неверно и не соответствует контексту, а прочитывается совсем по-другому, более логично по смыслу.

*

Семь томов финдейзеновского дневника - прекрасный литературно-художественный труд, насыщенный живой мыслью его творца, в котором отражались все не только лучшие, но и спорные стороны его личности, характера, мышления. Причем каждый из них, несмотря на общую целостность, обусловленную тем, что это - жизнь одного и того же человека, своеобразен, поскольку несет на себе отпечаток эволюции его взглядов.

Первый дневник - 30 апреля - 31 декабря 1892 года – это преддверие творческой зрелости, период поиска возможных форм воплощения своего предназначения, осознание которого свершилось в предшествующие годы: Финдейзен - автор двух брошюр о музыке, получивших определенный резонанс в музыкальном мире. Разбуженная страсть к писанию о музыке уже нашла поддержку у самого В.В.Стасова. И в дневнике старательно фиксируются все встречи и разговоры с Учителем, намечающийся разлад, стремление убедить в правоте созидательной позиции в писаниях о музыке.

На подступах к зрелости происходит смена круга знакомств: вместо бывших училищных приятелей - Казарина, Мончадского, Тимофеева, с которыми увлеченно посещали концерты и оперу в 80-х годах, - новые имена - Ястребцев, Петровский. Это те, с которыми Финдейзен, под руководством Н.А.Соколова, решает идти к собственному профессионализму, порой раздражаясь и негодуя на их недостаточную активность: "Утром у Соколова - 5-й разряд контрапункта (с синкопами). Удивительно - Ястребцев уже не интересуется занятиями: работать перестал, а тут еще служба" [А.48, л.16 об-17].

Весьма примечателен и избранный путь достижения музыкальной грамотности: "Решил начать изучение духовной музыки: выписываем Жоскена de Пре, Обрехта, Лассо, Габриели, Палестрину и т.д." [А.48, л.10]. Этому плану, как показывает дневник, он следует на протяжении нескольких месяцев. И это - параллельно с собственной работой над "Снегурочкой" Н.А.Римского-Корсакова, статьей Петровского о Мусоргском. Постепенно отходит от друзей В.В.Ястребцев и Финдейзен с возмущением констатирует узость его кругозора, считая недопустимым поклонение одному Римскому-Корсакову, без знания музыки иных времен и народов.

Радостным чувством вхождения в мир музыки пронизан первый дневник: "Слышал 2-ю (D-dur) Бетховена; теперь только остается неизвестной 1-ая его симфония. Лучше всего - скерцо – дивное создание, прообраз его последующих гениальных страниц" [А.48, л.4 об]. Финдейзен счастлив от самого процесса приобщения к искусству звуков не только его друзей, но и близких: "Жена прочла и восхищается "Снегурочкой", теперь читает "Записки" Глинки". Музыка звучит буквально с каждой страницы: "Ястребцев подарил на память Антара"; "Утром здорово поработал со "Снегурочкой", затем познакомился с 1-ой симфонией Шумана"; "Я ему играл мазурку Шопена (его любимую)"; "В Петергоф не поехали, зато проиграл чуть ли не всего дивного "Фрейшютца". Юность и свежесть - до чертиков!" [А.48, лл.1, 5 об, 6 об].

Ощущение сопричастности к жизни музыкантов, композиторов, исполнителей и юношеский восторг от предстоящих музыкальных свершений - чувства, которые заполняют Первый дневник. Финдейзен пишет: "...скорей бы осень, когда я жду многого для музыкального Петербурга - кроме своей статьи о Снегурочке, появится целый ряд изданий и юбилей "Руслана" - Господи! Так-то хочется хоть чем-нибудь разрешиться ради моего Глинки! Слышал, что Л.И. готовит что-то и жалуется только, что 27 Ноября придется быть "на пару". Наконец, самый юбилей. Далее "Млада"; быть может, появится, наконец, I-ый том сочинений Алекс<андра> Серова и Бог поможет окончить Петровскому

своей труд - вот тогда зажили бы!" [А.48, л.4 об]. Но, наряду с позитивными, в дневнике немало и нелюбезных высказываний - в ранних дневниках Н.Ф.Финдейзен резок и категоричен, склонен к крайне негативным приговорам: "Иоланта - это позор для таланта" [А.49 л.4 об], "Паяцы" наиневозможнейшая современная дурь!" [А.49, л.8 об.-9], "Паяцы - ординарная с пошлой музыкой мелодрама! Ужасно!" [А.49, л.17].

В первых двух дневниках отражены процессы зарождения и развития основных тем и видов финдейзенского творчества: истории музыки, работы над словарем, рождения и начала деятельности "Русской музыкальной газеты". Именно эти записи дают возможность проследить эволюцию его идей, выявить процесс становления и развития научно-критической концепции. Второй дневник - 9 января 1893 - 25 октября 1897 года – можно по стилю его записей разделить на два этапа, рубежом в которых будет 1894 год - начало издания РМГ. Вся предыстория этого процесса отражена на его страницах. С началом же выхода в свет "Газеты" дневник несколько меняет свой облик: даже объем дневника за 1894 год значительно меньше, чем за предыдущие. В этот год как бы начинается разделение на записи в дневнике-собеседнике и собственно рабочие дела, которые не заносятся в него. Нет ни одного упоминания о его публикациях этого года, о новых работах и темах, хотя именно тогда резко возросло их количество. Дневник заполняется отдельными мыслями, рожденными при встречах, отголосками споров (к примеру, запись беседы со Стасовым о тематизме [А.49, л.40]) и находок, бытовыми событиями (19 июня родилась единственная дочь Финдейзена), среди которых выделяется прощание с А.Г.Рубинштейном [А.49, л.41-41 об].

С 1894 года наметившееся отношение к записям как к дневнику-собеседнику остается постоянным и неизменным и в Третьем (26 января 1897 - 30 декабря 1901), и в Четвертом (6 января 1902 - 27 апреля 1906), и в Пятом (30 апреля 1906 - 9 июля 1909), и в Шестом (12 июля 1909 - 6 марта 1920), и в Седьмом (17 марта 1920 - 4 марта 1928) дневниках.

Дневники с Третьего по Шестой с летописной точностью сохранили все перипетии жизни и деятельности Финдейзена - редактора-издателя "Русской музыкальной газеты", автора книг и статей в самых разнообразных периодических органах, процесс создания нескольких музыкальных обществ и т.п.

Седьмая, последняя книга его дневника, для историка русской культуры особенно ценна отражением эволюции "привыкания" петербургской интеллигенции к новой власти. На примере жизнедеятельности Финдейзена в 20-

е годы видно, как творческая, зрелая личность адаптировалась в новых условиях. Причем это не момент перелома, шока от происшедшего, не момент крушения надежд - нет, все это уже в прошлом (в шестом дневнике). Именно процесс возвращения к активной творческой деятельности после революционных переворотов и поиски возможностей издания уже созданных трудов отражается в записях последнего десятилетия.

Начало Седьмого дневника совпадает по времени с едва ли не единственным назначением Финдейзена на государственную службу за всю его жизнь - заведующим музеем Филармонии. Связанное с этим относительное материальное благополучие, когда не надо продавать библиотеку ради куска хлеба, поскольку выдают ежедневные "советские обеды"; рубить мебель: столы, шкафы, чтобы отопить квартиру - большая часть времени проводится на службе; возвращают иронический взгляд на все вокруг происходящее: "С раннего утра в воздухе шумели пропеллеры, затем пошел (на 1/2 дня) дождь, не помешавший, однако, как рассказывали, музыке играть на Марс<овом> поле и шествиям там - какому-то сброду разных национальностей - кажется китайцев и др<угих> интернационалистов. После 4-х унялся дождь и тогда со стороны Летнего сада донеслись звуки похор<онного> марша Зигфрида - в отрывках, кажется, сыгранного дважды (барабаны вступали с капельмейстерским шиком), в первый раз даже в сопровождении 3-х пушечных выстрелов, - а затем и Интернационала" [А.265, л.20 об-21], - так описывалось празднование III Интернационала.

Умудренный опытом и перенесенными невзгодами, Финдейзен более спокойно и уже без особого раздражения взирал на окружающую его суету, лишь констатируя маразматические, ничем не оправданные изменения в административных структурах, в постоянном переезде музейно-библиотечных коллекций из одного помещения в другое и т.д. Нередко, казалось бы, сугубо канцелярские перемены вызывают философские умозаключения: "Новая бестолочь в Муз<ыкальном> Отд<еле> - там чуть ли не ежедневная перетасовка "подотделов". Вот уж кажется, никакая революция не заставит русский народ отказаться от матерных слов, а полуинтеллигенцию - от пустопорожней болтовни" [А.265, л.33 об]; "Большинство "интеллигенции" мотается теперь по заседаниям, а путного - ничего не выходит. Как у нас любят болтать, а не работать. На словах - все выходит или должно выходить прекрасно, на деле - получается пустое место. Бесцельные словопрения - застарелый грех рус<ской> интел<лигенции> и революция только усугубила его" [А.265, л.27].

Но угнетенное состояние, не раз отмечающееся в дневниках, не проходит. "Что-то оживилось, показалось, и - снова потухло. Одуры охватывает

ужасающая"; "Все грустней становится от голодной бестолочи"; "Но сейчас дисциплинировать мозговую работу невозможно, да и работы чересчур много"; "О печаль и тоска, вернее - скука" [А.265, лл.22,24,25,26,]. Не покидает и постоянное недовольство собой и всем, что было уже сделано, и тем, что еще не закончено, и тем, что ранее получило отличную оценку: "Еще новая беда - пересмотр некоторых композиций А<нтона> Г<ригорьевича> меня огорчил - сколько слабого, ненужного, топорного, на живую нитку сшитого - совсем как мои "литературные" труды" [А.265, л.25], - отмечал он в 1920 году, до начала работы над "Воспоминаниями", имея в виду, очевидно, все написанное им ранее - книги, статьи и прочее.

Единственным неиссякаемым источником поддержания душевного равновесия и в эти годы было практическое домашнее музицирование: "Вчера устроили вечерок с пирогом и васильевской скрипкой. В.С. остался ночевать, чтобы побетховенить утром. Играл с ним утром 3 сонаты Бетх<овена> и F-moll' ную (с фугой) Баха"; "Познакомился с пианистом санаторским, одним из ее* пансионеров. Сыграл с ним сегодня в 4 р<уки>. Комп<озиции> из Лядова, ув<ертюру> Мейстерз<ингеров> и 2 части VI симф<онии> Чайк<овского>"; "Просидел за музыкой, беседой и ужином до 1/2 2-го ночи. С Вас<ильевым> сыграли Бетховена (V) и Грига (I)"; "Миллер написал с меня портрет в кабинетной обстановке. Во время сеанса 2 часа подряд играл ему Генделя, Баха и Бетховена" [А.265, лл.9 об, 38, 51, 52 об].

В конце Шестого дневника и на протяжении всего Седьмого можно отметить ряд острых тем, малохарактерных для более ранних записей: о служебных делах, о жилищных проблемах и топливных затруднениях, о трудовой повинности, об изменении цен на продукты и влиянии этого на семейный бюджет. Фиксируя инфляционные процессы, Финдейзен как бы пытается противостоять напору житейских забот, удручавших и раздражавших его. Неукоснительно их отмечая, он как бы возвышается над бытом, иронизируя над злодейкой-судьбой. Попали в дневник и некоторые детали реформы высшей и средней школы, почерпнутые из неопубликованных источников, пережитые им самим перипетии.

Последний дневник отражает множественность приложения усилий Финдейзена как педагога, стремящегося охватить максимально возможный круг слушателей. Именно в эти годы он работает в общеобразовательной школе, создает кафедру и читает лекции в Археологическом институте, в Академии рабоче-крестьянской Красной армии (РККА), организует Общество друзей

* Слово «Санаторий у Финдейзена употребляется в женском роде: «Санатория на Моск<овском> шоссе, но удалось устроиться в отделение ее – на Широкой ул<ице> 9» [А.265, л.37].

Музыкально-исторического музея и при нем Курсы по устранению музыкальной безграмотности - и все это - помимо основной работы в Музее!

В 20-е годы раскрывается еще один ракурс деятельности Финдейзена - он постоянно выступал как пианист! Если в начале века он играл лишь сопровождение к романсам в исполнении А.С.Гляссера как иллюстрации к собственным лекциям, то в советское время упоминается даже концерт с симфоническим оркестром: "Вчера веч^{ером} устроил, по просьбе Майкова, неб^{ольшое} муз^{ыкальное} собр^{ание}, сыграв "Ночь на Лысой горе" Мус^{оргского} (с Кучер^{ом}), отрывки из "Онегина" и 3 этюда Шопена" [А.265, л.39]. Уроки музыки в школе, лекции, как в учебных заведениях, так и популярные - все это шло под его аккомпанемент, причем музыка была основой всех выступлений!

"И тоска жить, и работать хочется" - пишет Финдейзен [А.265, л.62] и, несмотря на все внутренние и внешние невзгоды, его творческая активность и в эти годы не ослабевает. Из дневника видно, что численное уменьшение количества опубликованных работ обусловлено сложностями их издания в советское время: завершена картотека и сдан в редакцию I том Биобиблиографического словаря музыкальных деятелей в России - не издан, рукопись утеряна; та же участь постигает и почти заново написанные монографии А.Г.Рубинштейна и А.Н.Серова; немало времени забирали и проекты - переписка о сотрудничестве с иностранными издателями, которые завершились в большинстве случаев аналогично советским публикациям. Любопытно, что работа над эпистолярно-мемуарным наследием Даргомыжского, вышедшим первым изданием в 1921 году, а вторым - в 1922, почти не отразилась на страницах дневника: то, что было издано не отнимало столько времени и сил, сколько нереализованные проекты... "Музсектор. Бесполезные разговоры с Юргенсоном и Поповым. С последним встретились у Ламма для переговоров о моих дополнениях в сборник о Мусоргском и к письмам Бородина. Выйдет ли теперь толк с отд^{ельным} сборником писем ко мне Стасова, Р^{имского}-К^{орсакова} и Балакирева - не ведаю. Сомневаюсь, ибо все всегда обещают - и только" [А.265, л.143 об], - писал Н.Ф.Финдейзен в 1927 году. Из всего, им перечисленного, – ничего не было опубликовано! Да и рукописей упоминаемых работ в его архивных фондах, кроме писем Балакирева, не сохранилось: опять-таки результат новых для Финдейзена правил - рукописи авторам не возвращаются...

Музыкальный дневник Финдейзена представлен двумя рукописными тетрадями, размером 11,2х18 см. Первая из них, в серовато-коричневом переплете, с надорванным корешком, охватывает период с 1891 по 1921 год, вторая, в бардовом коленкоре, - 1921-1928. Первая книга рукописи несет несколько заголовков: 1 – Дневник (1891-1921); 2 - Две встречи (Серова и Стасов); 3 – Музыкальный дневник. Есть еще и подзаголовок, раскрывающий основную направленность, избранную для дневника: "Воспоминания, разговоры, факты, мысли, гротески и анекдоты из жизни музыкальных деятелей"[А.264, л.1].

Содержание первых двух записей - о встречах с В.С.Серовой и В.В.Стасовым легло в основу третьей части финдейзеновских "Из моих воспоминаний" [А.64]. Однако сам автор уверял, что этими заметками он пользоваться не мог, так как они уже были сданы на хранение в архив. Сопоставление хроники их знакомства 1891-1892 годов и ретроспективного показа в воспоминаниях 20-х следующего столетия - весьма любопытно с точки зрения устойчивости памяти Н.Ф.Финдейзена, эволюции его взглядов и отношения к одним и тем же явлениям.

По характеру записей дневник представляет собой размышления о композиторах и их наследии: имена русских музыкантов перемежаются зарубежными, обсуждение направлений и стилей в художественном творчестве (о веризме, романтизме) – общечеловеческими умозаключениями, к которым приводят рассуждения о музыкальном произведении. Так, к выводу о том, что осмеяние национальных недостатков допускается только русскими, что это наша национальная черта, он приходит так: "Поляки и евреи возмущаются, когда встречают осмеяние их национальных недостатков и смешных качеств на сцене и в литературе. Хорошо, что о "тупоумных москалях" поет Марина Мнишек. Если бы подобную характеристику дал о поляках тенор или бас с русским именем, то, несомненно, Борис Годунов оказался бы "провокационной" оперой" [А.264, л.31]. Очень много страниц занято мыслями о русских композиторах XIX века и бесспорным лидером среди них является М.И.Глинка. Финдейзен проводит параллели (Глинка и итальянская музыка - л.27 об, Рубинштейн - Глазунов - л.31 об, Чайковский и Римский-Корсаков - л.33), пишет о программности и лейттематизме, о музыкальной терминологии русского народа и истории оперы и т.п.

В литературном слоге этого дневника чувствуется полетность фантазии, свободная сиюминутная импровизация, юмор, лишь в последнее десятилетие переходящий в сарказм. Это присутствует даже в характерных для Финдейзена сетованиях на собственные недостатки: "Хоть бы Глинка развил и очистил мой суконный язык и обогатил его!!!" [А.264, л.110].

Выполняя функцию "музыкального", дневник насыщен нотными примерами, причем в первом их гораздо больше (106 номеров), нежели во втором (только 13).

Одно из направлений Музыкального дневника ставит его особняком среди работ данного жанра, как опубликованных, так и сохранившихся по сей день в рукописях. Он был своеобразной отдушиной беспристрастного исторического критика, местом для обдумывания сложных моментов в истории русской музыкальной культуры и рассуждений об их причинах. По одному из определений Н.Ф.Финдейзена, дневник любого человека - "...это есть воспроизведение его жизни, которая прошла через чистилище" [А.47, л.110]. И во многом таковым "чистилищем" для Финдейзена и был его дневник! Сегодня это особенно понятно при чтении "Музыкального дневника" [А.264, А.266], впитавшего все те негативные мысли исследователя и критика, которые он не находил возможным опубликовать из-за отсутствия исторической перспективы, невыверенности суждений, дабы соблюсти меру, такт и не обидеть возможно первоначальной, а потому и не всегда справедливой негативной критикой еще живущих музыкантов.

Финдейзен в этом дневнике подчас дает прямо противоположный ракурс восприятия явления, уже получившего оценку современниками, мнение о котором уже устоялось. Более того, многими страницами "Музыкального дневника" он ставит под сомнение некоторые, ставшие бесспорными, аксиомы. Одна из самых резких и любопытных из них - рассуждения о партийности-кумовстве в искусстве. Нередко взаимоотношения великих людей давали для этого богатую почву: "8 авг<уста> 1922. На днях Абрамович, на Пушкинской выставке прочел неизданный памфлет Гончарова против Тургенева, оставивший очень тяжелое впечатление на аудиторию, хотя обвинения Г. давно были известны. Он задел и Флобера, и, по его словам, чуть ли не весь Тургенев, Флобер и многие французы - без основного плана "Обрыва" - не существовали бы! Припомнилась мне ненависть Достоевского к тому же Тургеневу, его же безобразные выпады против Салтыкова (в 60-х гг.), взаимная нетерпимость новой рус<ской> школы к Чайковскому, выпады первой и чуть ли не презрение

ко всему, выходившему за пределы ее художеств<енных> тенденций, в том числе Вагнеру (у Р.-К и Кюи), Мендельсону, Сен-Сансу (у Мус<оргского>) и Рубинштейну (у всех). Даже такой добродушный и честный музыкант, как Бородин в своих статьях и письмах поражает партийностью и близорукостью. О Стасове и говорить нечего! И тоже - у художников, писателей и журналистов. Как все это ничтожно, сравнительно с художническим благородством Листа! А у нас даже Толстой разделял и Шекспира, и Бетховена, и Вагнера. Стоит ли жить в таком мультиинтриганстве, партийности и себялюбивой зависти?" [А.266, л.13-14].

Несмотря на безусловную историческую значимость Музыкального дневника, его публикация возможна будет уже после издания иных рукописей Н.Ф.Финдейзена, в следующем веке, поскольку еще живы ученики тех, кто нередко получал в устах Финдейзена весьма нелицеприятную оценку. Для истории же культуры этот дневник с годами будет обладать все большей значимостью, как по фактологическому материалу, заключенному в нем, так и по концентрации идей, зачастую невоплощенных в музыковедческих исследованиях.

* *

*

"Заметки, планы, наброски" [А.54] – дневник - записная книжка с 6 сентября 1891 года по 17 февраля 1920, представляет собой томик, размером 90х100х50 мм. Переплет картонный, оклеенный бумагой "под мрамор". На светло-коричневом кожаном корешке черная полоса с золотым тиснением: Н.Ф. Небольшие размеры каждой страницы обусловили записи мелким почерком, которые делались как ручкой, так и карандашами. Неоднократно добавлялись комментарии, пояснения, правки, по большей части датированные более поздним числом, чем первоначальные. Выделяются авторские пометки красным и синим карандашом, отмечавшие, очевидно, мысли для дальнейшей разработки, фразы, интересные для публикации.

Записные книжки, как правило, ведутся для себя, чтобы сохранить что-либо для памяти, составить план будущего исследования или собственных действий. Не составила исключения и финдейзеновская книжка. Однако, помимо полезных для него самого заметок, она содержит весьма любопытные высказывания, рассуждения, по большей части, так и оставшиеся лишь на ее страницах.

Поэтому рукописную книжицу под названием "Заметки, планы, наброски" можно причислить к работам мемуарного жанра.

В стиле, образности, направленности высказываний, безусловно, отразилось юношеское увлечение Николая Федоровича изданными в 80-90 годы прошлого столетия в России "Афоризмами" Шопенгауэра, Ницше, Гете, философскими рассуждениями И.Тэна. Подобно мыслителям недавнего прошлого, Финдейзен облекает собственные мысли в лаконичные, исчерпывающие фразы: "Фарисеи не поразились чудесами Христа, они лишь обвинили Его в том, что Он творил чудеса в дни субботы!.. Фарисеи и книжники искусства также встречают и осуждают всякое новое необычное явление в последнем" [А.54, л.167 об]; "На Николаевском мосту манифестанты требовали приветствия красному флагу: "Кланяйтесь красному знамени освободительного движения",- кричали они. Более непроходимой глупости не придумаешь. Красный флаг премилый идол и им вполне можно заменить изображение Св<ятого> Креста! Одинаково и русская (!) "Марсельеза" умильнее гимна "Спаси, Господи, люди твоя..." Прежде Христа продавали, теперь Его сделали объектом анархистских вожделений..." [А.54, л.173 об], или: "Для многих – недостаток знания (чего-либо - науки, предмета etc.) служит объяснением их отрицания значения этого же (науки, предм<ета>, etc)"[А.54, л.174].

"Заметки, планы, наброски" вполне заслуживают фрагментальной публикации, с сохранением афористической части высказываний Н.Ф.Финдейзена.

* *
*

Дневники Н.Ф.Финдейзена могут стать предметом целого ряда исследований по истории и бытованию русской и зарубежной музыки, музыкально-общественной жизни России конца XIX - начала XX века, социологическим проблемам и т.п. Весьма интересным видится изучение процессуальных явлений, нашедших отражение в дневнике: таких как, к примеру, взаимоотношения незаурядных людей. Эта сторона современного ему бытия, откладывая неизменный отпечаток на музыкально-художественную жизнь общества, постоянно приводила Финдейзена к размышлениям. Что связывает людей, чем обуславливаются симпатии и антипатии, почему близкие по духу люди вдруг оказываются чужими, в чем причина человеческих ссор, интриг, нечестности, как определить, кто прав, а кто нет... На эти и другие вопросы Финдейзен постоянно пытался ответить в дневниках. Выдерживая

нейтралитет, не сближаясь почти ни с кем, он порой удивлялся: "Черт их разберет - ругают, поносят, мирятся и т.д." [А.49, л.30]. Причем это не только вопросы взаимоотношения самого Финдейзена с музыкантами современности: Финдейзен - Стасов, Финдейзен - Серова, Финдейзен - Шестакова, Финдейзен - Кюи, Финдейзен - Балакирев и т.д., но и их связи между собой! Особо любопытно отношение Финдейзена к антиконтактам между деятелями новой русской школы и Э.Ф.Направником, В.В.Стасовым и А.Г.Рубинштейном и другими. Вот некоторые из его мыслей: "Почему-то вспомнился Направник и отношение к нему Стасова и русской школы. Как его бывало разделявали и Стасов, и Р<имский>-Корсаков, и Кюи (хотя в конце концов и признавший его "дорогим" другом)! Вспомнилось, как Стасов даже обходил Направника в концертах, чтобы не здороваться с ним и вся корсаковская компания с его юными прилипалами и нахлебниками издевались и над "купирами" Н<аправника>, и над его темпами; кажется, Глазунов с Р<имским>-К<орсаковым> даже специально брали ложу (чуть ли не <в> Гугеноты) и ездили в Мар<инский> т<еатр> с партитурой. "проверять" Н<аправника> и глумиться над ним. И все же - <...> порой не только Кармен и Гугеноты, но даже Вагнеровские оперы проводились им с большим мастерством и блеском. А как он художественно разъяснил VI симф<онию> Чайковского?! Эта проклятая партийная дисциплина - часто (вернее, - почти всегда) слепая - сгубила у нас многое" [А.266, л.11-12 об]. "Ст<асов> ругает Рубинштейна изумительно*! Рубинштейн со Ст<асовым> (он был вместе с Глазуновым) любезен изумительно. Оказ<ывается>, что бьет с Руб<инштейна> Гинзбург лепил по просьбе Ст<асова> - он уговорил и Руб<инштейна> дать его сделать, он и позу выбрал (в первый день Рождества). Зато как он ругал Руб<инштейна> за глаза - теперь я это понял и не могу его осудить вполне. Он преклоняется перед Р<убинштейном> - пьянистом, но не делами Руб<инштейна> интерваго" [А.49, л.18об].

*

"Деятельность каждого человека должна меряться не столько по тому, что он после себя оставил, сколько по его деятельности при жизни и по той степени влияния, какое он имел на деятельность своих современников" [А.54, л.175], -

* Запись сделана после стасовского негодования по поводу публикации С.Т.Герцо-Виноградского «Из беседы с А.Г.Рубинштейном» (Новости. –1893. –27 апр.№114), в которой приводились слова Антона Григорьевича о том, что в России нет таких композиторов как Бах и Бетховен, что «у нас действительно, нет еще творчества, но зато прогрессирует техника как предшественница дальнейшему развитию. <...>. За всем тем, у нас можно назвать несколько имен, напр<имер>, Корсакова, Аренского, Чайковского, которые придают известный блеск и надежду русской музыке».

цитировал Н.Ф.Финдейзен в записной книжке изречение Гете. Сведения об основных вехах просветительской работы Финдейзена, о наиболее существенных направлениях его музыкально-общественной деятельности сохранили его дневники. Можно наметить пять направлений будущих специальных исследований: создание музыкальных обществ; организация музеев, выставок, участие в ярмарках; работа Финдейзена как редактора и издателя; лекторская практика и педагогическая деятельность.

Дневники Финдейзена отражают финдейзеновскую убежденность в необходимости работать на ниве музыкального искусства сообща. "Нужно придавливать собственные нервы" [А.50, л.47], - убежден он, в противном случае: "В обществе также туго идет, все почти врозь, личности"[А.50, л.52] или возмущается: "Все только амбиция, самолюбие. Когда же они будут думать об искусстве, о музыкальной жизни - вне круга своих знакомых, приятелей и поклонников?!" [А.53, л.51]. При этом любое объединение единомышленников мыслится им на равных, без подавления воли или сознания, привносимых с распределением обязанностей. Так, рассказывая о забаллотировании при выборе председателя "Общества друзей музыки" С.М.Сонки в 1910 году, Финдейзен отмечал: "Он всех злил, давил, считал, что работает один и что один только понимает все. Теперь он зол <...>. От другой должности отказался наотрез (еще бы, обида! Точно председатель правления не равноправен другим должностным лицам, а своего рода "президент"... союза русского народа!)" [А.53, л.62]. В противном же случае, любое начинание грозит превратиться в "омут дрязг, неряшливости и тупости" [А.53, л.108], что нередко вызывало восклицания, типа: "Сколько глупости, сколько розни даже между этими ремесленниками!" [А.50, л.55].

Именно творчески-дружескую поддержку предлагал Финдейзен своим друзьям и соратникам: "Вчера зашел в Правление Петровский - я дал ему две оперы Мусоргского; сегодня пишет, что скоро примется за работу", "Вечером (около 5 ч) приехал Петровский. Я его выговаривал за бездействие. Он написал всего 20 страниц Мусоргского"; "Вчера утром был Петровский <...>. Он теперь отлично и много работает, чем меня сильно, сильно радует. То обстоятельство, что он усердно проштудировал Музыкальную Палеографию восхищает меня. Согласились, после прений, убеждений с моей стороны совместно изучать русскую церковную музыку, но вероятно я займусь этим один"; "Петровскому (дал "Семинариста", от которого он без ума!) поручил писать биограф<ический> очерк А.Ф.Львова и передал ему все собранные мною материалы" [А.48, л.5, об, 13 об, 25]; "В тот же вечер <...> был у меня Петровский. Я его все убеждаю

работать; дал Даргомыжского. Он все сомневается... Странный человек - нужно работать, а он все медлит!" [А.48, л.24 об]. Эти цитаты из дневника 1892 года показывают, что Финдейзен передавал документы для исследований своим друзьям, распределял темы и определял направления их музыкальных писаний. Постоянно стимулируя, требуя результатов работы и получая их, Финдейзен испытывал нравственное удовлетворение.

Финдейзен чувствовал ответственность за организацию музыкально-критической и исследовательской деятельности своего ближайшего окружения. С горечью он отмечал, рассуждая о Ястребцеве: "И вот еще один безусловно талантливый человечек пропадает и не даст того, что должен был бы дать. В нем есть иногда зажигательное, но оно не увлекает, не производит пламени" [А.48, л.17]. Весьма любопытно его высказывание летом 1893 года, в одном из не отправленных писем к Е.М.Петровскому, которым Финдейзен как бы резюмирует итоги своих усилий: "Шестакова обещает мне окончить "Записки" к августу... Да-с, сударь Вы мой, - вот такие подвиги мы совершаем!.. -То есть какие же? - спрашиваете Вы. А такие, что заставляем работать других!.." [А.48, л.23]. И это писалось еще до начала издания "Русской музыкальной газеты"!

Дневники показывают, как, на протяжении всей своей жизни, Финдейзен воплощал идею объединения музыкантов: от полуюношеской игры в "Общества", с уставами, протоколами, заседаниями и повестками дня - к созданию самого грандиозного финдейзеновского "Общества", коим явился коллектив "Русской музыкальной газеты"; к участию в работе крупнейших Санкт-Петербургских музыкальных обществ. При этом следует подчеркнуть, что Финдейзен очень редко довольствовался положением рядового члена Общества, как до революции, так и в последнее десятилетие своей жизни. По большей части он или руководил ими или был в числе учредителей. Реже он являлся только лектором (как это было, к примеру, в Обществе любителей древней письменности). Но и в последнем случае он становился активным и незаменимым его участником. Что касается финдейзеновского руководства, то он был одним из основателей общества "Друзей музыки" (с 1909 по 1921 год), Общества музыкальных педагогов (с 1899 года), создателем и бессменным председателем Общества друзей музыкально-исторического музея (с 1925 по 1928 год), входил в состав Правления Императорского Русского Музыкального Общества (с 1909 года), возглавлял Комиссию по изучению народной музыки при Русском Географическом обществе (с 1925 года).

Дневники дают летопись общественной деятельности Н.Ф.Финдейзена, раскрывают систему взаимоотношений между участниками Обществ, -

материалы архива документально подтверждают сведения рукописей об истории зарождения, становления, и деятельности "Общества музыкальных педагогов" [А.11], "Друзей музыки" [А.24, А.251], "Писателей о музыке" [А.21-22], Санкт-Петербургской секции "Международного музыкального общества" [А.23], "Пропаганды современной музыки" [А.39], Этнографической секции Русского географического общества, Общества друзей исторического музея [А.253] и др.

Финдейзен-историк стремился исследовать музыкальные общества как специфическую форму приобщения к музыкальному искусству, не только для воссоздания исторической картины бытования музыкально-общественных объединений, но и для воплощения их опыта в своих начинаниях. В архиве Финдейзена сохранились подлинные документы по истории организации деятельности ИРМО [А.248], Концертного общества [А.249], Придворной певческой капеллы [А.250] и др. Неоднократно он принимался за их изучение, анализ деятельности, научно-популярное освещение работы. В результате были изданы: "Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества" [Ф.19], и "Очерк деятельности Полтавского отделения ИРМО" (1899-1915) [Ф.24] - монографии, специальным предметом исследования избравшие деятельность Общества как музыкально-художественного явления.

Двадцать семь книг (двадцать восьмая вышла через два года после его смерти - без его правок и подготовки), 25 годовых комплектов "Русской музыкальной газеты", около 600 только авторизованных им статей (а сколько их было написано для организации логичной компановки журнала?!), шесть обширных работ под его непосредственным руководством - таков результат деятельности Финдейзена - редактора и издателя.

Каждая книга, каждый номер "Русской музыкальной газеты", да и, пожалуй, каждая статья Финдейзена имели свою историю, свой путь подготовки и выхода в свет. Дневники показывают, что для большинства своих изданий он был и автором, и редактором, и издателем, и корректором, выполняя отчасти даже функции типографа! Архив сохранил документы промежуточных этапов финдейзеновского издательского процесса: гранки, корректурные листы, корректурные экземпляры книг, хранящие следы редакторской работы, материалы для воссоздания редакционно-издательской деятельности Финдейзена, его методологической системы в этой сфере интересов.

Не будет преувеличением утверждение, что Финдейзен своей деятельностью закладывал основы русского музыкального музееведения. Музеи М.И.Глинки, А.Г.Рубинштейна, Н.А.Римского-Корсакова, "Русской музыкальной газеты", Музей Филармонии, десятки музыкальных выставок - в жизни и деятельности этих культурно-просветительских учреждений Финдейзен принимал активнейшее участие, летопись которого также нашла место в его дневниках.

"...пришла недурная идея - устройство популярных лекций, иллюстрированных картинками волшебного фонаря и посвященных истории музыки, фортепиано, биографиям и пр. Пожалуй, такие лекции по музыке будут полезны. В начале устроить - в главных провинциальных городах, переезжая из одного в другой" [А.50, л.12 об], - писал Н.Ф.Финдейзен в 1898 году, только начиная свою лекторскую деятельность и формулируя уже в этом высказывании цель последующей просветительской работы в столицах и провинции - принести пользу музыкальному делу.

Довольно обширна география его поездок с 1898 по 1914 год. Помимо Санкт-Петербурга и Москвы, он выступал, порой неоднократно, в следующих городах: Астрахани, Витебске, Орле, Полтаве, Кишиневе, Казани, Самаре, Саратове, Ставрополе, Харькове, Баку, Тифлисе, Кременчуге, Лубне, Николаеве, Елисаветграде, Александрии, Екатеринодаре, Херсоне, Новочеркасске, Томске... И это далеко не полный список мест, в которых побывал Николай Федорович с беседами о музыке: об этих городах и своих впечатлениях о них, он оставил заметки в дневниках. Очень разнятся дневниковые сообщения: от краткой констатации - до развернутых, обстоятельных рассказов как о собственном выступлении, так и о музыкантах, их педагогической работе, учащихся и т.д.

Следует отметить, что лекционная практика пронизывала почти все виды деятельности Финдейзена - ни одно из Обществ не мыслилось им без бесед о музыке, без концертов со словесным сопровождением, без диспутов по актуальным проблемам музыкальной современности. А в Музее Филармонии за 1925-1927 годы им было подготовлено и прочитано около 50 докладов!

Хорошо понимал Николай Федорович разницу между лекторской и педагогической работой: систематичность обращения к постоянной аудитории значительно отличается от разового, единовременного воздействия лектора на слушателей. При этом возрастает значение личностных качеств выступающего, а не только его профессионализм и умение владеть материалом.

Безусловно, для Финдейзена была предпочтительнее работа с сформированным коллективом. Именно этим и обуславливалось его стремление

к созданию обществ, именно поэтому и в провинциальных городах он старался создать свой круг любителей музыки для регулярной работы. Он писал в 1906 году о беседе с Д.В.Ахшарумовым: "Толковали о гастрольном преподавании, сразу в нескольких (3-4) отделениях, истории музыки - по два месяца в сезон. Хорошо бы. Славно поработал бы для этого дела летом" [А.51, л.113 об].

Фонды финдейзеновского архива позволяют судить о его лекционной практике по нескольким параметрам: дневники восстанавливают историю и методику, черновики и чистовики самих лекций дают возможность представить процесс подготовительной работы.

В городах, где он выступал, печаталась ПРОГРАММА лекций, которую вернее было бы назвать кратким конспектом, поскольку, помимо перечня музыкальных номеров (до 30 иллюстраций – в "Русском романсе"), предлагалась и развернутая программа выступления самого Финдейзена! Сохранились программы лекции "Русский романс" [А.51, л.6], "П.И.Чайковский и Н.А.Римский-Корсаков как крупнейшие современные композиторы" [А.53, л.20]; "Рихард Вагнер. Драма его жизни и его музыкальная драма" [А.53, л.62, 74].

Несмотря на то, что порой Финдейзен делал неутешительные для себя выводы, типа: "Не доросла еще публика до истории" [А.51, л.7], его лекционная деятельность была одним из народническо-просветительских шагов и, доставляя художественное наслаждение подлинным искусством, способствовала развитию эстетических чувств провинциальной интеллигенции, являясь одним из слагаемых удивительно творческой атмосферы России начала XX века...

Следует отметить также, что инициативу Финдейзена поддержали его коллеги, в результате чего в 1908 году в "Русской музыкальной газете" даже была открыта специальная рубрика "Лекции по музыке", которая предварялась словами: "В последние годы, вернее в нынешний сезон, лекционное дело в нашем музыкальном мире вступило на новый, более серьезный путь, чем это наблюдалось раньше. В Петербурге, в Москве и в провинции лекции по музыке становятся потребностью уже большой публики и сравнительно с прежним устройством их случайным кое-где и кое-когда, встречаются гораздо чаще. Р.Геника, А.Ф.Каль, А.В.Преображенский, С.В.Смоленский, Ю.Д.Энгель и др. в нынешнем сезоне прочли ряд лекций по музыке; эти имена, в большинстве своем, ручаются за солидность постановки нового дела, которое отметить своевременно редакция считает своей обязанностью" [59]. Перечень фамилий лекторов показывает, что все они были сотрудниками или корреспондентами Газеты. Из-за множественности сообщений они порой приобретали характер

простой констатации, как, к примеру, такая заметка: "Самара. 15 апреля в Общ.Нар.Университете состоялась лекция Е.В.Богословского (из Москвы), посв. П.И.Чайковскому. Лекция была иллюстрирована муз<ыкальными> номерами" [35]. Но среди заметок встречались и обстоятельные, развернутые сообщения с планом лекции-концерта. Например, аналитические статьи о выступлениях О.Комитаса [34], С.Шлезингера [36], С.Смоленского [103].

Таковы некоторые тенденции и особенности финдейзеновской лекционной работы. Последующее изучение черновики его лекций, их второго и третьего вариантов, сравнительный анализ различных стадий подготовительной работы, поможет выявить немало интересных закономерностей этой сферы его деятельности, осветить такие вопросы, как его социологические наблюдения над аудиторией и координация программы лекции в зависимости от уровня подготовленности слушателей к восприятию искусства; методика построения лекции в сравнении с рубрикацией книг и статей (по рукописям архива); этапы текстологической работы и др.

Дневники Финдейзена помогают составить хронологию его педагогической деятельности - даже элементарный перечень мест работы Н.Ф.Финдейзена показывает многогранность его интересов в этой сфере: частные уроки по фортепиано и вокалу с конца 90-х годов прошлого столетия, представительство от ИРМО на экзаменах в консерватории (1910 год), участие в создании Народной консерватории (1908), единая трудовая школа с курсом лекций по истории музыки (1918-1925), преподавание музыкальной археологии и палеографии в Археологическом институте (1919-1925), чтение лекций в хозяйственной академии рабоче-крестьянской Красной Армии (1922), работа на факультете общественных наук Петроградского университета (1922-1925), специальные курсы по ликвидации музыкальной безграмотности при Музее Филармонии (1925-1926).

На протяжении всей своей жизни Финдейзен вновь и вновь обращался к анализу музыкальной педагогики самых различных возрастных групп: через два года после окончания Коммерческого училища он попытался обобщить впечатления от уроков пения в этом учебном заведении [А.74], в 1899 и в 1913 годах провел всероссийский письменный опрос учителей о положении музыки в средних школах [А.8-10], в 1910 году вступил в Общество музыкальных педагогов [А.11, Ф.256] и стал активнейшим его членом. Более 20 статей он посвятил этому вопросу: от кратких библиографических заметок [Ф.123, Ф.124,

Ф.152, Ф.153, Ф.533] до специальных статей [Ф.159, Ф.211] или же обобщений изученного опыта [Ф.258, Ф.367], анкетирования [Ф.262] и т.д.

Обобщением размышлений Финдейзена, его частного педагогического опыта первых десятилетий деятельности стала докладная записка 1918 года: "О введении в программу учебного плана Народной школы курса Всеобщей истории музыки" [А.26]. Еще в начале века, в аналитическом исследовании "О преподавании у нас истории музыки" [Ф.367], он призывал к большей наглядности на уроке, предлагал в основу курса положить именно звучание сочинений, а уж затем знакомство с фактами его создания и теоретическими познаниями.

"Больше мысли, жизни, наглядности в преподавании - и история музыки перестанет быть сухим, скучным предметом" [Ф.367, стб.693], - призывал Финдейзен и сам стремился неукоснительно этому следовать.

Примечательна эволюция его педагогических взглядов. Если Программа 1918 года предполагала изучение истории музыкальной культуры в хронологическом порядке, то, созданные несколькими годами позднее, Таблицы [А.27, А.28] показывают, что постепенно он отходил от предложенной им же самим программы, а в конце 5-го учебного года работы по слушанию музыки в общеобразовательной школе, Финдейзен составил схему ритмов [А.28], наиболее популярных у детей народных и классических мелодий, систематизировав их в три группы: марши, песни и танцы. Понимая, что эти три жанра не охватывают всего многообразия музыкальных метров и ритмов, он в особую группу, отделенную от остальных виньетками, выписал три народные темы - русскую, греческую и турецкую - в размере 5/4. Любопытен тот факт, что поиски более доступных для детского восприятия тем, привели Финдейзена еще в 1925 году к выделению именно песни, танца и марша, то есть трех китов, на основе которых впоследствии Д.Б.Кабалевским была создана программа музыкального воспитания в общеобразовательной школе, по которой большинство учителей музыки в России работают и по сей день.

Общественная, редакторская, музейная, лекторская и педагогическая деятельность Н.Ф.Финдейзена объединены одними целями и общностью поставленных задач. Конкретизируем их. Главная цель - объединение лучших музыкальных сил для решения задач двух направлений: во-первых, насыщения жизни участников и их семей всевозможными культурными, духовными впечатлениями, которые несут музыка, лекции, спектакли и проч.; во-вторых, благотворительность, как в материальном, так и в духовном планах — для

упрочения памяти, сохранения созданного, осмысления и популяризации рожденных идей, для продолжения жизни лучших нравственных начинаний.

Особо следует подчеркнуть, что все формы, в которые выливалась общественно-музыкальная деятельность Финдейзена, были взаимосвязаны, дополняя друг друга. Наиболее яркий пример – Музей Филармонии, на базе которого Финдейзенем были открыты педагогические курсы; создано Общество друзей Музыкально-исторического музея, активно пропагандировавшего фонды его коллекции; а обобщения-каталоги того же собрания есть ни что иное, как стремление к издательской работе.

"Русскую музыкальную газету", в плане синтеза разных направлений, можно представить вообще как конгломерат всех видов его деятельности! В РМГ публиковались статьи как об Обществе музыкальных педагогов (Шлезингера) [106], так и о Научно-музыкальном кружке (Майкапара) [43]; рассказывалось не только о лекциях, читаемых в провинциальных городах им самим [35, 36], но и его коллег [103]. Именно страницы РМГ использовал Финдейзен для пропаганды молодого общества музыкальных педагогов [Ф.256], для призыва к основанию всеобщего союза русских музыкантов и откликов на него [12], для распространения Анкеты с вопросами о положении музыкального образования в средней школе [А.8] и обобщения результатов опроса [А.9].

Изучение каждой из намеченных форм работы Финдейзена и именно его вклада в общечеловеческий опыт по популяризации как архивных коллекций в частности, так и вообще музыкального искусства дает простор для исследователей и плодотворный материал для претворения его идей в просветительскую практику современных музыкальных деятелей. Безусловно, анализ материалов по каждой теме данной главы может составить специально-монографические исследования пяти намеченных ракурсов деятельности Н.Ф.Финдейзена.

*

Об особенностях стиля литературного письма дневников Н.Ф.Финдейзена можно было бы судить по уже цитированным фрагментам. Обратим внимание на некоторые, наиболее характерные черты повествования в каждом из трех, избранных им в дневниках, направлений. В записной книжке черновые наброски планов будущих статей, очерков, исследований, книг перемежаются афористическими высказываниями классиков и не менее любопытными изречениями самого автора. В музыкальном дневнике преобладают

рассуждения, сравнительный анализ музыкальных фрагментов. "Бытовой" дневник - это констатация фактов, с пояснениями и выявлением отношения их автора к происходящему. Зачастую информация по теме, событию содержится лишь в нескольких словах! И это - специально избранный стиль, поскольку остается неизменным на протяжении почти всех лет.

Склонность к резким контрастам в повествовании следует также отнести к особенностям стиля дневников: "...любовался иллюминацией крепости - прелестно. Но что если там теперь сидят заключенные - снаружи свет, блеск, - внутри тьма, сырость, голод... О! О! О!..." [А.49, л.57 об]. Или, как это было, к примеру, при описании похорон А.Г.Рубинштейна: "Сегодня вечером пошли прощаться с Антоном Рубинштейном, который находился в гробе (открытом) в церкви Троицкой, на Изм<айловском> пр<оспекте>. Я поцеловал его в лоб. Вспомнилось о тех великих, чистых минутах, которые он мне доставил своим исполнением: как было сыграно это бетховенское трио!.. Бог мой! Как это было!.. Какая гадость была в соборе! У гроба все благочинно; одна консерваторка читала Евангелие. Но от перил, окружавших катафалк - до амвона (?) были в два ряда расположены солдаты! Когда мы выходили, то также 2 ряда стояли и выстраивались до входа во храм и какой-то субъект военный - кричал и командовал в церкви!... Точно на улице, на параде... Это в храме! Полиция (городовые были в Притворе с массой приставов)! Куда пришло православие - вместо благочиния - чины полиции! Это почище католической комедии! Народ не пускали в храм - снаружи ругань, толкотня, споры, полиция, толчея! В храме - покойник - великий и ... солдаты (т.е. не люди, а мундиры и кулаки)" [А.49, л.41-41 об].

К стилистическим особенностям высказываний Н.Ф.Финдейзена относится и литературная полифоничность, проявляющаяся в переключке не связанных между собой фактов, завуалированных мыслей, параллелей. Так, рассуждая о лете коронации, когда семья сняла дачу в Куоккале, Николай Федорович пишет о своем отдыхе по-царски на лоне природы - и сопоставляет с устроенными царской фамилией гуляниями: "Три дня в Куоккале отдыхал по-царски. В субботу и воскресенье долго сидел вечером и любовался на закат, на переливы света луны в заливе. Все позабыл, отдыхал. Гуляли. Там окончил 4-ю главу 2-й части Глинки, начал следующую. Сегодня вернулся раньше. Прошел на Марсово поле: посмотреть народные гулянья. Хороши гулянья! Продают - пиво, сласти. Также карусели, музыка, что и на масляной, народу столько же. Открытый театр (один), представления не застал, но когда шел по Миллионной, слышал, как девочка, видевшая представление, все смеялась, "как ему на сцене лицо мукой

вымазали"! И это народное представление в честь коронавания Русского царя!!.. Послушал оркестр,— играет пошлую польку...

Мне понравился герб ярославской губернии: медведь с бердышем - он мог бы служить оригинальным национальным гербом России... До орлов нам далеко" [А.49, л.57-57 об]. В четкую трехчастность повествования введена сквозная мысль о величии природы и Человека, символизирующиеся полетом самой гордой птицы и примитивизации духовных запросов народа низкопробными постановками и музыкой, потакаемой русской верховной властью!

Не стремясь к словесной эквилибристике, Финдейзен, тем не менее, нередко занимается словотворчеством: "Подписка куричьим шагом подвигается" [А.49 л.34]; Стасов "хотел написать то письмо о муз<ыкальном> журнале, но затем о т д у м а л"; "Был Рыбаков. Принес домру. Он опять едет к киргизам, которых мин<истерство> земл<еделия> хочет "оседлать*" [А.49, л.71 об]. Происходит это стихийно, подсознательно и никогда не обыгрывается.

* * *

Хотелось бы верить, что финдейзеновская надежда на то, что дневники "принесут пользу хотя бы капельную" [А.49, л.45], исполнится и его рукописи, будучи опубликованы, принесут радость открытий не только исследователям, стремящимся постичь мудрость жизни в архивных хранениях, но и широкому кругу профессионалов и любителей музыки.

Соединение сведений из трех дневников, дополненные расшифровкой эпистолярного наследия - основа будущей монографии о жизни и деятельности Н.Ф.Финдейзена. Он как бы сам позаботился об исследователях: дневники не охватывают лишь первые десятилетия его жизни. И этот пробел восполнен тетрадами, озаглавленными - "Из моих воспоминаний".

* То есть сделать их оседлыми .

3. "Автобиография" и тетради "Из моих воспоминаний"

"Вот уже 30 лет исполнилось! Пожалуй, половина, если не большая часть жизни прожито - а только 10 лет дали довольно многое - 20 лет, первых, прошли зря, пропали" [А.50, л.21] - писал Н.Ф.Финдейзен 11 июля 1898 года. И как бы возвращаясь к этой мысли о безрезультатности первых десятилетий собственного существования, а может быть от желания и этот пробел как-то восполнить, он оставляет нам два рукописных материала мемуарного характера: Автобиографию [А.41] и Воспоминания [А.61-64].

Многое роднит эти две рукописи, написанные в разное время и с различной целью. Уже одно то, что литературному осмыслению подвергнута одна эпоха, одно четвертьстолетие: с 1868 по 1893 год говорит о возможном дублировании текстов. Однако, при описании одинаковых фактов, Финдейзен ни разу не дублирует их толкования: ни одной фразы из Автобиографии не повторяется в Воспоминаниях! Образцом того, как автор одно и то же излагает по-новому, могут служить их вступления.

Автобиография начинается с обычной для документов этого жанра фразы: "Родился, жил, работал - и умру, вероятно - в Петербурге. Детство мое протекало в отдаленной части города – Измайловском полку, жизнь которого в 1860-70-х годах во многом напоминала провинцию. Особенно огромная усадьба, арендованная отцом, с деревянными строениями и громадными пустырями. Склад жизни был помещичий. Отец мой, происходивший из бюргеров Мекленбурга, хотя и немец, считал себя русским купцом и перед смертью своей (+1881) отдал в Коммерч<еское> учил<ище>, надеясь и из меня сделать купца. Моя же родня со стороны матери - православная" [А.41, л.1].

Воспоминания тот же момент описывают иначе: "Измайловский полк в Петербурге, где я родился и провел свое детство, - в 1860-70-х годах мало походил на нынешний, застроенный громадными каменными домами. Это была еще окраина, хотя оживавшая и начавшая застраиваться и устраиваться на новый лад, благодаря близости двух вокзалов (Варшавского и Балтийского), которые и наметили ее будущую судьбу. Но в то время Измайловский полк, по крайней мере в привокзальной части, жил еще во многом старой, окраинной, можно сказать захолустной жизнью. Первый квартал Измайловского проспекта, примыкавший к Измайловскому мосту, за которым начинался Вознесенский просп<ект> с Александровским рынком, считался уже далью обитателями привокзальной части, разделенной от него четырьмя кварталами каменных

казарм Измайловского полка. Туда "бегали" в аптеку у Измайловского моста или в отличную кондитерскую в 1-й роте (существующую доныне); там находился и Троицкий собор, отсюда являлся и гробовщик" [А.61, л.4-5].

Эти фрагменты наглядно показывают, что Автобиография как бы служит для Воспоминаний планом, впоследствии насыщающимся всевозможными подробностями, характеристиками, но сохраняющим основные, на взгляд автора, вехи.

Весьма примечательным с точки зрения того, как Финдейзен развивает повествование в Воспоминаниях по сравнению с Автобиографией, является описание истории их семьи, когда приводится бесконечное число скрупулезно собранных воедино мелочей:

"Отец мой, Федор Давидович, был петербургским купцом и лютеранином (Friedrich Peter F., родился 8 апреля 1824 - +3 декабря 1881), но происходил из Альтенбурга в Саксонии.⁶

По-видимому еще дед мой Давид Ф., переселился оттуда в Эстляндию, так как отец учился в школе в Везенберге, вместе со своими будущими близкими друзьями - петербургскими купцами, Эдуардом Флейшером, бывшем затем заведующим коллегияльным магазином фирмы Я.А.Фохтса (на углу 8 линии и Большого проспекта Васильевского острова) и Константина Штуде, имевшего переплетную мастерскую и магазин на Гороховой улице, против Градоначальства (д.5)⁷.

В Вейсенберге, также, по-видимому, он женился на Амалии Штробиндер, от которой имел 7 человек детей, это была старшая линия в семье, лютеранская. Смутно помню их дедушку, добродушного старика Штробиндера, с седой, патриархальной бородой, бывавшего у нас в доме в моем раннем детстве. Еще при жизни первой жены в дом отца поступила - не то гувернанткой, не то бонной – Надежда Осиповна Кубли, общительная, веселая и, по-видимому, красивая, на которой, вскоре после смерти А.Штробиндер, мой отец и женился вторично (3 февреля 1867). Отец ее был швейцарец, а мать, моя бабушка Акулина Артемьевна (впоследствии вышедшая замуж за какого-то Законима) была православная. Дочери ее (Анна, Мария и Надежда, младшая) были православные

⁶ Gon. Crist Wagenseil, автор любопытной книги по истории Нюрнберга и мастерзанга (De Sacri Rom. Imperii Libera Civitate Noribergensi commtn Fatio. Нюрнберг, 1697) в списках образцовых авторов – мастеровцев нюрнбергских приводит 8 произведений (Weizen) мастерзингера Ганса Финдейзена. Я был бы чрезвычайно счастлив, если бы этот Нюрнбергский мастер оказался одним из моих древних предков. Недаром я так люблю «Мейстерзингеров» Вагнера и милый старый Нюрнберг <Прим.Н.Ф.>.

⁷ Не в этом ли доме, и не на квартире ли Штуде, против ворот, в 1-м этаже, в 1840-х годах жил и заканчивал «Руслана» Глинка, принимавший в ней и Листа в 1842 г? <Прим. Н.Ф.>.

и, конечно, мы, дети от второго брака отца, составили младшую, православную линию в общей семье отца⁸ [А.61, л.9 об-13].

Этот фрагмент показателен и еще для нескольких позиций характеристики как мемуаров Финдейзена, так и его личности. Во-первых, это самая подробная характеристика генеалогического древа Н.Ф.Финдейзена. От упоминающегося брака с Н.О.Кубли Николай Федорович был первым ребенком. Впоследствии родились еще два брата - Петр и Леонид. В отношении к собственной родословной сказала одна из черт его характера - склонность к самоуничтожению, отчасти свойственная его натуре: придавая огромное значение предыстории рождения великих музыкантов прошлого, выискивая документальные подтверждения о жизни предков Глинки, Верстовского и других композиторов, о собственной семье он таковых не оставил. Более того, даже родины отца - не называет, поскольку перечисленные им в двух документах места не позволяют определить на географической карте точное местоположение, так как известно, что город Альтенбург - столица герцогства Саксен-Альтенбург, - в состав королевства Саксония не входил. Скорее всего, Н.Ф.Финдейзен приводит традиционное в XIX веке название местности, впоследствии утраченное.

Во-вторых, последняя цитата - образец устремления Финдейзена к выписке мелочей, частных, подробностей, что было связано, очевидно, со складом ума историка-исследователя, стремившегося аналогичные многоговорящие и разнонаправленные сведения находить в рукописях мемуаристов.

В-третьих, привлекает поэтика самого слога Н.Ф.Финдейзена в первых двух фрагментах, как незаурядного писателя. Поэтому оба документа вполне заслуживают внимания читателей, высвечивая по-своему различные стороны характера их автора. Безусловно, в первую очередь, как Воспоминания, так и Автобиография повествуют о жизни их создателя. Но хотя собственная биография берется за точку отсчета, Финдейзен привлекает такое количество историко-культурных событий и их характеристик, что поистине приходишь к выводу - в центре воспоминаний поставлена не его собственная жизнь, не его переживания по тому или иному поводу, а жизнь эпохи времен его детства и юности.

⁸ Любопытно, что наша фамилия не сохранилась в нашем роду. Старший брат, Андрей (Генрих) + бездетным, Младший (Аристид) + в детстве; из родных братьев - Петр имел сына, также как и средний брат старшей линии - Федор. Но оба они во время недавней всемирной войны, в 1915 г. поддались общему увлечению переименования немецких фамилий на русский лад. И вот - Федор получил фамилию Железнова, а Петр - Найденова. Оба, таким образом, поделили составные части фамилии Find-eisen <Прим. Н.Ф.>.

Если дневники Финдейзен вел, одержимый потребностью самоисповедания, то воспоминания он писал, движимый мыслью о необходимости запечатления событий ушедшего времени, сохранившихся в его уникальной памяти. И, независимо от того, восстанавливает ли Финдейзен ход своих прежних рассуждений, тогдашнюю шкалу ценностей или же приводит доводы позднего разума - он стремится сам рассказать "о времени и о себе". Субъективизм же восприятия личной биографии приводит к тому, что иногда уже выбор предмета и способ рассказа говорит о нем более того, что он задумал, и иное, нежели хотел сказать. Так, повествуя о недостатке собственного образования, он раскрывает перед читателями картину фундаментальнейшей системы обучения, пройденного им как в Коммерческом училище, так и в домашней обстановке: всесторонней, многогранной и насыщенной всевозможными сведениями. А, говоря о недостатке внимания к его личности со стороны семьи, – сам приводит факты, опровергающие эту его позицию, сложившуюся, очевидно, позднее...

Можно отметить также, что Финдейзен как мемуарист описывает свою эпоху в двух аспектах - такой, какой виделась в детстве и юности и какой видится она его зрению в 20-е годы. И надо сказать, что задача - описать и закрепить в исторической памяти образ мыслей и чувствований человека того времени, заглянуть поглубже в механизм собственного сознания, заставлявший его радоваться одним событиям, негодовать по поводу других, с равнодушием проходить мимо третьих - выполнена достойно и увлекательно.

* * *

Рождение Автобиографии было связано с просьбой И.В.Липаева выслать портрет и автобиографические материалы. В ноябре 1907 года Финдейзен пишет в дневнике: "Я отказал, но Л<ипаев> вторично настоятельно просит дать. Набросал вчерне краткую автобиографию. В самом деле - не хуже же я других. Хотя бы потому, что работаю - постоянно - и самостоятельно" [А.52. л.27 об]. Так 39-летний Финдейзен в первый и последний раз обратился к жанру автобиографии и эти, 7 мелко исписанных страничек, по сию пору не опубликованных, - единственный образец. Подобный факт особенно парадоксален в свете активного требования самого Финдейзена создания подобных документов от его сотрудников и всех, с кем его связывала творческая жизнь!

С точки зрения художественного жанра Автобиография сочетает черты литературного описания собственной жизни, близкого к исповеди и

хронологической констатации фактов жизни и деятельности. Состоит автобиография из двух разделов - в соответствии со стилистикой изложения.

* * *

К работе над "Воспоминаниями" Н.Ф.Финдейзен приступил, судя по сохранившимся наброскам, удивительно рано - в 1889 году, когда писал: "Не знаю почему, но мне кажется, что мне нужно написать Историю моей жизни, не знаю почему, не знаю для чего!" [А.58, л.1]. И это в 20 лет, в самом начале своего творческого пути, как бы предчувствуя значимость и весомость своей будущей деятельности. Но и эти наброски не были первыми, поскольку сохранилось следующее признание: "Я хотел написать такую же муз<ыкальную> историю как Глинка и Гете. <...> Устыдился сам себя и сжег оба экземпляра "Воспоминаний о моей муз<альной> жизни", - писал он в начале 1889 года [А.45, л.2 об].

Вновь и вновь, на протяжении всей жизни, возвращался к этой юношеской идее. Так, первый вариант третьей части - "Две встречи - с В.С.Серовой и В.В.Стасовым", он записал еще в 90-е годы прошлого столетия [А.265, лл.1-19 об]. В 1913 - завел специальную тетрадь и вписал в нее несколько первых страничек - самое начало воспоминаний. С 1921 года, когда в очень короткие сроки были закончены вторая (После училища) и третья части (о встречах с В.С.Серовой и В.В.Стасовым), каждое лето автор вновь и вновь обращается к Воспоминаниям: в 1922 из-под его пера рождается начальный раздел первой части - Детство. Дома и в школе; в 1923 - о Коммерческом училище; в 1925 - о Немецком и Французском театрах; в 1926 - несколько листов, завершающих первую часть; в 1927 - четвертая часть о "Русской музыкальной газете"; в 1928, в последний год жизни, вносятся поправки, делаются вставки [А.62, л.74-74 об], редактируются отдельные разделы. Очевидно, в то время и создаются машинописные варианты второй части и воспоминаний о В.В.Стасове.

Из вышеприведенных сведений можно сделать некоторые выводы: во-первых, думал об этой автобиографической работе Финдейзен на протяжении всей своей жизни; во-вторых, воспоминания не создавались последовательно, соответственно хронологии его бытия; в-третьих, они постоянно дополнялись, перерабатывались, но ни разу, ни в дневниках, ни в архивных документах, нет указаний на стремление Н.Ф.Финдейзена их продолжить рассказом о дальнейшей деятельности - рассказ о "Русской музыкальной газете", рождение которой завершило юношеские поиски, дает логическое окончание "Воспоминаниям". О дальнейшем повествуют книги и статьи Финдейзена, документы об общественной деятельности; дальнейшая жизнь - в дневниках!

"Воспоминания" же - это ключ к пониманию основных черт его характера, эволюции многих любопытнейших особенностей личности, к примеру, страсти к коллекционированию, давшей возможность создания уникального архива.

"Воспоминания" Н.Ф.Финдейзена - прекрасный литературно-художественный памятник и источник культурологических сведений об эпохе 70-80 годов XIX столетия. Особое значение состоит в том, что о Российской столице бытописует человек, вся жизнь которого связана с Петербургом-Петроградом-Ленинградом. Лишь дважды покидал он любимый город для заграничных путешествий в 90-х годах XIX столетия и несколько раз в начале XX века для чтения лекций в провинциальных российских городах. С эволюцией взглядов менялось отношение и к родному городу, на глазах историка расстраивавшемуся и превращавшемуся в грандиозный промышленно-хозяйственный центр. Радость и боль, рождавшуюся в душе от различных составляющих этого процесса, впечатления от культурного роста, а порой и наблюдавшейся деградации, доносят воспоминания.

Николай Федорович, как ранее и его отец, не имели в Петербурге своего дома - они постоянно меняли квартиры: только в раннем детстве в памяти Финдейзена таких перемен было несколько, и эта периодическая смена мест проживания сыграла определенную роль в формировании такой черты характера, как отсутствие тяготения к одному определенному месту: квартире, дому, имению, а в итоге и вообще ко всему материальному, с чем на протяжении всей жизни он с легкостью расставался.

В быстро растущем городе у Финдейзена был свой излюбленный район, своего рода, как принято говорить в последующие годы, малая родина, к которой он неизменно возвращался, периодически вынужденный какое-то время проживать то на Васильевском острове, то на Невском проспекте. Большая часть квартир, в которых жил он и его семья, располагались между Варшавским и Балтийским вокзалами и набережной реки Фонтанки, от Московского до Лермонтовского проспектов. Небольшой район, жизнь которого значительно разнообразила близость двух вокзалов, связывавших Петербург с Европой, имел уже полуторавековую историю во времена детства и юности Финдейзена: это и история расселения и бытования Измайловского полка, и Троицкий собор с хранилищем знаков русской воинской доблести.

В воспоминаниях Финдейзена Измайловский полк, ныне один из центральных районов города, рисуется как "окраинный", "захолустный", "жизнь которого в 1860-70-х годах во многом напоминала провинцию» [А.41, л.1].

Сочетание столичного города и патриархального, с натуральным хозяйством, бытия заложило основу мировосприятия и характера Н.Ф.Финдейзена: спокойствие, размеренность, отсутствие показных эффектов и удивительная результативность его деятельности. Ни в "Воспоминаниях", ни в "Дневниках", ни в публикациях нет суетливости, казалось бы неизбежной при многочисленности устремлений Финдейзена.

Петербург детства и юности Николая Федоровича видится им еще глазами ребенка из купеческой семьи и таковым он предстает в его "Воспоминаниях": город увеселительных садов, парков, клубов и театров, разгульных масленичных торжеств и ушедших в небытие ритуалов.

Одна из канувших в Лету традиций XIX века - обычай еженедельного семейного посещения увеселительных садов - в детские и юношеские годы была крепка у Финдейзенов. От первых воспоминаний о самом близком к дому - "Александрия" (позднее "Буфф", в настоящее время - Измайловский парк) к "Аркадии", "Ливадии", "Аквариуму" и Зоологическому саду - по этому маршруту, постепенно увеличивая расстояния, как это и было в его детстве, ведет нас Финдейзен по Петербургу. И столица России представлена в его описании городом прекрасных зеленых парков, удивительных уголков природы, украшенных всевозможными аттракционами, концертными эстрадами, небольшими театриками, насыщавшими детство разнообразнейшими музыкально-литературно-художественными и прочими впечатлениями. Как само собой разумеющееся предстает тот факт, что все вышеперечисленные увеселительные сады были частными начинаниями, и на примерах личностного вклада в культурную жизнь столицы росло и оформлялось мышление и, в дальнейшем, - стиль поведения Николая Федоровича.

Дети росли, и в концертно-театральные сезоны диапазон их знакомства с Петербургом расширялся, включая все новые впечатления. Особое воздействие на Финдейзена оказывали поездки на спектакли. Вспоминая о том времени, автор предлагает большой фактологический материал по истории театральных антреприз Первого общественного собрания или, как называет его Финдейзен, Немецкого клуба, Немецкой и Французской театральных трупп в Санкт-Петербурге, обширный раздел "Воспоминаний" посвящает Русской опере. Причем не только приводит информацию об артистах, спектаклях, авторах пьес, но и рассуждает об отношении к драматическому театру; о роли иностранных трупп в жизни Петербурга; о причинах, выдвигающих одних артистов и нивелирующих значение других, о соотношении популярности труппы и политики власть имущих и т.д.

Рассказ о театральных впечатлениях - богатейший источник для исследований театроведов по истории деятельности упоминаемых театральных трупп, ведь эти страницы русской культуры все еще не нашли освещения в современных изданиях.

*

Особого внимания при обращении к первым двум частям "Воспоминаний" требует вопрос об общем и музыкальном образовании Н.Ф.Финдейзена, поскольку ответ на него можно найти только здесь, только внимательно и критично изучая и анализируя текст, можно понять, коим образом юноша из купеческой среды, не закончивший ни одного специального учебного заведения, стал общепризнанным историком русской музыки: в последние десятилетия жизни его называли профессором, приглашали экспертом на экзаменационные испытания в консерваторию... В некомпетентности упрекали Финдейзена лишь в самом начале издания "Русской музыкальной газеты", да и то, в пылу критического задора, возмущаясь тем, что какой-то немец взялся за создание русской газеты! Позднее, наличие у создателя "Русской музыкальной газеты" и "Очерков по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века" фундаментального общего и специального музыкального образования не ставилось под сомнение.

Общее образование Финдейзен приобрел в стенах трех учебных заведений. Обучение в первых двух - пансионе г-жи Давыдовой и училище Е.Ф.Шрекника шло под строгим контролем матери, Надежды Осиповны, о чем говорят сохранившиеся в РНБ заметки о распределении послеучилищного времени ее детей [А.219]. Можно предполагать неординарное воздействие на учащихся директора училища - Е.Э.Шрекника, автора многочисленных историко-популярных публикаций [107-112]. Об этих этапах своего жизненного пути Финдейзен пишет мало, зато страницы "Воспоминаний" о Коммерческом училище, его третьем учебном заведении, дают подлинный простор для самостоятельных умозаключений о полученном им образовании.

Финдейзен не раз возвращался к мысли о том, что это учебное заведение ему ничего не дало. Но даже краткий анализ деятельности Коммерческого училища показывает, как много было воспитано именно существовавшей в нем педагогической системой, выработанной почти за 110-летнюю, ко времени поступления в него Н.Ф.Финдейзена, историю существования.

Спорность вопроса о роли Коммерческого училища в образовании будущего историка русской музыки заставляет остановиться более подробно на анализе основных принципов работы этого учебного заведения.

В училище были крепки традиции, и чтилось имя П.А.Демидова, памятного в истории России не только чудачествами, но и щедрой благотворительностью, одним из проявлений которой и было открытое на его деньги в 1772 году учебное заведение для купеческих детей. Идея безвозмездной, жертвенной благотворительности, учредившая Коммерческое училище, питала многие поколения его воспитанников. Рожденное из личной бессребренности Демидова, из его стремления быть необходимым и полезным для России, и сто лет спустя оно сохранило и передавало новым и новым поколениям эту мысль, растя и в них стремление найти тропу собственной максимальной полезности для общества и страны в целом.

Главная цель создания училища понималась и Демидовым, и горячо поддержавшим его начинание И.И.Бецким, инициатором и исполнителем педагогической реформы второй половины XVIII⁹ века, в воспитании нравственности, превалировании этой цели, как над общим, так и над специальным образованием. Даже взаимоотношения воспитанников строго регламентировались сводом правил, в которых постоянно повторяются требования "взаимного уважения в соблюдении всевозможной тишины", "избегать многословия и шума, к своему нравственному совершенствованию", "наблюдать тишину и безмолвие, заниматься своим делом и не мешать другим" [70, с.4,5,10].

В училище царила строжайшая дисциплина ученического труда!.. И уникальная последующая работоспособность Финдейзена явилась результатом постоянного и целенаправленного процесса воспитания трудолюбия. Показателен, с этой точки зрения, режим дня, по которому жили воспитанники Училища:

Воспитанники должны были вставать в 6 час.

Приготовляться к урокам 6ч. 35 м. - 7 1/2

Быть на 1-м уроке.....7 1/2 - 8ч. 50 м.

" " 2-м уроке.....9 ч. 10 м. -10 1/2

Отдыхать, заниматься музыкой, гимнастикой 10 1/2 - 11 1/2

Быть на 3-м уроке.....11 1/2 - 1

Отдыхать и обедать..... 1 - 3

⁹ Воодушевленный идеями французских энциклопедистов, И.И.Бецкий мечтал о «создании новой породы людей» средствами образования. Одно из воплощений этой идеи – план и программы Коммерческого училища.

Быть на 4-м уроке..... 3 - 4 ч. 20 м.
" " 5-м..... 4 ч.40м. - 6 ч.
Отдыхать, танцевать, заниматься музыкой... 6 - 7 ч.
Приготовляться к урокам..... 7 - 8 1/2 ч.
Ужинать..... 8 1/2 - 9 ч.
Гулять в саду или играть в зале..... 9 - 10 ч.
Идти спать..... 10 час.

То есть, пять ежедневных уроков (выходной - воскресенье) при ученическом часе в 1 час 20 минут, два астрономических часа в день на занятия музыкой, танцами, гимнастикой, приравниваемыми к отдыху, столько же - на подготовку к урокам. К столь насыщенному распорядку дня был приучен Финдейзен с юности. Именно этот темп и интенсивность работы он сохранил на всю жизнь, как бы выполняя то, о чем говорили еще первые выпускники Коммерческого училища над гробом его создателя (1786 год): "С нашей стороны самая лучшая, самая искренняя благодарность к основателю училища заключается в том, чтобы мы всегда памятовали и до глубокой старости исполняли те заветные слова, которыми училище напутствовало нас в жизнь. Слова эти: "Труд и честность" [29, с.16].

Санкт-Петербургское Коммерческое училище, воспитывая дисциплинированных тружеников, давало и обширную программу общегуманитарного образования: учебные программы выдвигали в качестве основных предметов изучение языков, математики, истории, географии, естествознания и вводился еще один, особый предмет - энциклопедия или "сокращение всего человеческого познания" [98, т.2, с.70].

Особое место в образовании учащихся отводилось иностранным языкам. В училище не мог поступить ребенок, который на первых этапах обучения не научился читать не только на русском, но и на немецком, английском и французском языках!!

Высочайшую насыщенность трудового дня обеспечивали педагоги, проходившие специальный отбор. Напомним, что еще И.И.Бецкий, перечисляя огромное количество вводимых к преподаванию предметов, писал: "Все сии научения разумеются в приохочивании к тому детей не неволею, а того меньше угрозами принуждать; ибо искусство учащихся в том состоит, чтобы приводить детей любовью, ласковостию и приятными поступками до того, дабы сами учиться просили" [98, т.1, с.17].

Анализируя историю Коммерческого училища, видим, что ко второй половине XIX века в нем сложилась такая педагогическая система, при которой учащиеся получали основательное общее образование, благодаря обилию иностранных языков, литературе стран изучаемого языка (Финдейзен сетует, что мало выпускники читали в подлиннике, но ведь читали!), истории и некоторым другим предметам, причем, несмотря на многонаправленность учебных курсов (были же еще и специальные) ни в коей мере не нивелировалась личность, не подавлялись индивидуальные устремления. Именно по этим причинам из стен Коммерческого училища вышли, как сообщает сам Финдейзен, инженеры, чиновники, художники, педагоги, певцы, несколько артистов, в том числе и такие таланты как И.А.Мельников и П.В.Самойлов. Поэтому можно сделать вывод, что искомая Финдейзенем педагогическая система, при которой процесс обучения направлялся бы на умственное развитие воспитанника, давалось образование, но не подавлялись "всякое живое стремление, живой дух", личное своеобразие и индивидуальность, чтобы "каждый брал оттуда то, чего искал, вернее, что мог найти, что отвечало его природе, отбрасывая остальное (иногда, может быть, и наиболее умное и прекрасное), как лично ему ненужное" [А.62, л.153] и была пройдена им самим. Этот факт подтверждается всей жизнью и деятельностью музыканта, историка, критика, редактора и издателя.

Именно традиции, система педагогической работы, не понятые Финдейзенем, но усваиваемые им подсознательно и воспитали его удивительное трудолюбие, собранность, умение распределять время, обязательность и пунктуальность как основные черты характера. Обилие иностранных языков и курсов литературы дали возможность не только читать произведения великих писателей и поэтов, но и вести зарубежную переписку на немецком, английском и французском языках, делать переводы статей для "Русской музыкальной газеты" и даже выступить переводчиком французских писем М.И.Глинки в книге "Письма Глинки", вышедшей в 1907 году. Знания по физике и химии, опыты, которыми, по его признанию, он был увлечен одно время, все это не прошло даром, а нашло применение в типографской работе.

Особо следовало бы подчеркнуть значение курса "Коммерческой корреспонденции", заложившего фундаментальные основы деловой переписки Финдейзена. А специальные предметы, изучаемые в училище, дали возможность все дела "Газеты" вести самому: не было у РМГ ни канцелярии, ни бухгалтерии!!!

Определенную роль сыграло Коммерческое училище в становлении исполнительских навыков Н.Ф.Финдейзена: именно в его рекреационном зале

начались концертные выступления Финдейзена-пианиста, возобновившиеся лишь в начале XX века, когда он иллюстрировал свои лекции в провинциальных городах, а впоследствии в Музее Филармонии. Упомянутые в "Воспоминаниях" учителя (два контрабасиста оркестра Зоологического театра и виолончелист Малого театра), несмотря на отмечающуюся их учеником рутинность методики, выбрали наиболее рациональный путь формирования пианистических навыков. Избранная для начального освоения фортепианной техники "Школа" французского педагога Франца Гюнтена [19] была одним из популярнейших в то время в России пособием: с 1838 по 1877 год вышло 24 ее издания! Система работы по "Школе" несла немало любопытного. Первый этап - тема с вариациями для трех рук: тренинг на осознание учеником длительностей звуков и основ ритмической фигурации; второй этап - тема и вариации для двух ручного исполнения: развитие представлений о мелодической фигурации в правой руке; на последующих этапах работы основу составляли упражнения для двух ручного и четырехручного исполнения с краткими методическими указаниями: "играть аккорды", "играть двойные ноты", "связывать ноты", "ударять ноты в аккордах отдельно" и т.д. По Гюнтену и учитель, и ученик выполняют поставленную в пособии конкретную пианистическую задачу. Отсюда и особенность методики работы Шпора, первого учителя музыки Финдейзена, который "никаких теоретических, даже элементарных правил не сообщал" [А.62, л.4], все они впитывались подсознательно, в процессе музицирования. И пособие Карла Черни, также более близкое просто к упражнениям, было логическим переходом в дальнейшем фортепианном образовании. Отсутствие художественного репертуара на раннем этапе компенсировалось азами импровизационной техники, на которых и было построено пособие Гюнтена (из вариационной формы первого этапа).

Одним из элементов музыкально-педагогической системы XIX века являлся отказ учителей от игры наизусть. Отношение к "игре наизусть" и досада об утраченных навыках - одно из проявлений критического сознания Н.Ф.Финдейзена на принципы методики музыкального воспитания. В "Воспоминаниях" он пишет о том, что "никогда не мог развить в себе нотную память", и это не недостаток учителей, а лишь отражение постулата методики, указующего играть по нотам записанные композиторами музыкальные произведения. Вспомним, что исполнители того времени и на концертной эстраде играли исключительно по нотам! Как пишут исследователи истории этого вопроса, игра наизусть на концертной эстраде в середине прошлого

столетия рассматривалась как "...акт нескромности со стороны исполнителя и даже как "искушение самого господа Бога" [85].

Любопытно, что требование игры по нотам сочеталось с конкурсами импровизаторов-виртуозов. То есть, образование ребенка с начальной ступени велось по двум направлениям – развитие навыков беглого чтения нот с листа и знакомство с азами импровизационной техники. О том, что и в развитии навыков импровизации с юным Финдейзенем проводилась работа, говорит его признание, что впоследствии ему самому не раз приходилось "таперствовать"...

Неудача с поступлением в консерваторию лишь разожгла интерес Финдейзена к музыке. "Я решил добиться своего иным путем, изучая музыку практически, самостоятельно и в тишине, без консерваторского декорума..." [А.63, л.5]. Осознавая недостаточность теоретической подготовки, он обращается к учебной литературе. Указанные им в "Воспоминаниях" пособия весьма интересны и показательны.

Первым называется учебник Н.Д.Кашкина по элементарной теории музыки [28], который Финдейзен по его признанию "...штудировал везде, где только мог". Это пособие дает последовательное изложение теории музыки и практические упражнения. О степени увлеченности изучением теории музыки говорит сохранившаяся в архиве таблица [А.27], выполненная, очевидно, при изучении одной из глав, в которой объединены две системы обозначения звуков: линейная, и четыре вида буквенных обозначений в верхнем регистре - черточки, указывающие на октаву, под буквами, черточки над буквами, октавы, обозначаемые цифровым индексом и октавы, отмечаемые штрихами (например, "до" четвертой октавы: с''').

Существеннейшее воздействие на формирование музыкально-эстетических взглядов Финдейзена оказал учебник немецкого теоретика А.Б.Маркса, который не только когда-то личным примером, но и своими пособиями, как писал А.Фаминцын в предисловии к учебнику, "...обладал совершенно исключительным талантом воодушевлять и поощрять юношество к труду, облегчать и осмысливать этот труд, поддерживать и развивать в нем живой интерес к искусству"[44, с.ІІІ]. Финдейзен на протяжении всей жизни как бы следовал призыву А.Б.Маркса: "Не ставьте высоко самих себя! - будем взывать мы друг к другу, - ставьте высоко свое призвание! Ставьте высоко себя в своем призвании!"[44, с.VІІІ].

Понимая недостаточность самостоятельного корпения над учебниками и юношеских бесед о музыке в кругу сверстников для подлинного

профессионализма, Финдейзен обращается к педагогам. Поиск руководителя в профессиональном самообразовании привел его к композитору, теоретику, педагогу Н.А.Соколову, с которым в течении 2-3 лет были пройдены теория, гармония, полифония. Финдейзен так пишет об этих занятиях: "Теоретические занятия только разжигали меня, расширяя мой умственный музыкальный горизонт. Прodelывая с великой охотой сотни гармонических и контрапунктических задач, я в то же время, постоянно подкреплял и разъяснял их практическими образцами музыкальной литературы" [А.63, л.9].

Занимался Финдейзен и теорией композиции, о чем говорят страницы воспоминаний, посвященные рассказу о композиторских опытах Финдейзена. Но, поскольку это направление деятельности было оставлено Финдейзенoм, то лишь напомним его слова: "...я, в конце концов, сам сознал, что композитором - кроме как ординарным - я стать не могу и что в музыке меня влечет иное, чему ни консерватория, да и никто, пожалуй, - по крайней мере, в то время, - меня не подготовит и не научит. И все-таки - даже в более зрелую пору - я жалел, что не удалось поступить в консерваторию и получить более систематизированное музыкальное образование..." [А.63, л.3]. А после знакомства с музыкой Глинки, музыкальными драмами Вагнера, концертов А.Рубинштейна "я посмеялся <над> своими ничтожными и нелепыми композиторскими потугами, забросил их и сознал, что можно служить музыке - совершенно иным путем: защищая, разъясняя и пропагандируя музыку моих музыкальных героев и достойных того других художников и музыкантов..." [А.63, л.17].

Так, через постижение композиторской профессии и постепенное осознание, что это не его путь, Финдейзен находит свое призвание. Этому способствовала развивавшаяся с юности тяга к писанию. В начале 80-х, по его признанию, под впечатлением первых прочитанных переводных французских романов, печатавшихся в "Петербургской газете", он "принялся за сочинение... французского уголовного романа» [А.62, л.82-83], позднее создавал юморески и анекдоты для школьных газет "Шут", "Бес"; в середине 80-х - первые сентиментальные рассказы. От беллетристической литературы - к сотрудничеству с музыкальными журналами в конце 80-х - начале 90-х годов.

Процесс формирования интереса к собственно издательской деятельности также отражен в "Воспоминаниях": от редакторства юмористических рукописных журналов "Шут" и "Бес" [А.69] с иллюстрациями, копировавшимися из "Нивы", с пошловатыми анекдотами и аналогичным оттенком всего "издания"; через созданный также Финдейзенoм школьный журнал "Искра",

называемый им: "...с уклоном в серьезную литературу - без карикатур и иллюстраций", с которым был связан первый литературно-художественный опус Николая Федоровича в жанре исторической повести или рассказа; через публикацию первых сентиментальных повествований в городской прессе ("Вторая скрипка" [Ф.29]). Именно пройдя все этапы кустарного издания журналов, Финдейзен и пришел к журналу профессиональному.

В 80-е годы начинает осваивать Финдейзен и профессию музыкального критика, когда вырабатывает свой стиль на основе изучения и сопоставления высказываний предшественников. В старых журналах и газетах, делая выписки и вырезки из статей и заметок о музыке, искал будущий критик способы и вырабатывал критерии критической оценки, в этой работе он и рождается как критик.

Так "Воспоминания" раскрывают многосторонний процесс общего и музыкального образования Финдейзена, поиска своего пути, призвания и показывают, как уже в юношеские годы, из множества пристрастий вырисовывается образ будущего редактора-издателя. А литературно-музыкальная деятельность начала 90-х годов лишь обобщила уже накопленный опыт и, из, казалось бы, разных устремлений, как естественный их синтез и рождается "Русская музыкальная газета".

* * *

В третьей части "Воспоминаний" Финдейзен старается передать свои мысли и чувства от соприкосновения с исторически значимыми личностями, с которыми судьбе было угодно связать его в юношеские годы. Выделяя двух критиков в истории русской музыкальной мысли XIX века - А.Н.Серова и В.В.Стасова, Финдейзен почитал первого - зачинателем профессиональной критики в России: "Значение Серова в музыкальной критике равносильно значению Глинки в области музыкального творчества и Рубинштейна в деле образования русского музыканта и завоевания для него прав гражданства; Глинка учил творить, Серов - думать, Рубинштейн - работать" [Ф.412, стб.106-107]. Первым классиком русской музыкально-критической мысли Финдейзен считал Серова потому, что он, не ограничиваясь ролью хроникера, серьезно и сознательно отнесся к задачам музыкальной критики и "... хотел поучать, разбирать и, видя непонимание или невежественное отрицание, начал бороться ради защиты своего искусства" [Ф.363, стб.468].

Знакомство с В.С.Серовой Н.Ф.Финдейзенем воспринималось как факт приобщения к истории, к жизни и деятельности А.Н.Серова. Рисуя в первом разделе третьей части "Воспоминаний" образ В.С.Серовой, экзальтированной, не всегда последовательной в поступках и суждениях женщины, Финдейзен вновь и вновь напоминает о том, что она - жена классика музыкальной критики, когда-то хранительница его домашнего очага и наследница идей. О А.Н.Серове Финдейзенем, помимо второй главы "Очерков" (1906 года), было создано немало - две книги [Ф.9, Ф.13], около десяти статей. Финдейзен писал: "Серов, по праву, может считаться первым русским музыкантом - энциклопедистом" [Ф.9, с.159], отмечая, что он первым выяснил нам значение великих музыкальных художников запада: Гайдна, Моцарта и Бетховена, первым выступил в России пропагандистом музыки Вагнера.

Если по отношению к Серову Финдейзен считал себя правомочным выступать в роли критика, то, говоря о творческой деятельности своего духовного учителя В.В.Стасова, он был лишь почитателем, не допуская возможным выносить на суд современников свои суждения по поводу непогрешимости стасовских оценок.

Исследуя в ряде статей [Ф.79, Ф.429, Ф.555] творческую биографию Стасова, Финдейзен писал: "С первых же шагов его на музыкальном поприще, работы Владимира Васильевича стали выделяться среди других однородных тем, что в них постоянно присутствовало - ясностью и содержательностью» [Ф.79, стб.605]. А особые заслуги Стасова перед историей русской музыки он видел в том, что "... начиная с Глинки и, кончая Ц.А.Кюи В.В. посвятил каждому выдающемуся музыканту статью, если не целый ряд их" [Ф.79, стб.608].

Публикации Финдейзена о Стасове носят спокойный, констатационный характер и причину этого Финдейзен так объяснял в одной из своих статей: "Воздержимся от сильных (хотя и справедливых) похвал: похвала современнику легко может показаться лестью" [Ф.79, стб.514].

Сложные и неоднозначные отношения связывали В.В.Стасова и Н.Ф.Финдейзена. Как к факту личного соприкосновения со значительным для истории музыкальной культуры явлением относился Финдейзен к своему знакомству со Стасовым. Этим и объясняется то, что в статьях редактора РМГ почти не отразился существовавший между ними конфликт.

Только в "Воспоминаниях" Финдейзен раскрывает причины творческого разрыва, его истоки, ведь уже в 90-х годах XIX века, маститый критик предрекал происшедшее в начале 1900 годов, когда возмущался финдейзеновской "всеядностью". Резкие, злые статьи Стасова обвиняют Финдейзена в

беспринципности, отсутствии музыкальных идеалов. Финдейзен в этой полемике сразу занимает четкую, определенную позицию, когда говорит что стасовские "мерзости", "дерзости" и "грязные подолы" - это не стиль музыкального критика. "Повторяем, к подобным "полемическим" (вернее нечистоплотным) приемам мы прибегать не намеренны"[62].

Изучая взаимоотношения двух критиков по рукописям и письмам, можно прийти к выводу, что конфликт, отраженный в статьях "Кривые толки"[88], "Улики"[95] В.В.Стасова и "Напрасный упрек" [Ф.375] и "Кривые толки Стасова" [Ф.376], был результатом долго накапливавшихся противоречий во взглядах. Идеолог "новой русской школы" не мог принять финдейзеновской всеобъемлющей любви к музыке. Финдейзен же считал неправильной позицию Стасова в стремлении пропагандировать одну какую-нибудь школу или композиторское направление: "Стасов не допускал, чтобы можно было в одно и тоже время любить и ценить Глинку и Вагнера, новую русскую школу и Рубинштейнов, Листа и Серова или Лароша". Не принимал Финдейзен также спора Стасова и Серова о значении двух опер Глинки, считая его бесполезным, так как оба произведения прекрасны и значимы для истории русской музыки в равной мере. Бессмысленным, на взгляд редактора РМГ, было противопоставление "новой русской школы" и консерватории. Не мог понять Финдейзен и полного игнорирования Стасовым последнего периода творчества Балакирева, большинства произведений Чайковского и т.д.

Однако, такое противоречие во взглядах двух критиков, которое лежало в характере каждого из них, ничуть не отразилось на публикациях Финдейзена о Стасове. И уже после дискуссии 1903 года, когда Стасов обвинял Финдейзена в "мерзостях" принятия Вагнера и некоторых других композиторов Западной Европы; в "дерзостях оценки творчества современников", а Финдейзен лишь делал попытки прекратить беспричинные нападки Стасова, "Русская музыкальная газета" поместила не одно исследование музыкально-критической деятельности Стасова.

Таким образом, Финдейзен в опубликованных работах в открытый спор по существу со Стасовым не вступал, занимая "оборонительные" позиции. В "Воспоминаниях" же находим несколько иное отношение к деятельности Стасова. Возможно, излагая свои доводы, Финдейзен обращался к будущим исследователям "истории наизнанку", а задавая вопросы, предоставлял истории рассудить их спор: "Так ли был не прав Серов в данной им злой и резкой кличке "самохвалов-интриганов", как выставляют это обычно? Разве писания Стасова о Могучей кучке не самохвальство? Разве Балакирев и Кюи (а частенько и Стасов)

действительно не интриговали против тех, которые были не с ними и не за них?" [А.266, л.168].

Сопоставление опубликованных и дневниковых мыслей Финдейзена о деятельности Стасова показывает некоторую нелюбовь его суждений в отношении маститого критика при неизменной любви и уважении к своему Учителю. А в основе негативного отношения – все тот же спор о всеядности и партийности, понимаемой как групповщина, компанейство. И основоположником этого явления - "партийности" - в русской музыкальной критике Финдейзен называет именно В.В. Стасова.

* * *

Четвертая часть "Воспоминаний" приоткрывает завесу и над некоторыми событиями, сопровождавшими начало деятельности Русской музыкальной газеты, которая стала своеобразным музыкально-критическим центром конца XIX - первых десятилетий XX столетия.

Направление РМГ, ее отношение к русской и зарубежной музыке формировалось под определенным воздействием В.В.Стасова, который 24 августа 1893 года так писал брату: "Мой Финдейзен, парень крайне ретивый и фантазер (хотя и не без некоторой солидности и прочности!), так и лезет на стену, чтоб с 1 января начинать Музыкальный журнал... Напрасно я ему представляю, что он непременно лопнет и только понапрасну потратит тысяч 10-15, как все наши Музыкальные журналы... - нет, неймется, лезет на стену, да и только..."[93, с.412-413].

"Пророчества" Стасова, к счастью для русской общественности, не оправдались, и Россия получила один из интереснейших музыкальных дореволюционных журналов.

Лишь немногим более Воспоминаний о предыстории издания информируют Дневники. Два момента, связанных с рождением РМГ вспоминаются Финдейзеном в 1927 году не совсем точно: во-первых - внезапность мысли о создании журнала, и, во-вторых - его слова о неподготовленности к издательской деятельности. Безусловно, будь у него под рукой материалы, сданные в архив в 1920 году, этих неточностей могло бы и не быть...

Обратимся к фактам. Начиная с 17 февраля 1893 года, когда В.В.Ястребцев рассказал об идее Римского-Корсакова создать на средства Беляева независимый музыкально-критический орган, Финдейзен вновь и вновь упоминает о журнале. Так, 14 марта он пишет: "Последнее время, помимо статьи о Глинке (реплики) и напевов народных (былин и Калик-Перехожих), все думал о муз<ы>кальном"

журнале и разрабатывал мысль об устройстве его", а 1 апреля сообщает: "Наконец, дело дошло до музык<ального> журнала. Еще раньше, в начале веера Сок<олов> рассказал, что недавно к нему пришли Глазунов с Блюменфельдом - о мысли издавать муз<ыкальный> журнал. Я все время оставался в стороне. И только в конце не вытерпел - загорячился. На пробу издавать хоть год. Деньги в складчину. Блюменфельд - рецензент, Соколов (редактор, я думаю доскональный, но с ним можно будет вести дело) берет - крепко дело - <неразб.>; Трифонов, изредка Стасов, Петровский - ручаюсь, отчасти Ястребцев, я... Тут вообще и я разгорячусь... Хорошо было бы - с осени и начать, благо редакцию можно у нас в будущей квартире. Дай-то Бог!" [А.50, л.12 об,15 об]. До июля еще дважды читаем: "Журнал!", что говорит об обдумывании и развитии этой мысли. Действительно неожиданным стало решение за все взяться одному - это вполне соответствует истине, поскольку дневник сохранил ощущения и боль начинающего музыкального деятеля: "Положительно, приходишь к убеждению, что работать не с кем, всякому чужды не только не свои, но даже общие интересы" [А.50, л.12 об]. То есть, записи, сделанные Финдейзеном в 1893 году, раскрывают несколько иной, нежели в "Воспоминаниях" ракурс: внезапной была не мысль о создании РМГ, а решение стать издателем и редактором, финансистом и автором содержания одновременно.

Спорными представляются и следующие заявления Финдейзена: "Я был мало знаком с прежними попытками издавать музыкальный журнал" и "Подготовки и знания для того - не было" [А.64, лл.58,74]. Отчасти, они опровергаются последующим текстом, а кроме того, уже в 1889 году в журнале "Баян" было опубликовано весьма интересное открытое письмо Финдейзена, существенное по нескольким причинам. Во-первых, в нем дается анализ одного из закрывшихся музыкальных журналов. Сомнительно, чтобы начинающий музыковед остановился лишь на одном примере. Более вероятно, чтобы аналогичной оценке подвергались все, как современные ему периодические издания, так и те, выписки из которых он делал в конце 80-х начале 90-х годов. И это опровергает цитированные слова. Возможно, Финдейзен считал недостаточными свои знания о предшествовавшей РМГ периодике, но факт его аналитической работы налицо. Во-вторых, письмо - своеобразная программа, излагающая принципы музыкально-критического органа, показывающая, что уже за 5 лет до начала издания РМГ у ее будущего редактора сложилась четкая система требований, причем "первое условие музыкального органа должно состоять в чистоте и правильности музыкальных взглядов органа.

Заведывающие серьезным делом издания музыкального журнала, прежде всего, должны быть беспартийны" [Ф.30]. То есть, уже тогда утвердился принцип, ставший позднее причиной раздора с В.В.Стасовым. Предложенная программа не могла остаться только опубликованной и забытой – не таков Финдейзен: раз обратившись к теме, он вновь и вновь возвращается к ней, развивает, дополняет, находит новый ракурс, какого бы вопроса она не касалась. Поэтому можно с уверенностью сказать, что на протяжении пяти лет шла, пусть даже подсознательная, работа по подготовке к изданию-редактированию Русской музыкальной газеты. А упоминаемые в "Воспоминаниях" училищные журналы, знакомившие Финдейзена с разнообразными способами печати, еще более увеличивают период подготовки.

Особо хотелось бы подчеркнуть, что и собственно коммерческое образование, полученное в училище, было Финдейзену крайне необходимо в этом его начинании: ведь "Русская музыкальная газета" была частным журналом, издававшимся на средства самого Финдейзена и с помощью субсидии Е.М.Петровского (до 1912 года). Причем, подвижники музыкального искусства никогда не преследовали целей наживы: даже тираж и тот был слишком мал для коммерческого издания. Трудно поверить, что "Русская музыкальная газета", годовые подшивки которой есть не только во всех крупнейших библиотеках России, но и в создававшихся гораздо позднее консерваторских книгохранилищах (например, в библиотеке Казанской консерватории) издавалась тиражом от 300 до 800 экземпляров! О том, что дохода РМГ не приносила, свидетельствуют и дневники Финдейзена, еще ждущие публикации и хранящие тайны его редакционно-издательской деятельности, первоначальное знакомство с которой дают "Воспоминания".

* * *

Читая "Воспоминания" Н.Ф.Финдейзена, понимаешь, что пробудившийся в последние годы интерес к мемуарам современников русского бытия предреволюционных десятилетий (второй половины XIX – начала XX столетия) вполне закономерен, поскольку именно в литературе подобного рода отражается неискаженное последующими идеологическими искривлениями мышление выдающихся деятелей прошлого. Как жили люди, что ценили, во что верили и о чем мечтали, как находили свою судьбу, почему поступали порой вопреки семейной традиции, гарантировавшей безбедное существование, и выбирали путь, полный волнений, тревог, материальной неустойчивости - ответы на эти и

многие другие вопросы дают мемуары: дневники, автобиография, биографические записки и, конечно же, воспоминания.

Последний из перечисленных жанров имеет свои преимущества перед остальными: лишь в "Воспоминаниях" художник дает не только литературно оформленное изложение фактов, но и их критическую оценку с определенной исторической перспективой, на которой неоднократно настаивал Н.Ф.Финдейзен в своих работах, "...чтобы не стать своего рода "старейшинами и фарисеями", верящими только в свою непогрешимость" [Ф.164]. И хотя самооценка некоторых аспектов собственной деятельности не всегда верна в его устах, что явилось следствием повышенной требовательности к себе, это нисколько не отражается на объективности освещения жизни столицы России, а подробное изложение многочисленных биографических фактов дает возможность более точного их осмысления. Поэтому можно с уверенностью сказать, что сейчас, в конце XX столетия, финдейзеновские воспоминания стали "безусловным достоянием исторической критики" [Ф.20, с.36].

"Воспоминания" отражают и объясняют многие, казалось бы, парадоксальные факты жизни и деятельности Н.Ф.Финдейзена: закономерность обращения юноши из купеческой семьи к искусству, музыке; показывают, что рождение "Русской музыкальной газеты" не было столь неожиданным и внезапным, как это представлялось многим его современникам: друзьям, знакомым, родным; разъясняют, почему, человека с дипломом о среднем образовании, полученном к тому же в Коммерческом училище, величают профессором консерватории и приглашают на вступительные и выпускные экзамены в качестве эксперта... Последовательность поступков и преемственность фактов, явлений, встреч и создали тип критика, историка, музыканта и общественного деятеля. И роль его воспоминаний в реставрации объективной характеристики полученного образования и профессионального уровня, как показывает исследование фактов, весьма существенна: это единственный документ, позволяющий уточнить точку зрения самого Финдейзена на полученное им образование.

Субъективность в оценке некоторых аспектов биографии (роли Коммерческого училища в становлении личности, уровня своего общего и профессионального образования) порой приводила Финдейзена к ошибочным выводам, и лишь теперь, подвергая его "Воспоминания" исторической критике, можно понять, как из множественности увлечений (химией и архитектурой, черчением и журналистикой, литературой, музицированием и т.п.) рождался будущий редактор "Русской музыкальной газеты"; истоки грандиозной

работоспособности, уникального трудолюбия и многое, многое другое. В "Воспоминаниях" отражено, как происходил процесс становления уникальной личности, чем подготавливалась последующая карьера, как создавался тип работника-бессеребряника, в основе деятельности которого лежала благотворительность, понимаемая как самоотдача на благо страны, на благо народа.

Многоохватность и насыщенность повествования достоверным материалом оставляет обширное пространство для последующих исследований: здесь нет ничего, случайно упомянутого – каждое название, фамилия, а порой и просто словесный оборот несут существенную информацию, осмысление которой порой приводит к весьма любопытным и порой неожиданным результатам. Вот один из таких примеров, не имеющих отношение непосредственно к биографии Финдейзена. Говоря о школе Давыдовой, он упоминает хрестоматию по чтению К.Д.Ушинского, тексты которой запомнились, благодаря "языку их песенного склада" [А.61, л.86]. А исследование, вызванное этим замечанием, показало, что более 50% текстов Ушинского или пропевались уже во времена создания учебника (50-60-е годы XIX столетия), или были озвучены в последующие десятилетия. Одной фразой Финдейзен наводит на очень важную для русской педагогики конца XX века идею - на желательность восстановления системы начального обучения в песенно-поэтической форме.

Разнонаправленность и многоаспектность "Воспоминаний" Финдейзена поистине уникальна. Они изобилуют частностями, подробностями, именами, меткими характеристиками личностей. При таком стиле повествования особую значимость приобретает степень достоверности описываемого. Мышление историка, понимающего значение фактов, выходит здесь на первый план: нет ни одного ошибочно названного имени, нет ни одного не подтверждающегося иными источниками упоминания о том или ином историческом событии и т.д.

Не всегда при анализе достоверности "Воспоминаний" факты подтверждались первыми востребованными материалами: так не раз случалось при расшифровке иностранных названий спектаклей, при поиске русских переводов пьес, поставленных на сценах Немецкого и Французского театров.

Нередко на ошибочный путь поиска приводил неразборчивый почерк Н.Ф.Финдейзена. Так, к примеру, Школа Гюнтена первоначально прочитана была как Школа Гюнтера, тем более что в современной музыкально-энциклопедической литературе упоминается лишь последний: Юлиус Гюнтер (1818-1904) - шведский певец, педагог и хоровой дирижер.

Помимо биографической и исторической значимости, финдейзеновские "Воспоминания" еще и незаурядный литературно-художественный труд, интересный как роман о жизни замечательного музыканта.

Но главное, мемуарные материалы раскрывают картину зарождения, становления и развития созидающей личности, процесс формирования деятеля, который своим трудом внес в историю русской музыки неоценимый вклад, постоянно повторяя свой призыв 1892 года: "Скажу только - будем на печи лежать - недалеко уйдет родное искусство" [А.75]. Ежедневный, скрупулезный, кропотливый труд - смысл и содержание его жизни. В 1907 году он писал: "Лично я признаю в себе только одно хорошее - это то, что моя жизнь – в работе" [А.41, л.6].

4. Эпистолярное наследие Н.Ф.Финдейзена

Корреспонденция, собранная Н.Ф.Финдейзенем, составляет около половины его архивных фондов в государственных собраниях. Большая часть находится в Рукописном отделе РНБ. И почти в каждом из крупнейших художественных архивов нашей страны есть эпистолярные документы, связанные с его именем.

Письма, записки, телеграммы в работе ученого-историка были незаменимым подлинным материалом, подтверждающим гипотезы, догадки, непроверенные ранее сведения буквально "из первых уст": от участников, а порой и виновников ярчайших страниц музыкальной жизни России.

Не только информацию о событиях давала Н.Ф.Финдейзену переписка - характер человека, особенности его мировосприятия, интересные мелочи быта для воссоздания картины недавнего художественного прошлого - находил он в этих рукописных листочках, т.е. то, что уходило из жизни вместе с художником. Вот одно из замечаний Финдейзена этого порядка: "Вчера был у Прянишникова: передал Автобиографию, записную книжку оп<ерных> выступлений (с 1876 г.) и неск<олько> писем Савиной, Стравинского, Мазини и др. Как в письмах сказывается характер данного лица! Стравинский - с его блестящей или хотя бы очень удачной оп<ерной> карьерой и прекрасно удавшимися (вполне искренно было высказано многими чувство признат<ельности> - Ф<едору> И<гнатьевичу>), постоянно - и в жизни, и в письмах - жалуется. Странный, ненормальный нытик, при большом сценическом даровании" [А.53, л.239 об].

Письма, собранные Н.Ф.Финдейзенем, можно разделить на две группы: во-первых, письма к нему и от него, во-вторых, те, в которых он не был ни адресатом, ни корреспондентом, письма - история уже в конце XIX - начале XX столетия.

*

Переписка Н.Ф.Финдейзена столь обширна, что, будучи издана, превысила бы даже многотомные издания писем А.П.Бородина, П.И.Чайковского, Г.Берлиоза. По степени интенсивности письменных контактов Финдейзен лишь немного уступает В.В.Стасову, Н.А.Римскому-Корсакову или же Ф.Листу, но при этом следует подчеркнуть, что отношение к письмам у всех названных выше имеет существенные отличия: для Стасова письма - это форма его существования, без которой немыслима жизнь (вспомним, что с 9-летнего возраста он стремился к переписке, в которой шлифовался его критический дар),

для Финдейзена письма - документы музыкальной современности, хранящие дух эпохи, сведения для историков и т.п., особенно если их корреспонденты - выдающиеся деятели искусства и культуры. Стасов не сохранил ни одного письма Н.Ф.Финдейзена, тогда как его письма с предельной аккуратностью собирались учеником.

В огромной 4-х тысячной эпистолярии Финдейзена удел писем его родственников и написанных им самим весьма незначителен: первые исчисляются несколькими десятками, а вторых - лишь немногим более сотни. Писали Финдейзену как сотрудники "Русской музыкальной газеты", так и не имевшие отношения к этому изданию композиторы, дирижеры, певцы, педагоги и просто любители музыки. Среди корреспондентов были Р.М.Глиэр, А.К.Глазунов, А.Т.Гречанинов, В.В.Держановский, А.И.Зилоти, Ц.А.Кюи, А.К.Лядов, С.М.Ляпунов, С.М.Майкапар, В.И.Металлов, И.П.Прянишников, В.И.Ребиков, Н.А.Римский-Корсаков, В.А.Серов, А.Н.Скрябин, С.В.Смоленский, А.А.Спендиаров, В.В.Стасов, И.Ф.Стравинский, В.И.Сук, С.И.Танеев, А.С.Фаминцын, Н.Н.Черепнин, Л.И.Шестакова, Ю.Д.Энгель и др.

Привычка к писанию писем вырабатывалась на примере интенсивной деловой переписки его отца, отчима, их друзей и близких. К тому же, Николай Федорович прошел весьма любопытный курс обучения в училище. На воспитанниках его поколения отрабатывались основные положения книги их учителя, о чем Н.Ф.Финдейзен так рассказал в "Воспоминаниях": "Экстренным" предметом в том же классе была вновь введенная "Коммерческая корреспонденция", преподавателем которой был С.Барац, автор толстой книги под тем же наименованием. В виду совершенной легкости предмета и некоторой опытности в изложении (строчил я в это время дома немало), я считался у него одним из лучших учеников; да и вся премудрость заключалась в немногих самых трафаретных письменных оборотах. <...> Кстати о Бараце. Его уроки происходили ранним утром до начала других, т.е. с 8 до 9 ч. утра! Он предложил читать свой предмет как новый, бесплатно. Но когда "Комм<ерческая> корр<еспонденция> уже вошла в курс Училища, он отказался от дальнейшего частного и бесплатного чтения своего курса и, таким образом, добился и гонорара, и, главное, желательного чина, что прежде (кажется, особенно в Вед<ущих> учр<еждениях> имп<ератрицы> Марии, к которому было причислено Училище и в котором служить почему-то более выгодно), для еврея (а Б<арац> был еврей) было трудно, если не невозможно" [А.62, л.144-146].

Да, основы деловой переписки изучались специально, причем у весьма незаурядного педагога: до революции книга С.М.Бараца выдержала 4 издания.

Первое издание несло заголовок: "Полный курс коммерческой корреспонденции. Теоретическое и практическое руководство к изучению корреспонденции, относящейся к банковому, товарному, торгово-промышленному, поземельно-кредитному, железнодорожному и страховому делу" [6].

Проработка штампов написания деловой эпистолярной выработала у Н.Ф.Финдейзена способность свободно оперировать излагаемой информацией и навсегда исключила вопросы о способе выражения просьбы, предложения, пожелания. Более того, Финдейзен, ощущая себя весьма компетентным в вопросах письменного изложения просьб, требований, нередко поучал и тех, с кем состоял в переписке. В этом отношении весьма показательно одно письмо, черновик которого был сделан в Музыкальном дневнике. Обращаясь к адресату, Николай Федорович не только дает совет конкретного поступка, но и приводит примерные образцы письма: "Чтобы двинуть дело дальше и быстрее, я советую Вам не откладывая адресовать 4 письма лицам, имеющим ближайшее отношение к данному вопросу. Эти лица - директор Филармонии Климов, завед[<]ующий[>] худож[<]ественным[>] отд[<]елом[>] Главнауки – Гессен, член Правления и Главнауки Якобсон и К.Ф.Фролов. Содержание писем к каждому из них я поясню отдельно, а общее обращение к ним приблизительно такое:

"Узнав от заведующего Музык[<]ально[>]-Ист[<]орическим[>] Музеем Гос[<]ударственной[>] Ак[<]адемической[>] Филармонии Н.Ф.Финдейзена, о благоприятном решении Правления Филармонии, поддержанное Ленингр[<]адским[>] Отд[<]елением[>] Главнауки, предоставить мне для бесплатного проживания в Лг. комнату или небольшую квартиру, взамен передачи в собственность Муз[<]ыкально[>]-Истор[<]ического[>] Музея - оставшихся вещей (мебели, посуды и т.д.) М.И.Глинки и его родителей из села Новоспасского" и т.д...

А просьба к каждому из 4-х лиц может быть такая:

1)Директору Гос[<]ударственной[>] Ак[<]адемической[>] Филармонии профессору Михаилу Георгиевичу Климову (Ленингр[<]ад[>]. Ул[<]ица[>] Лассалья 2): благодарить за решение и оказать содействие к скорейшему разрешению вопроса в виду наступ[<]ления[>]весны, а также просить теперь же снестись с завед[<]ующим[>] <неразб[>] Госу[<]дарственным[>] Музеем, чтобы реализовать это дело.

2) Такого же содержания письмо адресуйте – Заведующему художественной частью Лгд. Отд[<]еления Главнауки[>] Якову Матвеевичу Гессену (Ленингр[<]ад[>]. Дворцовая наб[<]ережная[>]. Мраморный дворец).

3) Евгению Львовичу Якобсону и 4) Кириллу Федотовичу Фролову - адресуйте также в Лгд. Отд<еление> Главнауки. Дворц<овая> наб<ережная>. Мраморный дворец - благодарность за благоприятное разрешение вопроса и просите оказать Вам - как единственному племяннику М.И.Глинки - содействие в скорейшем получении комнаты и дать Вам ответ.

Примите добрый совет: пишите им по возможности кратко" [А.266, л.111 об-113].

Четкая структура мышления Финдейзена, стремление изложить свои мысли лаконично характеризуют его письма на протяжении всей жизни. Отчасти, это видно из вышепротетированного, 20-х годов. Но и одно из первых Открытых писем в редакцию журнала "Баян" отличала та же самая особенность, когда по пунктам он излагал свои требования к музыкальному периодическому органу! [Ф.30]

Обычным для Финдейзена-редактора "Русской музыкальной газеты" было ежедневное получение писем, работа с ними, составление ответов. Обмен корреспонденциями продолжался круглый год, без каникул и отпусков: "Переписка нынешнего лета - вялая - с Зилоти, Ребиковым и Геникой" [А.53, л.87], - читаем запись 1911 года. Нарушение ритма регулярной, почти каждодневной переписки воспринималось как ненормальность общественной жизни, как отклонение от естественного бытия: "Теперь всякая корреспонденция прекратилась, и получение писем стало прямо в диковинку" [А.53, л.232 об], - писал Н.Ф.Финдейзен в дневнике 1/14 июля 1917 года; "На днях письмо от Липаева - шло почти месяц из Саратова" [А.53, л.288 об], - возмущался он 14 марта 1920 г.

Сиюминутная информационная ценность корреспонденции для Николая Федоровича была важна лишь на момент получения. Но он отлично понимал, что один и тот же текст, при новом к нему обращении через какое-то время, может быть осмыслен совершенно по-новому. Поэтому все, что приходило в его адрес или же в адрес Редакции РМГ, бережно сохранялось. Для писем каждого адресата Финдейзен заводил отдельную папку, пополнявшуюся по мере поступления новых писем. Такой системой хранения и обусловлена сохранность как редакционной, так и личной его переписки.

По характеру повествования, в переписке Н.Ф.Финдейзена можно выделить несколько групп писем:

Во-первых, деловая переписка: официальные письма для заключения определенных соглашений или расторжения оных; письма-анкеты. Примером

могут служить такие документы, как анкета с вопросами о положении музыкального образования в средней школе [А.8] и ответы на нее [А.9]; Докладная записка о введении в программу народной школы курса Всеобщей истории музыки [А.26] или отметка в дневнике: "Отправил вопросный лист племяннице Верстовского, которая объявилась благодаря №7 и прислала вчера свои воспоминания" [А.50, л.37].

Во-вторых, письма-обращения, письма - начало знакомства. Стилль этих писем зависел от восприятия Финдейзенем той музыки, которая вызвала стремление к творческим контактам. Так, в первом письме к С.И.Танееву Николай Федорович строг и сдержан: "СПБ. 15 декабря 99 г.

Милостивый Государь Сергей Иванович!

Признавая и уважая Ваш прекрасный композиторский талант и Вашу музыкальную деятельность вообще, я был бы чрезвычайно рад поместить в РМГ Вашу биографию и музык<альную> характеристику. В виду этого я и обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой оказать содействие в этом деле и не отказать прислать редакции (СПБ. Мал.Морская 6):

а) биографические данные,

б) список Ваших композиций и литературных трудов,

в) фотографический портрет,

г) автограф нотный - если Вы найдете возможным то из "Орестеи" - оперы, которую многие при ее появлении не поняли и не оценили по достоинству (в том числе, к сожалению, - но к счастью лишь временно - и Ваш покорнейший слуга), но которая заключает в себе много истинно прекрасного и драматического.

Одной из целей предполагаемого очерка - есть напоминание об "Орестее" и требование ее постановки. Я слышал от Ст.В.Смоленского, что опера теперь печатается - этому можно только порадоваться, ибо имеющийся у меня литографированный экземпляр — откровенно говоря - не мог служить к распространению этого славного произведения.

Примите М.Г., уверение в моем совершенном почтении и искреннем уважении.

Ник.Финдейзен" [А.267, л.1-2].

А в послании к И.Гофману, написанному после первых концертов молодого пианиста, Финдейзен, напротив, полон восхищения:

"13.I.1896. М.Г.

Несмотря на искреннее и сильное желание быть знакомым Вам лично, я слишком боюсь беспокоить Вас и отнять от Вас время, для Вас, без сомнения, дорогое. Поэтому - вместо меня - не откажите принять книжку "Русской

Музык<альной> Газ<еты>", в которой Вы найдете несколько строк о себе и о той игре, которая для меня является - жизнью, светом, мощью, которой одно название - гениальность и о которой я поставил себе задачей возглашать русскому музыкальному миру" [А.116].

В-третьих, письма-корреспонденции из Москвы и провинциальных городов, письма, помимо констатации получения, не требующие ответа. А.Я.Александрова-Левенсон из Томска, Д.В.Ахшарумов из Полтавы [А.125], П.Г.Бebutov из Тифлиса [А.131], К.М.Бич-Лубенский из Харькова, М.Е.Букиник из Саратова, К.Э.Вебер из Тамбова, Н.Н.Ворошилов из Перми, Р.В.Геника из Харькова [А.136], А.Д.Городцов из Перми, А.Т.Дзбановский из Житомира, С.В.Заремба из Воронежа, Р.А.Иванов из Иркутска, А.Н.Карасев из Екатеринодара, Я.Я.Карклин из Самары, Д.П.Кулыгин из Саратова, А.Линицкий из Киева, И.В.Липаев из Москвы [А.151], К.Н.Нелидов из Нижнего-Новгорода, Г.П.Прокофьев из Москвы, Н.А.Саввин из Нижнего-Новгорода, И.И.Слатин из Харькова, Синицин из Иркутска, Б.Д.Тюнеев из Одессы [А.196-198], В.Е.Чешихин из Риги [А.202], Тидебель фон Отто из Тамбова, Ю.Д.Энгель из Москвы [А.208-209] и многие другие музыканты присылали свои сообщения Н.Ф.Финдейзену о музыкальной жизни их городов: о работе отделений ИРМО, о выдающихся музыкантах-современниках и интересных событиях, очевидцами и критиками которых они выступали, создавая летопись музыкального прошлого русской провинции. От небольших хроникальных сообщений - до развернутых, обстоятельных рецензий содержат их письма.

Для краеведения каждого из перечисленных городов публикация писем корреспондентов "Русской музыкальной газеты" могла бы стать новым стимулом для работы по восстановлению недостаточно еще изученного прошлого музыкальной жизни русской провинции. И ведь это перечислены только крупнейшие города России и наиболее постоянные сотрудники РМГ, а сообщения приходили почти из всех губернских и даже уездных городов!

Но не только многонациональная Россия была адресатом Финдейзена: Э.Пенгу писал ему из Берлина, М.Кальвокоресси – из Парижа, а позднее, в 20-е годы - из Лондона [А.215], Л.С.Караффа-Корбут - из Варшавы, П.И.Ковалев - из Кракова, Львова, Лейпцига, Вены и т.д.

В-четвертых, письма-диалоги, раскрывающие полемику предреволюционных десятилетий. Почти не сохранилось двусторонней переписки Н.Ф.Финдейзена. Счастливое исключение составили его письма к А.В.Оссовскому [А.304], В.С.Серовой [А.120], Э.Ф.Направнику [А.302-303],

П.И.Юргенсону [А.307], В.В.Ястребцеву [А.231-233] и к некоторым другим деятелям русской культуры.

Особо следует сожалеть об утере писем к Е.М.Петровскому, переписка с которым длилась более 20 лет (с начала 90-х годов по 1912). Письма Петровского сохранены все [А.160-167]. Н.Ф.Финдейзена же - лишь отдельные черновики и не отправленные адресату, а вложенные в дневники [А.49, лл.79-80, А.52, лл.38-39]. Но и они позволяют говорить об особой значимости на сегодняшний день не найденных писем: их содержание включало обсуждение вариантов компоновки номеров РМГ, поступления интересных материалов, перечень новых идей и указания Петровскому о работе: "Усердно, усерднейше прошу Вас серьезно подумать о двух вещах и приступить к ним: 1) к статье о Н.А.<Римском-Корсакове>, 2) к очерку камерной музыки. Наступающая осень захватит нас и тогда Вам трудно заняться этими делами" [А.52, 39 об]. Помимо сугубо деловых сообщений письма к Петровскому несут информацию об эмоциональности Николая Федоровича, поскольку с ним он был наиболее близок и откровенен. Впрочем, сам Финдейзен своим письмам к Евгению Максимовичу не придавал особого значения, отмечая: "Эти письма пишутся только для нас двоих - слышите - только, а потому по прочтении каждого письма, самое лучшее – в печь..." [А.50, л.79] Вполне возможно, что Е.М.Петровский и выполнил это пожелание...

Тем не менее, несмотря на предложение сжигать его письма, Н.Ф.Финдейзен самые резкие, спорящие или же спорные - к В.В.Стасову, В.С.Серовой и др. - писал с предварительными черновиками: как в специальной записной книжке, так и на отдельных листах, впоследствии в эту книжицу внесенных [А.115]. К этим письмам он относился как к факту истории музыкальной полемики своего времени и старательно сберегал для будущего суда потомков ответы на критику Стасовым его "всеядности", рассуждения о положении в "музыкальном мире" "Русской музыкальной газеты", саму систему их письменных бесед: "От Стасова - снова нелепое письмо. Свою несносную полемику он переносит на письма, причем - на мои обыкновенно не отвечает, а когда распалится - шлет. Отвечать ему - скучно" [А.50, л.37].

Частично восстановить содержание писем Финдейзена можно и по ответам его адресатов. И это - одно из возможных направлений исследования эпистолярного наследия Н.Ф.Финдейзена.

В-пятых, частная, интимная переписка Н.Ф.Финдейзена составляет сравнительно малую долю в его эпистолярном наследии. Это несколько писем матери и сестры, жены и дочери, письма Н.Ф.Финдейзена к ним; переписка в А.С.Гляссер. Получив одно из писем последней, Николай Федорович писал:

"...возвратила мою исповедь в апатии и душевной мерзости и скуке. Ее письма - правда, - сердечная, искренняя. Ею еще много можно любоваться: в ней много чистоты, справедливости и святости, несмотря на невыдержанность и бурность натуры..." [А.50, л.88 об]. Но и эта часть писем не обходит деловых обсуждений, поскольку Эмилия Францевна, жена, была первым помощником в деятельности редакции РМГ в 90-х годах прошлого столетия, а с А.С.Гляссер Н.Ф.Финдейзен совершал концертные турне и их письма содержат обсуждения репертуара предстоящих выступлений, удач и промахов в прошедшей накануне репетиции, предложений по дальнейшей работе и т.д. И все же главное в этих посланиях - любовь, которая пронизывает письма 1900-1907 гг., любовь не только к музыке, а к простой земной женщине, любовь, о которой более нигде, ни в дневниках, ни в воспоминаниях, ни даже в письмах к жене и дочери так романтически и ярко не говорилось.

Начало изданию писем к нему положил в РМГ сам Н.Ф.Финдейзен в РМГ, когда публиковал "Открытые письма" В.В.Стасова [90] в 1896 году. Позднее были им подготовлены к изданию письма к нему Н.А.Римского-Корсакова [Ф.580]. Подготовленные к публикации уже в советское время письма Ц.А.Кюи [А.282] и М.А.Балакирева [А.279] так и не были опубликованы, хотя Финдейзен их кратко откомментировал и предварил вступительными статьями.

Весьма любопытны купюры, сделанные Н.Ф.Финдейзеном в письмах М.А.Балакирева при подготовке их к изданию. Из 34 корреспонденций [А.126-128] редактор выпускает две записки и сохраняет 32 письма. Если этот факт можно пояснить малой значимостью кратких автографов, то есть и более значительные пропуски. Так, в письме от 3 октября 1903 года выпущен отрывок, приведенный позднее И.Ф.Куниным: "Вы выразили желание, чтобы я написал о своем знакомстве с Глинкой... Знакомство мое с ним продолжалось недолго. Меня познакомил с ним известный биограф Моцарта Улыбышев, в декабре 1855 года, вскоре по приезде в Петербург. - Глинка был ко мне приветлив, и я к нему приходил преимущественно по утрам, показывая ему тогдашние свои сочинения... Глинка благосклонно к ним относился, давал мне полезные советы касательно инструментовки. Так продолжалось до его отъезда в Берлин, куда он уехал 27 апреля 1856 г. и откуда уже не возвращался" [32, с.14-15]. Возможно, эта купюра была связана с более ранней публикацией приведенных в письме сведений в биографических очерках М.А.Балакирева.

Отрывки из писем к Н.Ф.Финдейзену М.А.Балакирева, В.В.Стасова и В.П.Энгельгедта, содержащие сведения о Глинке, были опубликованы в

сборнике "Глинка в воспоминаниях современников" [5], три из пяти сохранившихся писем А.Н.Скрябина увидели свет в сборнике его писем [80], письмо и записка В.А.Серова - в двухтомнике его документов и материалов [77]. Зарубежная переписка Н.Ф.Финдейзена в печати нашла отражение лишь в публикации 2-х писем к нему Ф.Вейнгартнера - от 14 октября 1897 из Берлина и 2 октября 1900 из Мюнхена [14].

Самая большая эпистолярная публикация советского периода материалов из архива Н.Ф.Финдейзена - 62 письма к нему В.В.Стасова [92, с.200-270]. Следует отметить тенденциозность отбора документов: ни одного письма, в котором говорилось бы об их споре по поводу партийности или кумовства в искусстве - не включено в сборник.

В докладе А.В.Преображенского, а также в письмах Э.Ф.Финдейзен, написанных после смерти Николая Федоровича, есть упоминания о том, что письма Стасова вместе с Воспоминаниями о нем подготовлены и приняты к печати. Однако в фондах анализируемых архивов копий писем В.В.Стасова, подготовленных к публикации, - не сохранилось. Возможно, они присоединены к архивам какого-либо издательства. Вполне реально, что именно они легли в основу публикации писем Стасова к Н.Ф.Финдейзену в собрании его "Писем к деятелям русской культуры" [92].

*

Вторую группу финдейзеновской эпистолярной литературы составляют письма, которые он собирал, обрабатывал и старательно публиковал. Причем, многие из них, увидевшие свет на страницах РМГ, передавались другим владельцам, поскольку у самого редактора оставался печатный вариант, а таким образом высвобождались средства на приобретение новых реликвий... Нередко после публикации письма сдавались в Рукописное отделение Публичной библиотеки, где присоединялись к фонду авторов. Так, к примеру, было с письмами А.Н.Серова к А.А.Бакунину и С.Н.Дютур в 1896 году, после их выхода в свет на страницах РМГ [Ф.44] и отдельным оттиском [Ф.612], что подтверждается благодарственным письмом А.Ф.Бычкова [А.135].

Подлинники некоторых писем и по сей день, бережно сохранил архив Н.Ф.Финдейзена, большей же частью они были переданы в фонды адресатов. Поэтому судить об этой группе эпистолярных собраний Финдейзена следует в совокупности - автографы писем и опубликованные в финдейзеновских изданиях.

Финдейзен часами просиживал в Рукописном отделе Публичной библиотеки за перепиской писем из музыкально-исторического прошлого России [См.: А.53, л.54 об, А.265, л.77 об]. Помимо упоминаний в дневниках, сведений об этой работе в архиве почти не сохранилось: рукописные черновики уничтожались после публикации писем или иной обработки.

Работу по публикации писем русских музыкантов Н.Ф.Финдейзен начал еще до издания "Русской музыкальной газеты", когда в 1893 году расшифровал и опубликовал письма А.Н.Серова [Ф.44]. Эта публикация и последующие, расширенные и дополненные издания в РМГ и отдельным оттиском (Спб., 1896), сохранили историческую и справочную ценность, поскольку в последующих изданиях эпистолярного наследия письма А.Н.Серова к сестре не переиздавались. В них композитор делится своими впечатлениями о симферопольском и харьковском театрах, о музыкальных вечерах, а за 1858-1861 годы - о музыкальной жизни Петербурга.

8 марта 1893 года в дневнике Финдейзен записал: "... мысль - собрать и издать письма Мусоргского. Деньги собрать по подписке" [А.49, л.9 об]. Эта идея получила сопротивление с совершенно неожиданной стороны - возражал В.В.Стасов. Финдейзен так рассказывал в дневнике: "Что касается писем Мусоргского - то мы долго спорили. Он говорит, что все, которые было возможно, он привел в биографическом очерке (чему я не верю); остальные записи - не важны, а будто главное - это переписка со Стасовым и эта часть вряд ли будет когда-нибудь напечатана: нужно, чтобы все приняли Мусоргского. Я возражал - ведь из Бородина напечатано также много интимных семейных писем, что для скорейшего понимания Мусоргского нужно больше охарактеризовать его, но Стасов уперся: "Больше никаких писем нет, а если вы думаете, что существуют какие-либо еще (это ваша прелестная фантазия), то собирайте их, печатайте - буду очень рад". Что касается лично его (Стасова) писем к Мусоргскому, то Стасов их после смерти последнего сам все уничтожил!" [А.49, л.10-11].

С началом деятельности РМГ публикация эпистолярных писем русских музыкантов заняла достойное место на ее страницах. В первые же годы издания читателям были представлены Письма А.Н.Серова [Ф.44, 694], А.Г.Рубинштейна [66], М.И.Глинки [51], В.Ф.Одоевского и Н.В.Кукольника [64], А.С.Даргомыжского [56] и даже грозный В.В.Стасов сменил гнев на милость и опубликовал в газете неизданные ранее письма М.П.Мусоргского [50, 52]. Существенно и то, что в газете находили место и письма зарубежных музыкантов. Так, в 1894 году читаем письма Бетховена [11], в последующие годы - Берлиоза [9, 10], Листа [68].

Но письма русских музыкантов, безусловно, преобладают. Более того, Финдейзен старался и в письмах осветить связь России с Западом, как это было в публикациях: "Лист в письмах к нему русских друзей" [41] или "Три письма Ганса фон Бюлова к В.П.Энгельгардту (1878-1879 гг.) по поводу произведений М.И.Глинки" [99].

Письма М.И.Глинки, предоставляемые Л.И.Шестаковой, публиковались в специальной рубрике "Глинкиана", в основном без упоминания расшифровщика и комментатора, особенно если им был Финдейзен [55, 57, 58].

Из писем, прошедших через руки редактора "Русской музыкальной газеты", выделяются письма, полученные от В.В.Стасова. Хотелось бы сказать несколько слов о переписке А.Н.Серова и В.В.Стасова. Во многом в публикации этих писем была заслуга Н.Ф.Финдейзена, поскольку негативное отношение Владимира Васильевича к другу юности выливалось в нежелание работать по упрочению его имени. Однако, на неоднократные призывы Финдейзена, Стасов, сначала резко ему отказавший, постепенно "оттаял" и разразился целой серией публикаций в РМГ, которая была начата при его жизни, а продолжена почти до последнего года издания журнала: "Два неизданных письма Серова" - в 1897 году [21], "Новые материалы для биографии А.Н.Серова (неизданные письма его В.В.Стасову)" - в 1899, 1900, 1903 и в 1906 годах; "Неизданные письма А.Н.Серова к В.В.Стасову" - в 1915, 1916 и в 1917 годах [Ф.570].

Некоторые из писем В.В.Стасова к деятелям русской культуры были опубликованы первоначально в РМГ: "Новые материалы для биографии М.П.Мусоргского. Письмо Ю.Платоновой к В.В.Стасову по поводу первой постановки "Бориса"- в 1895 году; "Неизданное письмо Берлиоза"- в 1896; "Неизданные письма Мусоргского и Бородина"- в 1897; "Неизданное письмо М.П.Мусоргского" - в 1897 году.

Но в основном, публиковались письма, найденные и подготовленные самим Н.Ф.Финдейзеном или отредактированные и откорректированные им. В дневниках не раз встречаются подобные признания: "На прошлой неделе - за перепиской писем Улыбышева к Одоевскому и Балакиреву в Публ<ичной> Библ<иотеке>. Последние очень интересны" [А.53, л.54 об]. Письма к Одоевскому А.Ф.Львова, Д.Ю.Струйского, А.Д.Улыбышева и др. увидели свет в четвертом и шестом выпусках Музыкальной старины [Ф.11, вып.4, с.91-141; вып.6, с.118-123].

Особая группа документов финдейзеновского архива связана с подготовкой к изданию Писем М.И.Глинки и А.С.Даргомыжского. По большей части эти издания составлялись на основе фондов Рукописного отдела Публичной

библиотеки и других архивных собраний, а в собственном хранении были лишь отдельные автографы.

На протяжении более чем 10 лет работал Н.Ф.Финдейзен над сборником писем М.И.Глинки [Ф.614], начиная с подготовки к изданию Каталога нотных рукописей, писем и портретов М.И.Глинки, хранящихся в Рукописном отделении Императорской Публичной библиотеки [Ф.8] - с 1897 по 1907 год, когда книга была издана. Эта работа Финдейзена была продолжена целым рядом последующих изданий эпистолярной Глинки, среди которых выделяются два: 50-х годов - Литературное собрание и переписка [16] и 70-х - Литературное наследие, т. II Письма [15]. Неоднократно высказывался ряд нареканий в адрес Н.Ф.Финдейзена по поводу опубликованных текстов, но, тем не менее, 363 письма М.И.Глинки, охватывавших весь период его музыкально-общественной деятельности - с 1822 по 1857 год - были собраны в одну книгу и опубликованы именно им, что значительно облегчило последующую работу исследователей его эпистолярного наследия и дало возможность наиболее достоверных последующих публикаций.

Обвинения Финдейзена в не выверенности текстов не совсем правомочны. Он сам писал в предисловии: "Все письма, автографные подлинники которых находятся в Рукописном Отделении Публичной Библиотеки (а таковых более 280), сверены мною по этим подлинникам" [Ф.614, с. II]. То есть, работа с текстами проводилась. Возможно, что для уже первоначальной скрупулезно правильной публикации писем Глинки необходима была посторонняя редакторская правка, поскольку Н.Ф.Финдейзен, обладая поистине феноменальной памятью, уже после первого прочтения письма видел в рукописях то же, что и ранее и, поэтому, сам исправить допущенные ошибки в слове или фразе - не мог. Отсюда и некоторые неточности. Второй вариант причин вкравшихся в его издание ошибок - тот, что письма сверял не он, а посторонние "соредакторы", благодарность которым выражал Н.Ф.Финдейзен в предисловии к письмам: "Считаю необходимым выразить свою признательность Н.М.Афанасьеву в Петербурге, А.А.Бахрушину в Москве, д-ру Л.Л.Гейденрейху в Одессе, А.В.Жиркевичу в Смоленске, И.В.Липаеву в Москве, а также Виленской Публичной Библиотеке за сообщение неизданных или за проверенные копии с напечатанных писем Глинки" [Ф.614, с. II].

Если Письма Глинки, изданные Финдейзенем в настоящее время несут более историографическую информацию, то Письма А.С.Даргомыжского, собранные и изданные впервые именно им - и по сей день в полном объеме не были переизданы. В сборнике "А.С.Даргомыжский. Автобиография, Письма.

Воспоминания современников" собрано 107 писем композитора: с 1843 по 1868 год к друзьям композитора, его сестрам, любимой ученице - Л.И.Кармалиной, В.Ф.Одоевскому, А.Н.Серову и др. Тот факт, что эта книга, первоначально вышедшая в 1921 году, уже год спустя была переиздана, говорит об интересе специалистов и любителей музыки к собранным Финдейзенем воедино материалам.

Эпистолярное собрание Н.Ф.Финдейзена может дать музыковедению немало интереснейших изданий. По фондам архива можно составить книги: "Письма к Н.Ф.Финдейзену деятелей русской культуры" (В.В.Стасова, М.А.Балакирева, Н.А.Римского-Корсакова, Ц.А.Кюи); "Провинциальные корреспонденты "Русской музыкальной газеты" в своих письмах и ответах им Н.Ф.Финдейзена"; "А.В.Оссовский и Н.Ф.Финдейзен. Переписка"; "Современники Н.Ф.Финдейзена в письмах" и др.

Даже столь краткий и не претендующий на всеохватность обзор эпистолярного раздела финдейзеновской коллекции показал, что собранные письма сколь не изучены, столь и интересны как образцы незаурядных литературных высказываний, как историко-хроникальные документы, как своеобразный синтез фактологического материала самых неожиданных ракурсов и направлений.

5.Ценностные ориентиры бытия Н.Ф.Финдейзена по мемуарным источникам

Архивные рукописи являются единственным источником сведений для восстановления мировоззрения Н.Ф.Финдейзена, поскольку в печати он не декларировал ничего, связанного с его собственными взглядами. Безусловно, можно очертить круг его музыкальных симпатий и антипатий, но самое личное, душевное, принципиально важное для понимания его деятельности оставалось и остается в дневниках, письмах, мемуарах.

Внутренний, духовный мир Н.Ф.Финдейзена был удивительно целостным и устойчивым: убежденность в правильности избранного пути была обусловлена именно четко осознанными ориентирами и пониманием целей и задач собственного бытия.

Взгляды Финдейзена формировались в детстве и юности и, чтобы понять наиболее значимые направления его убеждений, небезынтересно обратить

внимание на процесс их становления, основные вехи которого отражены в тетрадях "Из моих воспоминаний".

Главный ориентир жизни Н.Ф.Финдейзена лежал в его восприятии искусства как Божественного откровения, в признании: "Одна музыка способна обнять все искусства, в одной музыке можно найти все и нельзя ничего уловить - она подобна Божеству" [А.48, л.3 об].

"Музыка - жизнь моя" - такой эпиграф, вместе с глинкинским "Музыка - душа моя", избрал Финдейзен для одного из первых вариантов "Воспоминаний". И под этим девизом прошла вся его жизнь. Процесс формирования этого увлечения, подлинной страсти, ставшей делом жизни, отражен лишь в одном его документе – в Воспоминаниях. Именно в них показано, каким путем шел юноша к удивительно обостренному пониманию музыкальных творений, к потрясению, которое он испытывал от музыки. Закономерно, что в самих мемуарах почти нет отзывов о силе воздействия на него искусства, но в ранних дневниках читаем: "Сегодня слышал А.Рубинштейна! Он участвовал в квартетном собрании, – гениально исполнив гениальное трио (В-Dur, op.97) Бетховена. Я ужимался и дрожал, когда слышал эту игру... Впрочем, разве это игра? - Нет - это творчество. Рубинштейн творит, он переживает все моменты пьесы за фортепиано... Шелест листьев, тихое журчанье ручейка, сильнейший <неразб.> - гром Юпитера; барельефная пастораль, царский силуэт и погребальный марш - все это так ясно, так рельефно и художественно изображается Рубинштейном, что, положительно начинаешь проклинать весь свет и самого себя..." (27 января 1890 года); "...почувствовал какое-то новое, необычайное для меня состояние. И это было состояние и (без) сознание пустоты! Да!.. Я внутренне пуст... И только музыка у меня не есть пустота, а все остальное - пустота, декорация..." (16 августа того же года) [А.46, л.15 об, 116].

Музыка - смысл и радость жизни, музыкой пронизано все существо Финдейзена: "Во вторник на "Тристане" дух захватило! Что за музыка!" [А.51, л.20]; "В прошлые печальные дни меня сильно поддерживал шумановский "Карнавал" [А.51, л.11 об-12]; "...мейстерзингеровская музыка Вагнера все более и более захватывала меня, а заключительный акт - увлек меня высоко, высоко над скверными нашими буднями" [А.53, л.126]. О музыке он писал как о наиболее "душевном, интимном <Н.Ф.> из искусств" [А.54, л.173], говоря, что она производит "волнующее душу впечатление" [А.53, л.19] и приносит освобождение от нервного напряжения, усталости, давая новую жизненную

энергию человеку: "Тяжело. Вечером несколько согрелся Бахом, да и сегодня он подтянул меня" [А.52, л.21].

Для понимания стабильности и постоянства направленности деятельности Финдейзена весьма любопытно сопоставить его высказывания о музыке на протяжении нескольких десятилетий: "Вчера мы играли 2 отрывка из мессы Палестрины и всю С-dur'ную мессу - что за величественность, какая красота, какое вдохновение!" [А.49, л.7], - 1893 год, "Вечером на любительском исполнении "Каменного гостя" - музыка поразила меня своей красотой и оригинальностью замысла" [А.50, л.34], - 1899; "Вечером на гениальном квартете - Гофман, Кубелик, Литвин, Ван-Дейк - безумно хорошо" [А.51, л.21], - 1903; "Падеревский - захватил вполне. Крейслер, лев, художник, обезьяна. Игает дивно" [А.52, л.40], - 1904; "45-ю годовщину рождения встретил (с Васильевым) скрип<ичными> сонатами Бетховена. Играли с ним еженедельно. Теперь только узнал прелестные сонаты Моцарта" [А.53, л.116], - 1913; "Полюбился Жилин - вчера кончил переписку его рукописи полонезов, вальсов и экосезов" [А.53, л.252], - 1919; "Вчера на "Спящей красавице". Музыка по-прежнему свежа и прекрасна" [А.265, л.119], - 1925 год. Неизменно восторженное преклонение перед музыкой классиков не означало отсутствия критичности и резкости суждений Финдейзена о том, что он не мог поставить в один ряд с лучшими творениями прошлого: "Вечером на нудном концерте под упр<авлением> Голованова. Его композиции - трактирное блюдо без музыки. У Неждановой голос послабел, поет отлично, но такую дрянь как романсы Штейнберга и Голов<анова>" [А.265, л.119 об].

"К музыке влечет иногда дома, где Бахом, Бетховеном, Глинкой, Шопеном, Вагнером (а эти дни и Рубинштейном) наслаждаешься в тиши, без помехи. А в концертах - как часто! - кривлянье, недостатки дирижера, оркестра, солистов разбивают только что навеянное настроение..." [А.53, л.114], - писал Н.Ф.Финдейзен о часах домашнего музицирования. И такие признания в дневниках встречаются постоянно: "С Васильевым хорошо помузицировали - 3-го дня дома - концерты Чайк<овского> и Глаз<унова>. <...> Вчера - благословили наступивший 44-й год - всеми 10-ю скрип<ичными> сонатами Бетховена. Ради них В<асильев> остался на даче. Только на X-й сдал - от усталости. В<асильев> - лихой скрипач и умный" [А.53, л.87 об]; "Светлый праздник провели так - днем с Васильевым и Бильдштейном сыграли оба трио Шуберта и Мендельсоновское" [А.53, л.96 об]; "На Троицу был Васильев, играли Баха (все скрип<ичные> сон<аты>), Бетховена, разных прекрасных стариков" [А.53, л.98]; "Сочельник встретили с Васильевым сонатой и фугой Баха и тремя

сонатами Бетховена, а после сонатами Грига. Остался ночевать и утром еще сыграли 2-ю александровскую Бетховена>"[А.53, л.200].

Постепенно, примерно с 1913 года, собственное музицирование становится для Финдейзена предпочтительнее посещения концертов, и даже театр влечет его больше, нежели опера: "Вчера наслаждался умной и тонкой, хотя и вполне выработанной комедией Островского "Таланты и поклонники" в Александринке. Туда меня - на Островского или классиков - гораздо больше тянет, нежели в оперу или концерт, где такого полного и часто нравственного удовлетворения не получишь" [А.53, л.114].

Страстное увлечение музыкой не исключало заинтересованного знакомства Финдейзена с иными видами искусства. Известно, что он посещал выставки художников, порой отмечая: "Был у передвижников. Слабеют и повторяются" [А.50, л.12 об]; "В среду и сегодня на выставках - передвижной и Академической. <...> 2-я разнообразнее, содержательнее и интереснее. В манере класть краски, трактовать прежние сюжеты - есть новизна, движение (но нын^ешний историч^еский жанр - громоздок и безжизнен)" [А.53, л.31]; был завсегдатаем Александринского и других театров Петербурга-Петрограда-Ленинграда, каждый раз оставляя в дневнике после спектакля заметки, подобные следующей: "В воскресенье – не высидел Ревизора. Играли, очевидно, по московскому образцу (Худож^ественного театра) и выпарили гоголевскую простоту и юмор; остались карикатура и грубый шарж, особенно у Городничего. Нелепа пышная декорация у Городничего - по рис^ункам Гнедича. <...> Так стала противна вся эта нарочитая "игра" (а маленькие дополнения и вовсе глупы!), что удрал после 3-го действия" [А.53, л.96 об-97]. Но, все же, несмотря на признание всех видов искусств, вслед за музыкой он отдавал предпочтение литературе.

Сохранилось немало высказываний Финдейзена о Достоевском, Толстом, Чехове, Лескове, Гете, Гейне, Шекспире и других писателях. Вот некоторые из них: "Какое сильное впечатление, сколько мыслей возбудили "Бесы". Какой Фед^ор Мих^айлович был глубоко проникновенный пророк!" [А.52, л.34 об]; "Читал "Идиота" Достоевского - дошел только до 3-й части: вторая расхолодила несколько своей запутанностью и нагромождением разных неожиданностей и "психологических" эффектов. Много их и в первой части, но та - цельнее, художественнее. Первая часть - произвела на меня глубочайшее впечатление своею правдивостью, силой, искренностью - и чисто христовой простотой в первых выходах Мышкина. В этой части "Парсифаль" Достоевского выше "Идиота" (Reine Far) Вагнера" [А.50, л.86 об]; "Вчера впервые наслаждался повестью "Хозяйка" Достоевского; какая глубоко поэтичная вещь, несмотря на

слабый конец" [А.53, л.37]. А в одном из писем Е.М.Петровскому Финдейзен так выразил свое отношение к М.Е.Салтыкову-Щедрину: "На этих днях, дорогой друг, я снова с великим интересом прочел биографический очерк моего дорогого, удивительного Салтыкова. Какой это был странный, чудеснейший и сердечный человек. Он почти жил людскими болячками, он скорбел о них, ненавидел крупную часть их и, несмотря на свою сердечную боль, - был сердечен - быть может, до идеала! Подумайте - как отнесся он к первой, наглой и гадкой несправедливости к себе, когда, по мерзкому доносу глупейшего Кукольника, его схватили и, без малейших разъяснений, сослали в провинциальную тину! Вспомните, как он, точно в чисто христианский ответ, стал исправнейшим чиновником и принялся служить отечеству, но какому - обиженному, обдерганному, забиваемому. Какое у него было сердце - великое, страстное, полное крови, в которую люди усиленно вливали желчь! Как он ненавидел мелочность жизни, как смеялся умеренности и аккуратности (чисто коптяевской!), как он, вместе с тем, уживался с ней, вернее - как его сердце возносило над этой тинистой средой! Сердце! Душа-душа - страшно подумать... Когда я прочел его краткие записочки своим ребятишкам, когда он им отсюда за границу сообщал о здоровье кукол, о рождении канареек, когда он завещал своему сыну, - он - оплеванный, обруганный, презираемый большинством (и высоким большинством!) литератор - хранить и предпочитать звание литератора всякому другому - да, тогда я понял, что Щедрин был одинаково великим человеком, как и великим литератором; я понял, как необычайно велико его сердце!..." [А.50, л.18-19].

Высоко ценил Финдейзен и западноевропейскую литературу: "Новый Теккерей - любимый, славный, поучительный! - Убеждаюсь в силе, значении и умственной прелести английской лит<ературы>. Шексп<иром> увлекался с юности, потом Диккенсом, теперь - Теккереем. И чем больше узнаешь их, чем чаще повторяешь, - тем больше ценишь, т.е. сперва увлекаешься, а потом изучаешь и начинаешь ценить. И Дикк<енс>, и Текк<ерей> - оба воспитывают лучшие мысли и чувства" [А.53. л.233]; "Прочел "Илиаду" - великое творение" [А.48, л.7]; "Дюма - тот же Мейербер" [А.53, л.130]; "Вчера вечером душевно отдохнул за VIII и IX главами "Апостолов" Ренана. Много и в "Христе" его очень хорошо" [А.53, л.186 об].

Как и о музыке, не все высказывания Финдейзена носили позитивный характер: "На 3-м томе прервал "В лесах" - как он растягивает, как хочет поженить козла с редькой - роман с подробностями этнографического, зооморфического и всякого иного быта!" [А.53. л.186 об].

Сильнейшее воздействие литературы на душевное состояние человека не раз отмечалось Финдейзенем: "Стал снова читать "Преступление" Достоевского - сцена Мармеладова пришибла меня до нервного расстройства. Какая истина, голая правда!" [А.50, л.46 об]; "С еще большим наслаждением читал "Вильгельма Мейстера" - перечитываю его и наслаждаюсь" [А.51, л.13]; "С удовольствием прочел "Обойденная" Лескова. О повести - много думал сегодня" [А.51, л.14]. Однако он считал, что у каждого вида искусства - своя цель, свое предназначение: "Во многом назначение литературы - поучение. Литер<атурное> произведение может и должно показывать и указывать как должно жить, утешать человека, помогать ему разбираться в смутные минуты" [А.51, л.14]. Музыка же, возвышая душу человека, очищает ее, просветляет и несет сверхинформацию, доступную лишь человеку, вошедшему в мир Искусства: "Почему все философы - умные люди - сопоставляют музыку только с архитектурой? Ведь она действительно высшее из искусств, так как обнимает все прочие. Архитектура дала ей только форму; скульптура - образы, живопись придала удивительные краски <неразб>, картины - все это есть в музыке, поэзия, драма - дали ей декламацию, дали ей трагические порывы" [А.48, л.3 об], - писал Н.Ф.Финдейзен и все свое существование, всю энергию бытия подчинил служению этому виду искусства - Музыке.

*

Сохраненная в дневниках и лишь отчасти проявляющаяся в воспоминаниях удивительная восприимчивость музыки рождалась постепенно и отзвуки этого процесса слышны в "Воспоминаниях", отсюда и стремление "озвучить" все события собственной жизни, показать звучание фактов, быта, обучения и т.д. И дело не только и не столько в немногочисленных нотных примерах, встречающихся в тексте, но и в его ссылках на звуковые ассоциации, художественные параллели, в самом слоге и стиле изложения "бытовых картин". Так, к примеру, говоря о музыке 70-80-х годов и называя произведения, оставшиеся в его памяти, Финдейзен вводит нас в мир звуковых ассоциаций того времени и среды, взрастившей первоначальные музыкальные впечатления. Упоминаемые сочинения К.С.Шиловского, И.С.Деккер-Шенка, русские народные песни с элементами цыганщины и шарманочные наигрыши - это определенные уровни, которые прошло художественное мировоззрение Финдейзена в период его формирования: через принятие или же отрицание музыкально-эстетических явлений своего детства. Далеко не все в детстве и в зрелые годы воспринималось одинаково. К примеру, бродячий или же

балаганный Петрушка, как признает Финдейзен, "представления которого всегда собирали много зрителей и вызывали искренний смех", "нравились чрезвычайно" [А.62, л.52,53], вызывает впоследствии даже в воспоминаниях иную реакцию, а его остроты и шутки называются невероятно плоскими.

Вводя в круг бытовой музыки, Финдейзен проводит нас через этапы его собственного вхождения в мир звуков. Постепенно вызревает тяга к звуковым образам: одно из ярчайших воспоминаний детства, по Финдейзену, - звуки рожка, под который гнали на пастбище коров (70-е годы) и даже дается полное описание этого первого музыкального инструмента, слышанного и виденного им в жизни: "Рожок был не деревянный, обвитый берестой, а длинный, литой, свинцовый или оловянный, очень мягкий и звонкий"[А.61, л.7]; следующее - Петрушка "с непременной свистулькой в зубах"; затем - песни прислуги и прачек, арии и венские вальсы шарманщиков с босоногими солистками, представления бродячих музыкантов, игравших одновременно на нескольких музыкальных инструментах: "... духовом, тарелках (под локтем), трещотке, бубенчиках (на голове) и большом барабане на спине, о который бил каким-то рычагом, проведенным к ноге!"[А.62, л.52]. Обращая внимание на музыку детства, характеризуя ее как кафешантанную с цыганским налетом, Финдейзен лишь бытописует, не обобщая и не делая никаких выводов. Особое место отводится впечатлениям об "интимном <...> репертуаре матери" [А.62, л.69-70]. И это период вхождения в классику, ведь в ее исполнении звучал уже и Шуберт.

Сожалеея о недостатке художественных развлечений, Финдейзен все же рассказывает о единичном посещении балета "Бабочка" в Большом театре. И то, что шестилетнего мальчика повели на балетный спектакль, было характерно для того времени. Можно вспомнить слова Н.В.Дризена: "До сих пор как принцип воспитания, принято возить детей в балет и не возить в оперу"[24, с.15].

С годами разрастался репертуар домашнего музицирования, причем от сугубо танцевальной музыки 70-х, с приходом Гессе, произошло "переключение" на серьезную, классическую музыку. Однако в годы обучения в Коммерческом училище Финдейзен более увлекался развлекательством в искусстве, нежели поисками смысла жизни или сильных переживаний. Увлечение водевилем, опереттой сохранилось надолго и нашло отражение в одной из лекций о русском водевиле, эпиграфом к которой Николай Федорович взял слова А.С.Грибоедова: "Да, Водевиль есть вещь, а прочее все гниль" [А.77]. Любовь к музыкально-литературным представлениям даже вылилась в симпатично описанный в "Воспоминаниях" опыт самостоятельной постановки трех одноактных водевилей – единственная "антреприза" Финдейзена.

Изучая процесс становления любви Финдейзена к музыке, следует внимательно остановиться на тех страницах, где он описывает месяцы, прожитые рядом с К.Д.Виркау. Этот человек оставил особый след в его душе и сыграл, очевидно, решающую роль в последующем выборе дела жизни. Виркау не только завещал, как это уже упоминалось, музыкальную библиотеку Финдейзену, но и пробудил интерес к оперному театру, познакомил с лучшими постановками сезона, дал импульс к развитию музыкальных интересов юноши. Следует отметить, что именно Виркау ввел его в мир образов музыки Глинки. Удивительно, но в многочисленной семье Финдейзенов Виркау был единственным единомышленником: ни с кем в семье - ни до, ни после, автор "Воспоминаний" не был столь близок, постоянно чувствуя со стороны родственников непонимание и неприязнь к избранному им пути: "Клянусь никогда не писать для настоящего дома своего - они меня не признают... Трудись молча - пиши Оршу¹⁰ - учись и может быть Господь благословит тебя" [А.45, л.2].

*

Частое упоминание Всевышнего как в юношеских, так и в более поздних дневниках характерно для Финдейзена: "Иисус, сын Давидов! Помилуй мя!" [А.50, л.46 об]; "Кажется, нет минуты, когда мысли не скоблят тревожно ум. <...> Одно утешение - в Боге и молитве. Это укрепляет и изгоняет сомнение тяжкое..." [А.51, л.15]; "...с ужасом думаю, что снова затормозится работа. Господи, Господи, укажи хороший, справедливый выход!" [А.53, л.147 об]; "Жаль покидать Павловск, где начал и написал большую часть "Истории". Не затормозилась бы она в новой - вернее в чересчур старой обстановке. Ежедневно молю Господа, и только молитвой подвигаю любимое дело" [А.53, л.149].

Библия и, особенно, Евангелие - книги мудрости, к которым постоянно обращался Финдейзен. Это подтверждается многими фактами: в Журнале библиотеки за 1890-1891 годы упоминаются "2 экземпляра "Евангелия" на русском яз<ыке> (одно для Э.Ф.Л.**)" и "Священная история" Ветхого завета" [А.4, л.6 об]; а в дневнике читаем: "3-го дня начал читать Евангелие - Лада каждый вечер читает перед сном" [А.48, л.6]; "Сегодня утром в 3-й раз открыл евангелие" [А.50, л.46 об]. И это было не просто чтение или изучение. Нет!

¹⁰ "Боярин Орша" – опера, которую Н.Ф.Финдейзен писал в 80-х годах прошлого столетия. Впоследствии была сожжена.

** Э.Ф.Л.– Эмилия Францевна Лукс, будущая жена Н.Ф.Финдейзена.

Христианское учение стало естеством, основой миропонимания. Заветы Священного писания были впитаны настолько, что стали тем фундаментом, на котором строилось здание всей его деятельности. При анализе мировоззренческих высказываний Финдейзена постоянно слышна их первооснова - мысли, фразы, стихи библейских текстов.

Вопроса религиозного воспитания в детские и юношеские годы Финдейзен касается в воспоминаниях лишь 2-3 раза, вскользь, между прочим, когда отмечает, что "...вместе с музыкой, любил историю и интересовался богословскими вопросами» [А.62, л.214], или рассказывает об училищной церкви и протоиерее Богдановском, учителе Закона Божьего, который "служил, не только благолепно, но порою с проникновенной простотой и даже задушевностью" [А.62, л.115]. Отмечая силу воздействия, получаемого от чтений Евангелия "...в полутемной церкви на вечерне великопостных служб, за аналоем посреди церкви, с теплящейся свечой, в простой черной рясе, изредка прерываемые тихими молитвенными возгласами хора!.." [А.62, л.116]. Финдейзен выделяет лишь одну молитву, "которую и полюбил с тех пор, и она прочно вошла и прочно установилась во всем моем существе". Речь идет о молитве святого Ефрема Сирина. Эта, единственная упоминающаяся, не только в воспоминаниях, но и в дневниках, молитва весьма показательна для характеристики направленности формирования характера Финдейзена. О чем он задумывался в минуты уединения, с какими размышлениями обращался к Богу:

"Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначала и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу Твоему. Ей, Господи, Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь".

Эта молитва вобрала основное, к чему он стремился в своей работе и чего избегал. Это - "альфа и омега", если угодно, *credo* жизни и деятельности Финдейзена.

Божественное руководство миром было для него аксиомой, а православие как система взглядов, православие, в которое он вошел с рождения, принималось как ментальность, данная изначально форма общения с Всевышним. Не воспитало Финдейзена атеистом и то, что семья была двоеверная - отец, Федор Давидович, был лютеранином, однако сыновья от второго брака, рожденные русской по матери женщиной, в России, крестились в православие. И этим отец,

не только на словах, но и на деле, подтверждал, что он был русским купцом, преданным стране и народу, с которым прошла большая часть его жизни. Более того, две религиозные системы, существовавшие в семье, воспитали в нем уважительное отношение к любой конфессии, выразившееся в таких, к примеру, рассуждениях и выводах: "Когда гнали христиан, а последние внедряли христианство - разбивались художественные статуи богов. Но если бы теперь разбить изображение - ризу, образ или те же статуи (существуют! а в католицизме в особенности! И там, и у нас этим изображениям именно поклоняются) - это будет считаться святотатством. <...> Но к чему же только своя кумирня хороша? Русские солдаты расстреливали китайских божков; японские - в последнее время расстреливают корейцев, привязанных к кресту. Государи и дипломатия не протестуют" [А.52, л.24-24об].

Обобщая виденное в церквях разных конфессий, Н.Ф.Финдейзен резко осуждал наблюдаемое там торгашество: "Удивлялся и тому, что религия или вернее иконопочитание могут служить коммерческим предприятием и бесцеремонной спекуляцией. На моих глазах сторож, наблюдающий за свечами перед иконой, собирал по сортам приносимые для возжжения свечи, а затем, когда накопилась достаточная пачка, отправил их вновь на продажу (в выручку). Вот уж непосредственно приношения верующих пускаются в оборот!" [А.50, л.64-64 об]; "Канцелярия и торгашество, громкие споры в церкви! Христос изгонял торгующих, православная церковь в церкви устраивает канцелярию и базар!" [А.51, л.8 об]; "Утром на кладбище - панихида по Ч<айковскому> (вчера была годовщина). Стоял у самой меняльной лавки - у прилавка свечного, где считали деньги. Какая уж тут молитва!" [А.265, л.116].

Размышляя о назначении религии, Финдейзен писал: "Каждая вера - от языческой до анархизма, от буддийской до христианства - создает себе именно кумиры <подч.Н.Ф.>. Они – художественный театр (обстановка) веры [А.52, л.24]. А говоря о впечатлении от католической мессы, отмечал: "Это просто театр<альное> действие, ничего естеств<енно>-молитвенного в катол<ической> службе, кроме суровых и простых старин<ных> напевов - нет. Это скорее балет, с их приседаниями, поклонами, шествиями" [А.49, л.75 об]. Осуждал Финдейзен и несоответствующее Библии идолопоклонство, наблюдаемое неоднократно: "Удивлялся идолопоклонству (и столь упорному) на рубеже 20 века! Как мало делают у нас для народа..." [А.50, л.64].

Причина многих пороков общества воспринималась Финдейзенем как несоответствие постулатов Священного писания и современного ему общественно-духовного бытия: "Возмутился разоблачениями Скворцова об

отлучении Толстого - инициатором его оказался митр<ополит> Антоний, которого об<ер>-прок<урор> Победоносцев называл щенком. Митрополит "щенок", - обер-прокурор Синода смеется над всеми, - духовенство - христианское, забыв заповедь Христа - отлучает богоискателя!"[А.53, л.143 об]; "...низкие служители сохранены с прелестными окладами (ок<оло> 300 р. в мес<яц>). Капелла также успокоилась теперь, сойдясь с большевиками. Хор выступил недавно в зале Кр<асной> Ар<ми>и и Флота (теперь Крест<ьянского> клуба!), а т<овари>щ Луначарский в речи заявил о необхо<имости> сохранить Капеллу - "Религия теперь отделена от церкви"; можно отрицать религию, но нужно сохранить ее красоту" - т.е. пение и Капеллу. Хористы получают теперь по 350 р., а регенты по 500 р. Большевики умело готовят кадры будущих революционеров, развращая низших служащих высокими окладами. Немудрено, что к ним так быстро пристали прежние холопы и лакеи. Капелла теперь одемократилась и, порядочно-таки, загрязнилась" [А.53, л.209-209 об], или: "Слышал, что патриарх предал анафеме большевиков. Жаль, что не сделал этого раньше - оказалось бы, пожалуй, действенным" [А.53, л.203 об], - 1918 год.

Финдейзен был убежден в том, что "именно нужна В Е Р А" [А.49, л.69 об], а не столько система обрядов для ее отправления, особенно в современном ему состоянии: "Меня раздражали поп и диакон. Как они гнали молебен, как гнусили! Сколько есть бессмысленного в наших обрядах и богослужении" [А.49, л.51 об]. Религиозные рассуждения привели его к весьма знаменательному выводу: "Религия устарела: за 2.000 она не подвинулась ни на шаг, тогда как все другое - жизнь, наука и искусство — изумительно Прогрессировало. Это уже печать мертвенности" [А.49, л.84]. Однако, столь плачевный вывод, сделанный еще в 1896 году, не означал готовности принять любое новое отправление культов: видя недостатки существующей религии, Финдейзен был весьма далек от ее полного отрицания.

Отчасти, исходя из мысли об устарелости церковной обрядности, воспринимал Финдейзен и происходящее в России после октября 1917 года: как насаждение новой религии, причем с новым Богом! Но вызывало это явление отнюдь не приветствие: "Вчера какой-то Шпицберг читал лекцию о том, что всякая религия - язва. Ну а большевизм? Да ведь ортодоксальнее и обманнее его не найти, давят они все личное, свободное, не желающее поклониться их кумирам - бесконечно строже и беспощаднее, чем другие религии. <...> Да что он, шутя, лубок принимает за глубокую веру? Уж хуже их краснобайного вселенского господства и не придумать" [А.53, л.242]; "...вместо Бога

приказывают поклоняться какому-то новому немцу - Карлу Марксу" [А.265, л.99 об], и т.д.

"Водевильная трагедия продолжается <...>: посыпались декреты - перед Пасхой - о запрещении зажигать в домах (!) лампы перед образами!" [А.265, л.81 об], - писал Финдейзен, и факты следовали один за другим: "Вчера похоронили Брагина. Свящ^{енник} Пигулевский (после гражданских похорон), на панихиде, устроенной актерами, изменил молитву Отче наш: "И остави нам долги наши - церковь", - вероятно в виду большевистских тенденций, исповедывавшихся в последнее время покойным антрепренером Нем^{ецкого} клуба" [А.265, л.79]; "Во время сегод^{няшних} молебнов и крестных ходов хамы-солдаты глумились над церковью..." [А.53, л.203 об]; "Отрицая Христа, глумясь над церковными обрядами и литературой, наши "республиканские" правители в своих прокламациях и плакатах не стыдятся пользоваться евангельскими выражениями: "Как мы добудем наш хлеб насущный", - "царству рабочих не будет конца" и т.п." [А.53, л.292].

Весьма любопытен и тот факт, что многое из увиденного по-новому в 80-х-90-х годах XX столетия, то, что в конце нашего века стало для многих потрясением, историческим откровением – было ясно и понятно Финдейзену уже в 20-е годы: "О современном расколе: "деятели" новой церкви - Красинский и др. фактически перешли на службу Г.П.У." [А.165, л.123 об]. И совсем как театр абсурда воспринимались им новые советские лозунги: "Дело безбожия - дело Ленина" (новая вывеска книжного магазина на Литейном)" [А.265, л.107]!!!

И в последние годы жизни Библия остается тем якорем, который не позволяет потеряться и разориентироваться в новом мире: "Вчера в 5 ч. утра открыл Евангелие на стихе из 6-й гл^{авы} послания к Галатам: "Не обманывайтесь: Бог поругаем не бывает" [А.265, л.103 об].

Вера в Божественное начало мироздания определила веру в судьбу и предназначение: "Постоянно убеждаешься, что жизнью человека руководит Судьба*. По крайней мере, моей" [А.53, л.116 об]; "Судьба решила меня "побаловать", послав неделю неудач и неприятностей" [А.53, л.141]; "Передали, будто в Синодском архиве для меня разыскано и приготовлено бракоразводное дело Глинки. Не предуказание ли это Судьбы на то, чем я должен теперь заняться, чтобы забыть об окружающей мерзости?" [А.53, л.288].

"Судьба толкнула меня в другую сторону" [А.71], - говорит Финдейзен, рассуждая о выборе жизненного пути. И шаг за шагом, факт за фактом

* «Судьба человека – от Господа» [Библия. Пр.29.26].

раскрывает процесс поисков своего "Я", своей тропинки, чтобы впоследствии сделать ее столбовой дорогой жизни. Такая позиция Финдейзена была выработана не без влияния французских и немецких богословов и философов: Ренана, Штрауса, Фихте, чьи имена упоминаются в "Воспоминаниях". Особое воздействие оказал последний из перечисленных философов, особенно его рассуждения об абсолютном "Я", которое, проходя этап самоосознания, через напряженную работу мысли, создает собственную личностную деятельность.

Фихте оказал влияние и на понимание Финдейзенем свободы как состояния добровольного следования индивида нравственным постулатам, продиктованным свыше и впитанным с молоком матери. Поэтому, Финдейзен не принимал гегелевской свободы как осознанной необходимости. Для него свобода изначально и только полная внутренняя независимость может дать человеку самоосознание собственного предназначения и правильного выбора, определение сферы своих интересов. И это подтверждается примером самого критика, когда в 22 года он отказался от потомственной коммерческой карьеры, отдав предпочтение широкой музыкально-просветительской деятельности. В выборе жизненного пути и многих своих последующих начинаний, Финдейзен руководствовался соображениями наибольшей целесообразности, максимальной пользы, которую могут принести его действия: "Мысль об изд<ании> Вестника церковного пения при содействии Смоленского, Металлова, Вознесенского и др. Газ<ета> - по боку. Можно принести пользу - кажется, такое издание будет первым" [А.49, л.82], при этом зачастую восклицая: "Теперь я более чем когда-либо верую - в Божественность промысла и в необходимость труда" [А.51, л.14]!

У каждого человека есть свое предназначение и надо услышать его, понять, чтобы и жизнь была интересной, и работа не доставляла неудовольствия. В подтверждение правильности этой мысли, Финдейзен размышлял, к примеру, о разнице восприятия дирижерского мастерства Галкина на летних открытых площадках и в строгих концертных залах, приходя к выводу о его назначении для музыки отдыха, а не для классики, поскольку "там он подавлен этой серьезностью и напоминает собой муху, бьющуюся близ стекла, желающую проникнуть на вольный воздух" [А.48, л.3 об].

Многочисленные рассуждения Финдейзена о свободе личности, свободе печати, о свободном обществе близки философским воззрениям Г.П.Федотова и, особенно, Н.А.Бердяева, в частности его словам: "Мы освободимся от внешнего

* «Сын человеческий идет по предназначению» [Библия. Лк.22.22]; «Ибо что предопределено, то исполнится» [Библия. Дан.11.36].

гнета лишь тогда, когда освободимся от внутреннего рабства, т.е. возложим на себя ответственность и перестанем во всем винить внешние силы" [8, с.22].

Исходя из этой позиции, можно утверждать, что Финдейзен был безгранично свободен духовно, даже когда приходил к выводу, что "нет конца человеческой низости и мерзости, хамство – поистине бездонно" [А.53, л.236 об], даже когда его окружало "беспардонно- грабительское царство большевиков" [А.53, л.192], он неизменно считал, что "...единственное упование в Боге, единственное спасение в труде" [А.51, л.15 об], собственной инициативой и со всей ответственностью перед начатым делом, организуя людей и ведя их по пути музыкального просвещения.

Свобода и труд - категории, связанные в его понимании неразрывно. Свобода выбора сферы деятельности приносит человеку радость и только в этом случае возможна реализация заложенного в нем от Бога и людей с максимальной самоотдачей, с полной пользой для общества: "Решили мы, что я оставляю службу, и буду работать для музыки, работать <...> всеми силами и жить покуда возможно. Только теперь является давно желанная свобода!" [А.48, л.7 об]. Одного он просил у Бога: "Благослови, Господи, на нынешний год - работой и спокойствием, прежде всего" [А.53, л.29].

Что это, если не следование евангельскому: "Но кто вникнет в закон свободы и пребудет в нем, тот, будучи не слушателем забывчивым, но исполнителем дела, блажен будет в своем действовании" [Иак.1.25], причем исполнение последовательное и неустанное: "Не так боюсь умереть, как <...> не исполнить того, что должен..." [А.48, л.8]; "Сегодня в городе встал в 5 часов и на редкость поработал" [А.50, л.21]; "Чтобы забыться принялся просматривать портретный каталог - лучшее лекарство" [А.49, л.59 об]; "...минутами, - реже часами - отводил душу за работой" [А.53, л.141]; "Только книги и работа <...> скрашивают мерзкое, тупое одиночество" [А.52, л.30 об] и т.д., и т.п. Вплоть до признания: "В конце концов, отдых надоел. Без работы не могу жить" [А.53, л.175 об].

Никогда Финдейзен не опасался, что его труд может быть напрасен, порой отмечая: "...пустая работа, но и ее можно повести здраво" [А.48, л.12]. Сам процесс работы был для него высшим моментом существования, в прямом соответствии с библейским десятым стихом 89 псалма: "...самая лучшая пора их - труд" или "Будучи свободен от всех, я всем поработил себя, дабы больше приобрести" [1 Кор.9.19].

Удивительную работоспособность Финдейзена отмечали все, кто обращался к его деятельности: и современники, и последователи, поскольку, поистине, вся его жизнь - пример феноменальной самоотдачи любимому делу. Одесский

корреспондент "Русской музыкальной газеты" Б.Д.Тюнеев так охарактеризовал стиль его деятельности: "Если вдуматься глубоко в жизненный путь Финдейзена, то можно сказать, что он всю жизнь только работал, а отдыхом для него была перемена одной работы на другую. Он умел комбинировать и время, и свои силы, в нужный момент переключаться на то именно, что было необходимо для данного случая" [А.217]. Т.Н.Ливанова, повествуя о Финдейзене, еще более дополняет эту картину: "Он торопился, работал необыкновенно быстро, параллельно собирал материалы для одного исследования, готовил публикации по другому, составлял каталог по третьей теме и тут же писал популярные биографические очерки, выступал с большими критическими обзорами" [37, с.156].

Стремящийся к работе, ищущий все новые точки приложения собственных усилий, Финдейзен не мог понять, встречающееся даже среди самых уважаемых деятелей русской культуры, недопонимание того, что не на собственное прославление работают историки, а для упрочения имени гениев; что не столь существенно, кто сделает первый шаг в этом направлении, а важно начать путь упрочения памяти о них. Один из ярчайших примеров его сожалений по данному поводу - следующие рассуждения: "Утром у Шестаковой, чтобы прочесть письмо Энгельгардта. Приняла кисло, т.к. занималась с мальчуганом. Письмо не дочитал. Смешная старушка. Когда я ей сообщил о моем запросе у Энг<ельгардта> о доме в Берлине, где сконч<ался> Глинка (Ст<асов> в субб<оту> сообщил мне о намерении хлопотать о прибитии доски к этому дому), она сказала - "Это мы уже сами сделаем... Это (?) не будет у вас..." (?!!) Что не будет у меня? Просто сорвалось у нее с сердца, что вдруг другой об этом также думает и хлопочет. В самом деле, я ничего не мог бы сделать, как только выхлопотать фотографию с дома... Теперь мне яснее, отчего далеко не все сделано для Глинки. Они хотели все делать сами, а других не допускали и уже кричали тогда. Когда я заговорил о музее - она замолчала, и сказала, что не бывать ему в Консерватории, а потом сама там же устроила. Когда я даю несколько карикатур - благодарностям нет конца, а когда даю ей 1-ю ч<асть> Глинки (и ей, и Стасову) - она опять молчит. Чуть серьезнее и крупнее у кого-либо - молчание, о глупостях – кричат и благодарят. О себе кричат больше всего. То же самое и Стасов!.. О доске не могли догадаться раньше, а теперь, когда поставлена - закипятились. Подчас от этой похвальбы (правда - старикинской, это нужно принять во внимание, хотя, вероятно, и в молодости были корни - и здоровые - всего этого) делается смешно и пусто. Эта же похвальба не мешает - не мешала Л<юдмиле> Ив<ановне> подарить Новоспасское - сестре и не

позаботиться о сохранении дома, а Стасову - потерять чуть ли не 250 писем Глинки, уже находившихся в Публ<ичной> б<иблите>ке! Эта же похвальба не навела их еще на мысль об издании, или подготовке к изданию - полного собрания сочин<ений> Глинки. Главное же то, что у них все было под руками, все к ним шло естественно, тогда как мне, теперь, приходится отыскивать, собирать - при молчании с одной стороны и самообольстительной похвальбе - с другой. Они точно забывают, что дело их так и должно было быть, что оно делалось для Глинки, как делаю это и я, что не сделай они всего этого, что чудесно понаделали - было бы отвратительно. Должно стараться делать хорошее, но в этом нет особенной заслуги" [А.50, л.5 об-6 об].

Награда за труд - не в почитании, а тем более не в деньгах! Деньги же для Финдейзена всегда были лишь средством к существованию, да и то на все "воля Господня": "Сегодня и вчера снег и морозно, а я в легком осеннем пальто - то в закладе; сегодня отправил туда же велосипед. Тяжело, а все же Господь не оставляет. Благодарю Тебя Боже!" [А.49, л.67].

Именно ВЕРА поддерживала Финдейзена в трудные минуты, позволяла на отсутствие денег смотреть иронически: "Чудное время! Сегодня пришлось последние ценные вещи заложить - даже подарки Шестаковой! <...> для хоз<яйства> теперь во всем доме остались 2 коп<ейки>, да в конторе дай Бог 5 коп<еек> набрать. Ай – как хорошо. Не пошел в симфон<ический> конц<ерт>, т.к. нечего за платье дать. Но нечего унывать - автобиография Андерсена меня здорово поддерживает" [А.49, л.69]. "Безденежье так и убивает - <...> - я было даже думал заложить обручальные кольца! Что будет дальше? Поможешь ли Ты, Господи, после всех моих подлостей и Грехов" [А.49, л.69 об].

Вера в силу духовного начала приводила Финдейзена к выводу: "Да! Я был прав, утверждая, что деньги - порождают зло" [А.50, л.46 об] и их отсутствие, поэтому, воспринималось как досадное недоразумение, как мелкая помеха на избранном пути: "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, дойдешь ли до цели, хватит ли сил бороться" [А.50, л.46 об].

*

Как одна из важнейших в жизни человека воспринималась Финдейзеном проблема правильного понимания значения праздников и праздности: "Только ремесленнику или чернорабочему достаточно (к несчастью!) копошиться в своей скучной работе (да и он рад праздникам), а музыканту, художникам необходимы

разные торжества, фестивали - это ободряет и радует его. Но исключительная праздничность нужна только дуракам!!" [А.50, л.30].

Праздность, как бессмысленное времяпровождение, убивает деятельность. Праздничность рождает отдохновение души, после которого человек может работать с удвоенной силой: "Вечером поехал в небольшую церковь против дома инвалидов. Отзвонили уже после 10-го Евангелия. Народ с зажженными свечами стоял толпой даже на улице. Хорошая, красивая картина, несмотря на звонки и шум трамваев. Прождал в Инвалидной аллее окончание. Потянулись с зажженными свечами - из церквей, через мост, а потом, навстречу, и из других церквей. Люблю это шествие в Великий Четверг. Никогда его в Европе, вероятно, не встретишь. А в Новой Деревне - еще выглядело стариной, хотя и убиваемой трамваями. Потом – при возвращении в город - все реже и реже попадались со свечами, а на Невском - праздная, тесная толпа, - затем - снова: на Сенной и в наших краях" [А.53, л.114 об]. Финдейзен сам признавался, что "... наиболее яркими пятнами в том далеком детстве встают в памяти дни празднеств, всегда радостно и светло проводившиеся в нашей семье" [А.61, л.53]. Таинственные празднества, загадочные, полные тайн и поверий иванопупальские ночи, масленичные и пасхальные гульбища, катания, балаганы, о которых так поэтично пишет Финдейзен в воспоминаниях, стали незабываемыми событиями в его жизни, они, а также праздничные процессии встреч титулованных гостей в Петербурге и траурно-триумфальные проводы праха И.С.Тургенева и Ф.М.Достоевского откладывали отпечаток на всю дальнейшую жизнь Финдейзена. Именно праздники детства привили любовь к народным традициям, к бережному отношению к фольклору как сокровищнице народной мудрости. Именно в детских впечатлениях корни громадного интереса исследователя к русскому народному творчеству.

Финдейзенские "Воспоминания", окутанные дымкой ностальгии по прекрасным праздникам, дают о них неординарное представление, но уже он сам, в 20-х годах нашего столетия, отмечал: "Все это постепенно выродилось и исчезло. Балаганы заменились балаганными постановками в Народном доме, а фантомы и арлекинады - кинематографом. Вместо народной песни, "Чарочек" Торопки Голована, затренькали балалайки и завизжали валики граммофонов" [А.61, л.118]. И, как приговор, звучат его слова: "Упала традиция, а вместе с ней кончилось это милое, веселившее всех народное гульбище" [А.61, л.110].

Анализируя результат рождения новых увеселений, Финдейзен указывает на прямую связь падения уровня художественности с отходом от народных традиций: "... на месте прежней оперетки расцвел бесшабашный фарс и самый

заурядный кафешантан с его венгерками, кэк-уоками" [А.61, л.75]. Интересно и социологическое наблюдение Финдейзена о посетителях балаганов, когда он отмечает, что "...в местной публике преобладала наименее художественно прихотливая часть населения - так называемая серая публика - лавочники, фабричные, приказчики, мастеровые, солдаты и прислуга; из дамского пола - горничные, швейки, кухарки и т.п. <...> Но к этому элементу четвертого сословия присоединялись еще и учащаяся молодежь (кажется, только не университетская), и купцы, и бесшабашная офицерская молодежь, и мелкое чиновничество и даже более высокая по рангу и состоянию публика. Все это, в общем, составляло пеструю, любопытную смесь огромной толпы, гоготающей и хохотающей" [А.61, л.105-108]. И чуть дальше, повествуя о постановке в балаганах пьес, отражавших подвиги генерала Скобелева, Финдейзен подчеркивает: "Народ валом валил на все эти спектакли, несомненно, воспитывавшие или хотя бы подогревавшие патриотическое чувство, а вместе с тем знакомившие его с народной поэзией и сказаниями" [А.61, л.113]. Несколько раз в воспоминаниях возвращается Финдейзен к сопоставлению, вернее противопоставлению народных действий и низкопробных кинематографических сюжетов, каждый раз не в пользу последних. И это не от неприятия старостью новаций, нет. Причины глубже. Финдейзен видел и понимал отрицательное воздействие разлагающих душу кафешантанных, пошловатых постановок, лишенных народной основы. И это понимание рождало не только ностальгию по канувшим в Лету традициям, но и стремление к просветительской деятельности, к пропаганде подлинного Искусства, основой которого и являлось народное творчество.

*

Музыка и политика, в глазах Н.Ф.Финдейзена,- два противоположных по целям, задачам, значимости в его жизни, явления. Поэтому, он не раз подчеркнуто декларировал собственную отстраненность от политики и нежелание иметь что-либо общее с политическими схватками и интригами. Эта позиция выработалась в детстве и юности. Именно в то время сформировалось его отношение к революционерам-народникам и, как следствие, к революциям вообще

Финдейзен пишет в "Воспоминаниях" о событиях, влиявших на спокойную, размеренную жизнь купеческой семьи, заставлявших негодовать или жалеть, получавших у родных ту или иную оценку. Это отношение и передает он, когда перечисляет будоражившие сознание события: "...отвратительное убийство Александра II, следовавшее за ним раскрытие покушения Кобозева и др<угих>

лиц (подкоп на Мал<ой> Садовой - ныне Екатерининской), одновременное и предшествовавшее этому - также неудавшееся покушение взорвать столовую Зимнего Дворца - Халтурина (именем этого дурака и мерзавца называли в 1922 г. Мильонную улицу!); следствие над цареубийцами, затем казнь их, вызвавшая негодование бесчеловечному повешению Михайлова, дважды срывавшемуся с петли" [А.62, л.84-85]. Именно в то время, в начале 80-х годов, в семейных обсуждениях террористических актов народовольцев, сложилось отношение Н.Ф.Финдейзена к политике, как средству, не способному преобразовать мир, а потому и не пригодному для собственной деятельности. Поэтому, на протяжении своей творческой жизни Финдейзен вновь и вновь напоминал, что все его начинания не имеют ничего общего с политикой. И, надо быть справедливыми, заявление о том, что РМГ к политике не будет иметь никакого отношения, а будет служить одной только музыке, Финдейзен старался выдерживать. Так, в 1917 году он подтвердил свою позицию, когда, предлагая страницы РМГ для обсуждения нового народного гимна, говорил, что "...по содержанию слов он должен быть патриотичен и внепартиен; какие-либо указания на форму правления недопустимы" [71].

Тем не менее, порядками, существующими в стране, Финдейзен не мог быть доволен, поскольку они отражались и на музыкальной жизни. Он постоянно критиковал управленческие круги музыкальных обществ и товариществ, администрацию концертных залов и театров. И даже в "Воспоминаниях" находим отголосок этого недовольства, когда он отмечает, что "близорукость и нелепое самолюбие всегда отличали высшие и наивысшие сферы..." [А.63, л.57]. За стремление к обличению засилия рутины, косности и тупоумия, деспотизма власть держащих называл Финдейзена "свободолюбивым патриотом" Г.А.Ларош [33].

Финдейзен категорически отвергал правомерность революционных переворотов из-за связанных с ними кровопролитий и призывал к реформам. Эта позиция, рожденная на отношении к многочисленным покушениям на жизнь Александра II, осталась основополагающей и определяющей на всю жизнь, она была своеобразным мерилем всех политических событий. Ему близки были слова Ф.М.Достоевского о недопустимости "слезинки малого человека", он разделял основные положения Л.Н.Толстого о непротивлении злу насилием. И сквозь призму этой мировоззренческой установки он воспринимал общественные потрясения эпохи.

Так, Революцию 1905 года Финдейзен характеризовал как "годину внутренних смут и междоусобных разладиц" [Ф.408, стб.1025]. В то же время он

видел, что появились надежды на осуществление реформ, в том числе и в области музыкального образования.

Публикуя в РМГ "Заявление русских музыкантов" по поводу изгнания из консерватории Н.А.Римского-Корсакова, Финдейзен как бы присоединялся к словам: "... когда по рукам и ногам связана жизнь, - не может быть свободно и искусство, ибо чувство есть только часть жизни. Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати, когда всем наивным начинаниям ставятся преграды, чахнет и художественное творчество. <...> Россия должна, наконец, вступить на путь коренных реформ" [26, стб.201].

Но реформаторские установки РМГ оказались недолговременны. Уже во второй половине 1905 года студенческие требования проведения обещанных реформ в жизнь на страницах РМГ поддержки не нашли. Об этом красноречиво говорят заголовки статей: "Консерватория - высшая музыкальная школа, а не арена для политической борьбы" [Ф.409], "Конец консерваторской комедии", проводящие основной темой необходимость "успокоения" от политических дел и начала регулярных занятий.

Неоднозначным было отношение Финдейзена к революционным событиям 1917 года. Февральская революция была принята сразу и безоговорочно, с восторгом и приветствиями: "В эти великие дни свершилось нечто, подобное чуду. То, что было лишь мечтой лучших русских людей, стало явью" [71, стб.227], - сообщала РМГ.

Любопытный ракурс восприятия Финдейзенем этой революции дают его воспоминания: "Кстати, Николаю II, при вступлении его на престол, я не присягал, а потому никогда не симпатизируя его обманным проявлениям трусости и деспотизма, - при крушении его царствования обманов - не явился нарушившим присягу" [А.62, л.84]. И в этом - весь Финдейзен, для которого слово чести, клятва, присяга или просто данное обещание становятся незыблемым постулатом к их неукоснительному выполнению.

Буржуазная революция дала Финдейзену надежду на осуществление всего задуманного и, поэтому, редакция призывала к всестороннему обсуждению "тех норм, в которых могла бы проявиться в дальнейшем музыкально-концертная жизнь обновленной России" [71, стб.227]. А в последующих номерах выдвигались программы реорганизации музыкальных театров, обществ, музыкального образования.

Принять же революцию в Октябре 1917 года Финдейзен не смог. Растерянность, непонимание, удивление - этими словами можно охарактеризовать его состояние вскоре после Октябрьской революции.

Предложенные реформы в новых условиях оказались нереальными. Средств для поддержания любимого детища, "Русской музыкальной газеты", не было. Финдейзен видел, что бюджету нанесен непоправимый удар, поскольку "Газета" лишилась большей части подписчиков, аудитории, а с началом Гражданской войны и корреспондентов. Он очень мрачно воспринимает действительность: "Какой позор, что спасителями государства являются его враги! Но, в самом деле, у нас неоткуда было ждать толчка к освобождению от закидывавшегося русскому обществу хамством - петли. Стоит прочесть этот поток декретов о реквизициях, национализации и даже миллионных контрибуциях (точно от врагов, завоевавших землю!); десятки и сотни известий об убийствах, грабежах и погромах - дворцов, даже иностр<анных> послов; прочесть самую бесстыдную площадную брань в воззваниях и декретах с их беззастенчивой ложью – чтобы убедиться, что весь проповедуемый ими социализм, все обещанное народовластие - беспардонная, наглая ложь. Меньше всего обкрадываемая ими буржуазия, гораздо больше - сам народ - просто стонали, стонет еще от их "правления". Убийства из-за 2-3-х фунтов хлеба, грабеж под видом обысков, - стали заурядными явлениями" [А.53, л.204].

Таким образом, главным жизненным интересом, главным ориентиром для Финдейзена была музыка, признаваемая Божественным откровением, беззаветное служение которой было даровано свыше, в чем и состояло для него счастье и свобода. Поэтому Музыкой пронизано все, о чем он писал, все его научное и критическое наследие. Ничто суетное - политика, партийность, кумовство, интриганство, болтливость, праздность и прочее - не должно мешать жизни Искусства, ведущего бытие к осознанию высших законов. Высшую музыку слышал Финдейзен, созерцая Бесконечность: "Выше всех красот - красота Мироздания. Вечное движение, вечный покой; вечная смена красок, картин, настроений. Вечная музыка живой природы - бури, покоя, весеннего шума, зимней выюги, оживления и омертвления природы. Ах, это звездное небо, эти миры, неведомые, манящие" [А.264, л.117].

Финдейзен, как православный человек, следовал принятым в России религиозным обрядам, постоянно читая молитвы, соблюдая пост и посещая церковь. Однако высшей его религией было служение Искусству. И на этом пути он воздвигал свои "обряды" – методы научно-критической беззаветной и бескорыстной работы.

Глава II

Некоторые аспекты научной и критической работы Н.Ф.Финдейзена

В обширном, многогранном и, на первый взгляд, разнонаправленном наследии Н.Ф.Финдейзена четко просматривается главная линия, объемлющая все виды и формы его работы: посвящать в таинства Музыки, как высшего из искусств, посредством объективного воссоздания истории музыкальной культуры прошлого и оценки современного ее состояния.

И архивное собрание, и все, написанное Финдейзеном о музыке, рождалось из общей методологии его работы, работы ученого-историка, отводившего истории роль единственно справедливого судьи в эволюции мировой художественной культуры. "История очищает путь человечеству и его культурной деятельности. Она наказывает все мелочное, завистливое, ничтожное, она возвеличивает все крупное, строгое, славное; она устанавливает авторитеты, она, точно великий художник, рисует *беспрерывный* ряд бытовых картин, в которых проходит, освещенная критикой *честного* разума, жизнь всех народов, - в их труде, в их гениальной изобретательности, в их искусстве..." [Ф.272, стб.4], - писал Финдейзен, призывая своих коллег-историков и музыкальных критиков установить в представлении следующих поколений музыкантов объективное понимание роли каждого в историческом культурном процессе.

1. Научные основы работы Финдейзена

"Хочется, чтобы русская история музыки была бы действительно разработана *научно*. Тогда облегчится работа и будущего поколения" [А.53, л.139], - отмечал он. Стремление Финдейзена к научному изучению истории музыкальной культуры доказывает вся система его работы как историка, критика, музыкального писателя, базировавшаяся на историзме как принципе исследования, на основательной источниковедческой работе, на осознании закономерностей общего хода всемирного исторического процесса. Более того, им была создана и постоянно работала на практике довольно стройная концепция научно-критического анализа, терминологически обозначенная им как "историческая критика".

Немаловажным видится тот факт, что к научности работ Финдейзен стремился буквально с первых исследовательских опытов. Вместе с немецкой обязательностью и педантичностью, унаследованными от отца, впитал

Финдейзен необходимость понимания целей, задач и методов выполняемых действий. Значительную роль в утверждении этого качества как черты характера и стиля всей последующей деятельности, сыграло Коммерческое училище, учебное заведение, обучавшее будущих купцов четко отвечать на вопрос любой сделки: что, зачем, для чего и как делается. Очевидно, в такой системе образования кроется стремление Николая Федоровича к фундаментальному обоснованию всего, чем он занимался. Причем, постоянно встречающиеся в дневниках сетования на "недостаток собственного научного образования" [А.53, л.139], выступают, в таком случае, следствием полученных теоретических основ в коммерческой сфере, а отсюда и поиск аналогов в русском музыкознании. Финдейзену казалось, что у истории русской культуры уже есть, должны быть подобные разработки, пусть не на бумаге, а где-то в рукописях, в чем-то не узнанном им еще... Доскональное знание работ А.Н.Серова (напомним, что III и IV тома его "Критических статей" [Ф.611] вышли под редакцией и со справочным аппаратом, составленным Н.Ф.Финдейзеном), Г.А.Лароша, В.В.Стасова; изучение в подлиннике работ таких западных теоретиков музыкознания как Х.Риман, Г.Кречмар, Г.Адлер не удовлетворяло... Поиски сводились к одной мысли: есть где-то общая методика научного исследования, с которой он познакомился бы, если бы учился в консерватории или университете! А отсюда и высочайший престиж образования, и преклонение перед знаниями ученых-историков.

Финдейзен не осознавал, что, вращаясь в научных кругах, участвуя в диспутах, посещая лекции наиболее выдающихся деятелей русской науки, он был в авангарде методологии русского искусствознания, что именно в его исследованиях и методах работы закладывался фундамент научного музыкознания. "До всего приходится докапываться своим скудным умом, т.к. неловко спрашивать советов или указаний Бычкова, Майкова или Срезневского" [А.53, л.139], - писал он и самим процессом поиска приемлемых форм историко-аналитических изысканий создавал базу будущего советской музыкальной науки.

*

Историзм был не только принципом научных исследований, это был стиль мышления Н.Ф.Финдейзена. Он ощущал себя частицей истории, а свою деятельность - одним из слагаемых общего художественно-культурного процесса. Раннее самосознание и самоопределение жизненного пути, базировавшееся на принципах максимальной реализации собственных

возможностей, было следствием того, что с детства Финдейзен был, хотя и косвенно, вовлечен в события исторической важности. Здесь сыграла определенную роль и близость к дому двух вокзалов - Балтийского и Варшавского, о чем он писал в Воспоминаниях так: "Благодаря вокзалам Измайловский просп<ект> оказался артерией, связывавшей центр города с первой, так сказ<ать>, станцией в Европу. Смутно помню торжественные встречи прахов Достоевского и Тургенева; более ясно - проезды иностранных "царей" - бразильского или дон Педро (в 1877) и Вильгельма I Германского, и вполне ясно - проводы многих полков, отправлявшихся в Турецкую компанию 1877 г. (или, как у нас говорили - на болгарскую войну) и радостную встречу их после заключения мира. <...> конечно, все население "рот" приняло живое участие в торжественной манифестации" [А.61, л.8-9]. И обсуждение в семье покушений на Александра II, и общение с незаурядными педагогами, среди которых Е.Ф.Шрекник, автор многочисленных популярно-исторических романов [107-112], П.О.Морозов, создатель "Истории русского театра до половины XVIII века" [48] – все способствовало становлению историзма мышления.

Историю музыки Финдейзен рассматривал как эволюционный процесс, изучая музыкальные явления в их зарождении и развитии, делая попытки связать исследуемые факты с конкретными историческими событиями, породившими их.

Вспомним, что даже Стасов и Кюи относились к музыке доглинкинской поры, как к чему-то незначительному, а потому малоинтересному для работы исследователя музыкальной культуры. Финдейзен же, анализируя творчество композиторов XVIII - начала XIX века, пришел к выводу об исторической обусловленности появления классика русской музыки именно в первой половине XIX столетия, объясняя это всем ходом исторического развития музыкальной культуры в России, а также пробуждением русского самосознания после войны 1812 года.

А анализируя историю немецкой музыки, Финдейзен отмечал: "Бетховен и Вагнер - музыканты не создались сами собой. Им предшествовала долгая история музыкальной культуры, ход и движение которой постепенно приводил к новому веянию, вере, новым формам (дух в них дала современная жизнь)" [А.54, л.78].

Историзм мышления требовал от Финдейзена, прежде всего, опоры на факты, документы, объективные материалы. Отсюда стремление собрать все, что имело отношение к музыке, исследовать, отразить в своих работах и сохранить, отмечая: "С каждым поколением меняются художественные вкусы публики и

взгляды критики; неизменными остаются факты исторического анализа" [А.54, л.211 об], выдвигая тезис о необходимости периодического пересмотра ушедших в прошлое событий.

То есть, изменение "художественного вкуса публики" или мировосприятия общества влечет за собой выработку новых ценностных ориентаций и главная задача музыкальной науки и критики, - по Финдейзену, - пересмотреть исторические факты и дать им оценку с позиций современности. Поэтому, пишущий о музыке должен быть прежде всего историком, а главной задачей его деятельности - изучение и оценка творчества музыкантов предшествующих поколений в контексте их окружения, их эпохи, то есть написание "истории наизнанку". Это определение Финдейзен объяснял следующим образом: "История наизнанку должна представить историю фактов, враждебных и препятствовавших развитию искусства, так как до сих пор историю изображали с ее показной стороны. Нечто вроде "Тормозов искусства" Стасова, но более объективно и разносторонне" [А.54, л.209].

Заслуга Финдейзена состоит в том, что он правильно подметил необходимость переосмысления исторического прошлого. В отдельных высказываниях находим и развитие мысли о причинах, обязующих критика писать "историю наизнанку". В одном из дневников он так рассуждал: "Я хочу про Глинку и Даргомыжского многое написать, но правду. Прежде многое скрашивали - было боевое время, тогда говорили "апофеозно" и нужно было скрыть недостатки, а теперь для верной кухни нужно написать и закулисную жизнь - быть может, от этого Глинка станет еще выше" [А.49, л.27].

Неоднократно указывая на недооценку исследователями подлинных исторических сведений [А.52, л.17, 50 об; А.53, л.134], Финдейзен понимал, что "трудно установить преемственность фактов" [А.53, л.112] и, поэтому, говорил о необходимости исторической перспективы для их объективной оценки и плодотворной работы критика. Он постоянно напоминал, что оценка "...покуда всецело принадлежит более или менее близкой будущности"; "Не время еще писать биографию Брамса или пытаться сделать характеристику его творческой деятельности" [Ф.163, стб.783]; "Потомству и истории принадлежит полная и беспристрастная оценка всех его произведений" [Ф.57, стб.12-13].

К исторической перспективе и некоторой временной отстраненности от анализируемых событий он призывал, "чтобы не стать своего рода "старейшинами и фарисеями", верящими только в свою непогрешимость" [Ф.164, стб.805].

Эта позиция неизменна и в 90-х годах прошлого столетия, и в 20-х годах нашего. Финдейзен не желал быть пристрастным и стремился не допускать этого

у сотрудников его "Газеты", вновь и вновь возвращаясь к требованию исторической перспективы. Так, он писал: "Музыкальная жизнь второй половины прошлого века (XIX) должна быть рассматриваема с гораздо большей осмотрительностью, нежели первой. Она еще не стала безусловным достоянием исторической критики. Многие прежние симпатии еще живы; поэтому можно делать выводы, стараться проверить их, но окончательных и резких решений делать еще преждевременно, во избежание упрека в пристрастии" [Ф.20, с.36].

"Безусловным достоянием исторической критики" для Финдейзена был постоянный магнит его исследовательских интересов – история русской музыки до XIX века. В предисловии к "Очеркам по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века", опять-таки, читаем: "Метод, положенный в основу настоящего, давно задуманного труда - работа по возможности только над первоисточниками (рукописными, печатными и памятниками материальной культуры)" [Ф.27, т.1, с.2].

*

Признание объективности факта в отличие от возможной субъективности его оценки привело Финдейзена к обширной источниковедческой, библиографической, нотографической, иконографической и лексикографической работе с накопившимися к концу XIX столетия документами по истории русской музыки.

Источниковедческую обработку получаемых материалов Финдейзен проводил без пристрастия к какому-либо одному виду или жанру: портреты, рисунки (с преобладанием карикатур), фотографии, автографы нотных рукописей, первые или коллекционные издания лучших произведений, подлинные документы жизни и деятельности композиторов и исполнителей, письма, воспоминания - все исследовалось, устанавливалась подлинность, по необходимости проводилась текстологическая работа, источниковедческий анализ, а затем изыскивались возможности обнародования документов.

Письменные источники - публиковались, сведения об остальных вводились в ткань повествования при монографических исследованиях. Изданные, благодаря Финдейзену, письма, воспоминания, дневники имели недочеты и немалые, чем вызывали неоднократные нарекания музыковедов. Да, встречались в публикациях неправильные прочтения, описки и опечатки, но это были первые шаги русского музыкального источниковедения, а по неоднократно повторяемому в "Русской музыкальной газете" афоризму: "Не ошибается только тот, кто ничего не делает".

Приступая к анализу творческого наследия того или иного композитора, исполнителя, а то и просто любителя музыки, Финдейзен составлял как можно более подробный хронограф жизни и деятельности, каждый факт которого старался подтвердить документально. Так, в августе 1908 года, вскоре после смерти Н.А.Римского-Корсакова, Финдейзен писал: "Теперь я скоро буду таким же хронологическим конспектом для Р<имского>-К<орсакова>, как и для Грига" [А.52, л.38 об]. Подобные списки почти никогда не публиковались, они оставались лишь этапной работой к созданию будущих монографий: пересказывая и литературно оформляя факты, Финдейзен не считал необходимым занимать внимание читателей еще и второстепенным, на его взгляд, подготовительным материалом. Прямо противоположным было отношение к спискам работ музыкальных деятелей: книг, статей, нот, рукописей и т.д., свидетельствовавших о вкладе в дело развития художественной культуры народа. Работа по их систематизации была не просто формальной необходимостью - это была подлинно увлекательная, захватывающая головоломка - как описать, как систематизировать, как сгруппировать все, имеющиеся в наличии сведения.

Стимулировало Финдейзена в этой работе знакомство с Н.М.Лисовским (сохранилось 11 писем к Н.Ф.Финдейзену [А.152]), А.Е.Молчановым. Их работы стали образцами для начинающего библиографа [38, 39, 45-47].

Главную же роль в пробуждении интереса Н.Ф.Финдейзена к работе по систематизации музыкально-исторического материала сыграл В.В.Стасов. Не только примером собственных работ [89], но и конкретными рекомендациями, советами-наставлениями в процессе создания первых финдейзеновских изысканий в этой сфере: "Библиографического указателя музыкальных произведений и критических статей Ц.А.Кюи" [Ф.3] и "Каталога нотных рукописей, писем и портретов М.И.Глинки, хранящихся в Рукописном отделении Императорской Публичной библиотеки" [Ф.8].

В сфере музыкальной библиографии Финдейзен стал первым библиографом А.Н.Верстовского [Ф.242], он же составил первый список литературы о М.И.Глинке [Ф.568]. Весьма интересен и "Список русских книг по музыке, изданных в 1773-1873 гг." из четвертого выпуска "Музыкальной старины" [Ф.11].

Пожалуй, самыми постоянными и наиболее обширными из всех финдейзеновских библиографических работ были ежегодные указатели содержания "Русской музыкальной газеты", а также их обобщения по десятилетиям: Указатель содержания за 10 лет (1894-1903) [Ф.380] и Систематический указатель содержания Русской музыкальной газеты за второе

десятилетие (1904-1913), составленный С.Г.Кондрой [31]. С точки зрения наследия Н.Ф.Финдейзена, более интересен первый из них, поскольку он его составлял самостоятельно. Очень четкий, толковый, полный, способствующий быстрому нахождению необходимого материала и в то же время дающий представление о рубрикации и содержании материалов "Газеты".

Помимо этих работ, Финдейзен составлял списки книг и нот, опубликованных и рукописных, принадлежащих перу музыкального деятеля и о нем самом и т.д., при публикации даже не упоминая своего авторства, особенно когда указатель сопровождал некрологи.

Хотелось бы отметить и такой, несколько парадоксальный факт. Финдейзен, тщательно собирая и систематизируя все музыкально-критические работы того же Ц.А.Кюи, не вел хронологию собственных работ! Сохранилось лишь два юношеских списка начала 90-х годов прошлого столетия [А.67, А.68]. А "Список трудов и изданий профессора Н.Ф.Финдейзена за годы 1890-1928" [А.218] скорее всего был составлен его женой или дочерью, а не им самим. Именно из-за такого отношения к собственной деятельности невозможно установить точного количества его статей, очерков, заметок, поскольку значительная их часть в "Русской музыкальной газете" не авторизировалась.

"В России первые работы в области иконографии музыкальной принадлежат Н.Ф.Финдейзену", - справедливо отмечал И.М.Ямпольский [114, с.500], хотя и называл лишь две работы: "Каталог нотных рукописей, писем и портретов М.И.Глинки, хранящихся в Рукописном отделении Имп. Публичной библиотеки" [Ф.8] и "Глинка в Испании и записанные им испанские народные песни с приложением 17 записей песен" [Ф.5]. Безусловно, эти издания весьма значимы, особенно каталог, относящийся к испанской поездке М.И.Глинки. Однако гораздо большим видится его вклад в общую иконографию, чем в персональную, поскольку он с увлечением занимался описанием, изучением и систематизацией изображений и фотоснимков музыкантов (композиторов, исполнителей), музыкальных инструментов и т.д. Занимаясь коллекционированием изобразительного материала, относящегося к композиторской и музыкально-концертной практике, Финдейзен старательно насыщал им страницы "Русской музыкальной газеты". Перечисляя иллюстрации за первые 10 лет издания РМГ, он дает 284 наименования! И это изображения, которые разнообразили и облегчали чтение специального музыкально-критического органа, причем не на развлекательном, как это было в большинстве русских иллюстрированных журналов XIX века, а на познавательном уровне, давая существенную информацию зрительного плана по теме публикации.

К работам по русской музыкальной иконографии следует отнести и все опубликованные или же оставшиеся в рукописях каталоги финдейзеновских выставок [Ф.596], описи предметов музеев, к которым он имел отношение, а также ту работу, которую он проводил с сотрудниками и корреспондентами РМГ по изучению, систематизации и описанию музыкальных инструментов. Ведь именно под его началом рождались такие работы Д.И.Аракчиева как "Кавказские музыкальные инструменты в музее Московской консерватории" и "Сравнительный обзор грузино-имеретинской музыки и музыкальных инструментов (гурийской ветви) [2, 3]. Эта работа не только закладывала основы русской музыкальной иконографии, но и расширяла познания в области инструментоведения.

Таким образом, при составлении библиографических списков, нотографических каталогов, музыкальной иконографии Финдейзен не ограничивался регистрационными функциями, видя свою задачу гораздо шире: он стремился скорее к научно-информационному описанию, которое могло бы оказывать помощь музыковедам в их исследовательской деятельности.

"В понед<ельник> был у Стасова: "Помните, что словарь важнее журнала" [А.49, л.82 об], - записал Н.Ф.Финдейзен в дневнике в 1897 году. Это замечание показывает, сколь высоко оценивал маститый критик начатое еще в 1892 году дело, возлагая большие надежды на своего ученика именно в плане работы над первой русской музыкальной энциклопедией, которая по замыслу включала бы "... объяснение русской терминологии, рус<ских> муз<ыкальных> инструментов; биографии и истории ввести в наивозможно полнейшем виде" [А.75, л.1]. Безусловно, задуманное было грандиозно!..

Можно отметить ряд причин, препятствовавших последовательной работе над словарем по плану 1892 года. Во-первых, Финдейзен не раз обращался к отдельным разделам музыкальной лексикографии, видя реальность издания накапливавшегося и обработанного материала. Так, в 1895 году он опубликовал "Краткий словарь русских музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в России" [Ф.56], в 1896 - "Краткий словарь народных музыкальных инструментов в России" [Ф.95], в 1928 - "Краткий обзор певчих дьяков, композиторов и теоретиков XVI-XVIII веков" [Ф.27, т.1, с.325-336]. Немало интересного осталось в рукописях: в 1896-1898 годах он работал над "Словарем опер, поставленных в России на русском и иностранных языках в XVIII и XIX столетиях", в 1908 году – над "Словарем русской народной музыкальной терминологии" [А.264, л.71-73], в 20-е годы - над "Словарем по музыкальной археологии и палеографии" [А.265, л.94 об].

Во-вторых, Финдейзена неоднократно привлекали к созданию русских энциклопедических изданий. Известно о его сотрудничестве с Энгелем по изданию русского варианта Музыкального словаря Х.Римана [756, Ф.356-Ф.359], с Музыкально-Историческим обществом - в работе над "Русским биографическим словарем" [Ф.505-525,568].

В-третьих, Финдейзен не видел возможности издать обширный словарь-энциклопедию, а без реальных путей обнародования задуманного, работа и не подвигалась, разменивалась на отдельные, небольшие публикации. "Вчера видел Стасова. <...> Когда я спросил об издании словаря, он лично смутился. Можно такой гром<адный> труд делать зря?" [А.49, л.84 об]. Свидетельства о поисках издательства для осуществления замысла находим в дневнике постоянно: "Зимой же нужно подвинуть вопрос о музыкальном словаре" [А.48, л.8], - 1892 год; "Был у Стасова <...> - страшно советует и просит приняться за словарь - обещал съездить к Суворину хлопотать об издании" [А.49, л.71], - 1897 год; "Мансфельд отказывается от издания муз<ыкляного> словаря" [А.50, л.53 об], - 1899 год; "Вчера, в городе, придумал было план биогр<афического> словаря рус<ских> муз<ыкальных> деят<елей> - для работы на зиму и в конторе - да не стоит и приниматься - вряд ли окончу, а хлопотать не из чего" [А.53, л.236], - 1918 год. И лишь в 1920 году появилась первая надежда на публикацию: "Подписал с Гржебиным договор на Словарь" [А.265, л.20].

Поэтому, в 20-е годы Финдейзен повышенно интенсивно работает над картотекой и даже сдает в печать первый том: "Вчера и сегодня дополнил I вып. именами на Б и снес рукопись (в ней - бук<вы> А - 171 имя, на Б - 190) к Гржебину" [А.265, л.33]. Судьба этой рукописи и по сей день остается загадкой...

Картотека в Клину показывает, что по замыслу и подготовке это был биобиблиографический Словарь русских и иностранных музыкальных деятелей в России.

*

Не остался Финдейзен в стороне от теоретических проблем истории искусства. Именно он положил начало дискуссии по вопросам периодизации истории русской музыки. На это совершенно справедливо указывал Г.С.Глуценко в своей докторской диссертации [17]. Впоследствии писались большие работы, предлагались различные варианты: по этапам революционно-освободительной борьбы (Кремлев), по монографиям (Келдыш). Финдейзен первым обратился к этому вопросу, когда написал: "История русской музыки до сих пор пишется по биографиям отдельных композиторов; между тем, едва ли не

справедливее (и даже единственно справедливо) было бы воссоздать ее по эпохам нашей общественной жизни" [Ф.288, стб.453].

То есть, Финдейзен был сторонником культурно-исторического подразделения истории искусства на периоды, поскольку определяющим фактором каждого периода предлагал брать их исторические этапы, соответствующие "эпохам... общественной жизни".

Поиски закономерностей в зарождении, становлении и развитии цивилизаций порой приводили Финдейзена к весьма любопытным идеям. Так, в 1923 году, готовясь к урокам слушания музыки в общеобразовательной школе, он составил схему "...развития музыки и истории музыки всякого народа": "В древнейший период - народ создает свою народную песню. С первыми зачатками культуры и сношением с иноземцами - приносится чужестранная музыка, которой композиторы начинают слепо подражать. Народное песнетворчество постепенно затихает и глохнет, удаляясь или сохраняясь на окраинах или в глухих местах. Опомнившись, начинают прислушиваться к подлинной, еще сохранившейся в памяти народа - песне, записывая ее, и изучая, начинают подражать ей. Постепенно создается национальная музык<альная> школа. Наиболее доступные произведения ее, приобретая популярность, переходят в народ. Происходит своего рода обмен художественных ценностей" [А.266, л.36 об-37 об].

К созданию схемы привели Финдейзена рассуждения об эволюции искусства Древней Греции [Ф.553], истории музыки в Германии [Ф.6, Ф.205 и др.], Италии, Англии, Норвегии [Ф.449]. И история русской музыки, по Финдейзену, во всеобщем историческом процессе не была каким-либо исключением, а подчинялась общим законам эволюции культуры. Более того, он доказывал неправомерность утверждений о культурной отсталости России. В частности, он писал: "Музык<альная> жизнь двигалась в России почти параллельно с Западом, не только в "художеств<енный>" период (с середины 18 в.), но пожалуй и в народный. Этапы музык<альной> культуры у европейских народов - почти тождественны, а зачастую и одновременны... Россия отставала лишь в отношении зрелости своего худож<ественного> творчества, науки и муз<ыкальной> печати, а внешние проявления муз<ыкальной> культуры, по крайней мере в центре, в образов<ательных> кругах, шли почти параллельно" [А.54, л.183 об]. Теоретический вывод, как и всегда у Финдейзена, подтверждался конкретными фактами: "Начало 19 в. - в Петерб<урге> - русская (местная), итал<ьянская>, и франц<узская>, а потом и немецкая оперы. Основание филарм<онического> общ<ества> и серьезные концерты (хоть изредка). Все европ<ейские> виртуозы и композ<иторы> посещают столицу;

часто и подолгу живут здесь; едва ли и на западе концертная жизнь идет значительно шибче, чем у нас. (Боальдые, Гуммель, Ромберг, Рис, певцы etc.) и, также как в Германии, при княжеских домах, муз<ыка> процветает <в> Пет<ербурге>, главным обр<азом> в придвор<ных> сферах. Появление книжных и нотных изданий; заправские издат<ельские> фирмы (в 18 в. Вевер - в Москве, Герстенб<ерг> в Пет<ербурге>, в 19 в. - Дальмас, Дотист), даже преемственность их. Особенно это заметно в оперной и конц<ертной> деятельности - лучшие произвед<ения> - привозятся из Европы сейчас, и лучшие виртуозы - приезжают в Россию. Сарти, Мартин, Кавос, Боальдые, Штейбельт - крупные имена на западе - на русской службе. После: Берлиоз, Лист, Шуман, Вагнер, Бюлов - все приезжают к нам. И в творчестве - сношения с лучшим западом - оратории Гайдна (медаль), Голицинские квартеты и Musica Solemnis¹¹ - в 1824 - Бетховена. Не так уж мы тогда и отставали от внешнего запада" [А.54, л.183 об].

Вводя общие закономерности в истории развития культуры, Финдейзен в то же время был весьма далек от вульгарного социологизма, поскольку никогда не подгонял известные ему факты истории под измышленную схему. Давая общий план, в каждом частном случае он отмечал индивидуальные особенности. Например, в споре о древнейших пластах русской культуры, о ее языческом периоде, Финдейзен был сторонником позиции самобытности и далекого от примитива уровня исконной художественности русского народа. Отсутствие же вещественных музыкальных памятников объяснялось им следующим образом: "Владимир, бывший до того рьяным язычником и ставивший в Киеве идольские изображения, крестившись, стал таким же рьяным христианином и начал, разумеется, с истребления языческих идолов. Уничтожались при этом, конечно, также музыкальные инструменты и вообще предметы языческого культа" [Ф.27,с.52].

Наличие у Н.Ф.Финдейзена собственных теоретических установок, которыми он руководствовался в исследованиях музыкальных явлений прошлого и настоящего, способствовало разумному сочетанию в его музыкально-литературных трудах и критических работах элемента описательности исторических процессов с научной оценкой достоверных, неоднократно проверенных, фактических сведений, с переходом от единичных примеров к историческим обобщениям. Так, рассуждая о не исследованности культуры древней Руси, он приходит к выводам особо знаменательным, поскольку они были сделаны в начале 20-х годов нашего столетия и, отчасти, проектировались на действительность переживаемой самим Финдейзенем

¹¹ Торжественная месса.

эпохи: "Восточные славяне <...> представляют своеобразное явление. Разрушая, разбивая и сжигая - по собственной инициативе или по предписанию - художественные и вообще культурные ценности, ненужные им лично в данный момент, они совершают это настолько старательно, что часто не оставляют в наследство потомству никакого вещественного следа своего прошлого величия. И вот почему, в то время как на Западе нередко находят ценные остатки древнего культурного быта, в том числе и музыкального, у нас э т а старина пропала бесследно и может быть только отчасти восстановлена по отрывочным показаниям современников, письменных памятников и - по догадкам..." [Ф.27, т.1, с.52].

*

На основе изучения истории музыки, Финдейзен сделал вывод о нерасторжимом единстве процесса исторического развития музыки и литературы, музыки и живописи и т.д. Утверждая взаимосвязь всех видов искусства, Финдейзен неоднократно проводил любопытные параллели: Концерт Баха для трех фортепиано "...чудо красоты и техники", он сравнивал с архитектурой строгого стиля, с "архитектурными чудесами, - только не застывших красотой, чистотой и величием в воздухе, а переданного в таких красивых, чистых и величественных звуках" [Ф.167, с.939]. А о песнях Балакирева писал, что это "изящная, правдивая, но холодноватая акварель" [Ф.20, с.48].

В этом своем стремлении к сопоставлению явлений различных видов искусства Финдейзен был не только продолжателем дела Стасова (например его обзоров "Двадцать пять лет русского искусства" [86], "Тормозы нового русского искусства" [87] и статьи "Перов и Мусоргский" [91] и других), но и выразителем характернейших тенденций эпохи. Ведь именно тогда, в конце XIX – начале XX века особенно интенсивно происходило проникновение различных стилистических тенденций и художественных идей в смежные виды искусства: например, импрессионизма в живописи, литературе и музыке. Наблюдалась и творческая общность таких талантов, как Чехов - Левитан - Чайковский или Блок - Врубель - Скрябин и т.д.

Внес свой вклад в разработку этой проблемы и Финдейзен, находя интересные параллели. Так, отмечая особенности исторического значения творчества Верстовского, он писал, что его оперы в истории русской музыки "... имеют то же значение, какое романы Загоскина, сделавшие эпоху, имеют в истории нашей литературы" [Ф.20, с.15]. Или следующим образом говорил о характерной черте романсов Даргомыжского: "Этот юмор в музыке

Даргомыжского явился вслед за юмором Гоголя в литературе и Федотова в живописи" [Ф.20, с.30].

Верные, важные наблюдения есть у Финдейзена о связи поэзии Некрасова и музыки Мусоргского: "...выражение плачущего, стонущего, во многом навеянное в литературе Некрасовым, оттуда перешедшее и в музыку, мы находим в лучших песнях Мусоргского: в Детской, Колыбельной, Песнях и плясках смерти и др. В них наиболее рельефно и талантливо сказался композитор-народник, прочувствовавший народное горе... Таким же народником Мусоргский оказался и в двух своих операх" [Ф.20, с.49].

Сближая имена Некрасова и Мусоргского, Финдейзен находит общее в их творчестве - выражение страдания народа. Но подробнее проанализировать, показать черты сходства и различия, выявить это "стонущее" в поэзии, в словах и сопоставить с музыкальными интонациями - Финдейзену не довелось.

Проблеме синтеза искусств посвящен целый ряд его статей: "Пушкин и Глинка" [Ф.246], "Из новых материалов о Пушкине и Глинке" [Ф.247], "Жуковский в русской музыке" [Ф.288], "Сюжет Фауста в музыке" [Ф.542]. И хотя этих специальных работ не много, но само их создание говорит о значимости для Финдейзена темы взаимосвязи исторического развития смежных видов искусств и литературы.

*

Историзм мышления Финдейзена проявлялся даже в отношении к применяемой им художественной терминологии. Приведем лишь один пример. Казалось бы, система ценностей Финдейзена, особенно его признание в музыке окрыляющего начала, приподнимающего над обыденной действительностью, пробуждающего возвышенную мечту, смыкается с отдельными положениями эстетики романтизма. Однако, судя по его высказываниям, мышление восставало против самого термина "романтизм", в то время как поэтичность, стремление к прекрасному он считал важной, существенной чертой правдивого, искреннего, подлинно романтического искусства. Более того, нередко этот термин встречается у него в следующих словосочетаниях: "унылый романтизм" [А.54, л.172 об], "бульварно-романтическая обстановка" [А.51, л.102].

По всей видимости, Финдейзену были чужды крайности проявления романтизма: преувеличенная странность, фантастический колорит, известная декоративность изображения. Признавая и высоко ценя музыку Берлиоза, Шумана, Шопена, Листа и других композиторов этого направления, он почти никогда не говорил о романтизме. Лишь в 20-е годы, готовясь к публичной лекции, он сделал довольно интересные выводы, касающиеся романтизма в

музыке: "Первоначально романтизм в общеевропейском литературно-философском движении начала прошлого века явился лозунгом, обозначившим реакцию против односторонности, безличности и нередко даже грубости воззрений конца XVIII века. <...> Романтизм и романтическая школа явились противовесом рассудочному, абстрактному космополитизму, вышедшему из Франции последнего 10-летия XVIII века" [А.266, л.120-122].

Причем, Финдейзен обращает внимание на то, что романтические тенденции были характерны для прогрессивных композиторов начала XIX века любой страны, тогда как само слово "романтизм" "...стоит в тесной связи с понятием романский, которое в свое время обозначало средневековый романский мир" [А.266, л.122]; "Придворные пасторали и менуэты были чужды всякому народному духу, а первые явились просто подделкой под него. Вот против такой безличной и подражательной игры в звуки, мне кажется, и восстала новая романтическая школа. Точно также, в области музыки, она восстала и против ложно-классического стиля империи начала XIX века, одинаково отразившегося и в новой империи Наполеона, и при петербургском дворе Александра I" [А.266, л.123-124].

В то же время Финдейзен указывал на неправомерность обособления романтизма, поясняя это тем, что "...в конце концов, выдающийся романтик становился классиком" [А.266, л.120].

Так, основываясь на глубоком историческом анализе, Финдейзен как бы объяснял свое нежелание пользоваться термином "романтизм" при анализе музыкальных произведений композиторов этого направления.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что стремясь к научности критического высказывания о музыке Н.Ф.Финдейзен вырабатывал теоретические основы исторического музыкознания как научной дисциплины.

2. "Историческая критика" по Финдейзену

"...на белом свете музыкальная критика существует не только для того, чтобы чернить белое и хулить хорошее - ведь это так просто, легко и обычно; подчас она может стереть архивную пыль, выставить в надлежащем свете худое и прекрасное" [Ф.269, стб.1143], - утверждал Н.Ф.Финдейзен. Столь обширное понимание назначения музыкальной критики вполне объяснимо: оно родилось из сочетания его историографических интересов и насущных проблем, которые постоянно возникали перед ним как редактором "Русской музыкальной газеты".

Определение "историческая критика" объемлет все направления работ Финдейзена: и изучение истории доклассической музыки, и богатейшую финдейзеновскую глинкиану [Ф.7, Ф.4, Ф.10, Ф.25], и монографические работы о Верстовском [Ф.1], Римском-Корсакове [Ф.16], А.Рубинштейне [Ф.15], Вагнере [Ф.21], Григе [Ф.17] и т.д.; и его статьи о народной музыке [Ф.616, Ф.431], и рецензии, и репортажи, и хронику, и многое другое.

Фундаментальные научно-исторические изыскания и полемический задор художественной критики в понимании Н.Ф.Финдейзена сливались воедино: цели и задачи и ученого, и критика в отношении к искусству звуков трактовались как идентичные, объединяя обе сферы деятельности понятием "историческая критика".

Слияние в его сознании сущности деятельности историка и критика просматривается и в следующем его высказывании: "Что такое критик? - жрец литературы и философии, поставленный для того, чтобы разьяснять их тайны простым людям, подобно истинному проповеднику, который учит понимать то, что доступно для их понимания и относиться с уважением к тому, что доступно пониманию лишь высших умов" [Ф.303, стб.1250], - читаем в первой главе "Очерков русской музыкальной критики".

Критик - жрец, проповедник, учитель, который стремится сделать общество лучше, чище, нравственной. Критик – неустанный труженик, работающий для изживания всего негативного в окружающем его мире. Критик, слово которого обращено к современникам, в общении с ними оттачивает свой стиль, вырабатывает критерии оценок.

Выдвигая тезис об "исторической критике", Финдейзен писал: "... наша музыкальная критика, не опираясь на научные о с н о в а н и я, не имеет серьезного общественного интереса" [Ф.493, стб.1137],- противопоставляя субъективному произволу критики необходимость ее научной основательности, способность поддерживать общественную значимость искусства.

Сама мысль о необходимости научных оснований для критики говорит о том, что Финдейзен не довольствовался сиюминутным впечатлением для критической оценки. Однако, изложение научных основ музыкальной критики, теоретическая разработка оценочных критериев не отражены в какой-либо специальной статье, а содержатся в отдельных заметках, тезисах, планах, дневниках которые, будучи сведены воедино, и дают довольно-таки целостную систему.

Концепцию музыкально-исторического исследования Финдейзен строил из убеждения в необходимости изучения прошлого для понимания современности. Он утверждал: "Такое знание и понимание дают нам история и историческая

критика музыки, не знающие пристрастия и моды" [Ф.20, с 4]. То есть, в поисках научного механизма художественного анализа Финдейзен обращался к исторической критике, оставляя без внимания, к примеру, реальную критику - метод, разработанный Чернышевским и Добролюбовым, подхваченный Стасовым в области критики изобразительного искусства. Вспоминаются также известные размышления Белинского в "Речи о критике" [7], подразделявшего ее на историческую, аналитическую и эстетическую, хотя и говорившего об их взаимодополнении и невозможности раздельного существования при стремлении к объективности суждения.

В утверждении приоритета исторической критики прослеживается преемственность Финдейзена с идеями, высказанными А.Н.Серовым в первом номере своего журнала, призывавшего "открыть поле для борьбы мнений <...>, опровергать нелепые убеждения путем исторической критики" [76].

В историзме, как основополагающем элементе критики, просматривается сходство концепции Финдейзена не только с предшественниками, но и с современниками, в частности с Плехановым - философом, уделявшим большое внимание анализу явлений искусства.

Сравнение методологических установок Плеханова и Финдейзена показывает, что в некоторых положениях они родственны, близки друг другу, и это весьма поучительно, поскольку подтверждает, что музыкальная критика является не только особой областью художественного мышления, но и философских знаний.

В "Письмах без адреса" Плеханова (конец 80-х годов прошлого столетия) читаем: "Отныне критика (точнее научная теория эстетики) в состоянии будет подвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории" [67, с.312]. Но ведь отчасти, такое понимание и было у Финдейзена, естественно без углубленного анализа социально-экономического устройства общества, но со многими, присущими диалектике, положениями: исторической обусловленностью общего поступательного хода развития культуры, необходимостью исторической перспективы для объективности оценки и т.д.

Плеханов теоретически обосновал требования к литературно-художественной критике. Финдейзен вырабатывал их в практической деятельности, высказывая близкие суждения в статьях "От редакции", в отдельных очерках, рецензиях, исторических изысканиях. И это была своя, постоянно проводимая в жизнь система взглядов, которая в ряде положений перекликается с плехановской методологией, хотя ничто не указывает на то, что критик был знаком с трудами философа. Не отождествляя мировоззренческих позиций современников, надо отметить общность ключевых позиций в

отношении критического анализа. В частности, в некоторых публикациях Финдейзена можно усмотреть как бы практическое воплощение идеи Плеханова о двух этапах критической работы.

Так, первым этапом в работе критика Плеханов считал необходимым определение "социологического эквивалента произведения" [68, с.207-208]. По мнению Финдейзена, критика должна "объяснять общую связь произведений с духом их времени, с характером исторических эпох, в которые они возникали" [Ф.493, с.1137]. Анализируя "Нюрнбергских мейстерзингеров", он писал, что для того, чтобы "вполне насладиться музыкой, ... необходимо предварительно, насколько возможно подробнее ознакомиться с эпохой мейстерзингеров, с их обычаями, их историческим наследием" [Ф.204, стб.166]. И в других работах только после изучения жизни общества конкретной эпохи, Финдейзен приступал к рассмотрению творчества музыканта, подвергая критике "имя, главные труды,... лучшие силы таланта" [Ф.237, стб.106].

Второй этап критической работы, как у Плеханова, так и у Финдейзена - эстетическая оценка анализируемого явления. Плеханов больше уделял внимания разработке критериев первого плана. Так, например, он лишь констатировал необходимость природной одаренности критика, особого художественного чутья. Финдейзен более дифференцированно подходил к этому вопросу, выработав целую систему требований, которая была следствием его общественной позиции, отношения к роли критика в обществе. И в системе финдейзеновских требований природный дар только часть необходимых критику качеств.

Следует отметить, что даже само требование оценки музыкальной стороны произведения для современников Финдейзена не было безусловным и приемлемым. Так, в рецензии на первую книгу Финдейзена о Верстовском, в 1890 году, П.Веймарн ставил упрек начинающему критику в том, что он, основываясь на глубоком анализе и сопоставлении хорошо им изученной литературы о композиторе, дает оценку его творчеству, а не пишет биографию. Веймарн считал, что надо проследить весь жизненный путь, а не "описывать заслуги музыкальные, на которые обращено все исключительное внимание автора" [166, с.122-123]. Финдейзен же убежденно провозглашал свою позицию, выдвигая на первый план оценку именно музыкальных заслуг композитора и подчиняя этой задаче изучение и написание биографии, которая должна, по его мнению, лишь способствовать объективности оценок в критико-аналитической работе. В этом видится новый подход к задачам исторической критики.

Таким образом, сравнительный анализ отдельных элементов методологической системы Финдейзена показывает, что его поиски научных

основ музыкальной критики находились в общем русле передовой русской философской и художественно-критической мысли XIX и начала XX веков.

*

Претворение принципа историзма в работе исторического критика можно проследить на примере некоторых статей Финдейзена по истории музыкальной критики. Мысль исследователя, проникая вглубь веков, пыталась выявить, когда же зародилась критика музыкальных явлений в России, кто ее первые представители. Ответ на этот вопрос дается в работе "Музыкальные полемисты старой Руси" [Ф.548].

Мы видим, что, начиная с очень давнего времени, на Руси появились музыкальные полемисты, ратовавшие за осмысленное и художественное исполнение церковного пения" [Ф.548, стб.108], - писал Финдейзен, относя к первым опытам подобного рода памфлеты, послания и другие рукописные сочинения, появившиеся в XVII-XVIII веках, в связи с проводившимися реформами в области церковно-певческого дела: "Исправление нотных богослужебных книг и введение партесного пения в середине XVII века вообще вызвало наиболее горячую полемику, ...а первые ее детские попытки мы встречаем и раньше" [Ф.548, стб.6].

Устанавливая факты первых критических высказываний музыкальной действительности, Финдейзен стремился обозначить и мотивы, их побудившие, когда отмечал, что "...дух протеста против правды, беззакония и обиды, против свободы собственной личности и свободы совести, всегда жил в народе" [Ф.548, стб.6]. И этот вывод выходит за рамки обычного историко-исследовательского анализа. Он содержит глубокое обобщение причин рождения не только художественной критики, но и критики как социального явления.

Обращаясь к анализу и критическому осмыслению музыкального прошлого, Финдейзен приходит к заключению о том, что каждое явление, будь то исторический процесс или же творческая деятельность отдельного композитора, переживает сходные этапы развития: детство ("детские попытки критики")-отрочество-юность: подготовительный этап; зрелость: классический. Причем от того, что было получено музыкантом или же целой культурой во время зарождения и становления, зависит время расцвета дарования, прихода к совершенству. Поэтому критик всегда особо пристальное внимание уделял именно анализу предклассических эпох, не раз указывая на их недооценку критиками-предшественниками.

"Период дилетантизма" в истории музыкальной критики стал предметом размышлений Финдейзена в первой главе "Очерков музыкальной критики"

[Ф.303], где он, впервые в истории русской музыкальной культуры, сделал попытку исследовать музыкальную критику как исторический процесс. Эти "Очерки" как бы намечают план написания будущей истории музыкальной критики, давая основные темы и положения для последующих исследователей¹².

Финдейзен писал: "... Музыкальная критика в России уже имеет свою, хотя и небольшую историю. Она зародилась на вполне серьезных началах уже более 150 лет тому назад" [Ф.303, стб.1251]. Чутко, внимательно, с большой заинтересованностью изучал он вклад нескольких поколений музыкальных критиков, создавших фундамент для профессиональной деятельности Серова, Стасова, Кюи, Лароша и других музыкальных писателей.

Анализируя критику предклассического периода, Финдейзен выделял имена С.Аксакова, Н.Полевого, Ф.Булгарина, Ф.Кони, Н.Греча, и отмечал, давая краткую характеристику их деятельности, что они в своих публикациях совершенно не касались ни разбора музыкальных произведений, ни подробностей исполнения. Причиной тому было отсутствие специального образования, и поэтому, Финдейзен относил этих музыкальных репортеров к категории музыкантов-дилетантов.

В то же время он справедливо подчеркивал, что именно из их среды выделился музыкально-литературный деятель, чьи публикации значительно превосходили уровень статей Булгарина, Полевого и других. Это был Владимир Федорович Одоевский, которого автор "Очерков" называл одной из "...своеобразнейших и даровитейших русских личностей середины XIX века", чья разносторонняя деятельность не прошла бесследно для истории русской музыки, хотя он еще не был критиком - профессионалом" [Ф.363, стб.433]. Особо отмечал Финдейзен тот факт, что Одоевский, не стесненный ни материальными, ни какими-либо иными соображениями, "заговаривал и начинал работать только тогда, когда какое-либо явление в музыкальной жизни трогало и увлекало его" [Ф.303, стб.435].

Творческий портрет Одоевского в "Очерках" дополнен подробным списком статей и заметок писателя, в которых говорится о музыке - по существу первым библиографическим указателем его работ.

Анализ истории музыкальной критики предклассического периода завершает обзор развития критики в середине XIX века. Причем, Финдейзен не просто перечислял имена работавших в это время критиков, писателей, репортеров, но давал краткие творческие и биографические сведения, упоминал

¹² Публикацию "Очерков музыкальной критики" Финдейзен начал в 1902 году, в виде отдельных статей. Ко второй главе "Очерков" Финдейзен вернулся в 1906 году, когда написал статью о А.Н.Серове и его музыкально-критической деятельности [Ф.412].

основные работы Ю.Арнольда, Ф.Толстого, А.Улыбышева, Н.Воротникова и даже А.Фаминцина - историка, документалиста.

Столь доскональное изучение предклассического этапа развития истории русской музыкальной критики было, безусловно, проявлением историзма его мышления. Оставляя без внимания работы об А.Н.Серове, В.В.Стасове, поскольку речь о них уже шла в предыдущей главе, обратимся к финдейзеновским публикациям о его современниках.

На страницах РМГ прослеживаются взаимоотношения с некоторыми крупнейшими критиками конца XIX - начала XX века: Финдейзен стал первым библиографом музыкально-критического и композиторского наследия Ц.А.Кюи; Г.А.Ларош написал в поддержку "Газеты" одну из последних своих статей (1901 год) [33]. В дневниках Финдейзен упоминает о его встречах-беседах с Н.Д.Кашкиным, В.Г.Каратыгиным. С 1915 года критик начинает собирать публикации Б.В.Асафьева, а в 1919 году они познакомились: "Асафьев показался мне не таким, каким я ожидал - юнее и скромнее, чем можно думать по его писаниям. Показал ему мою историю. Многому и удивился" [А.54, л.253 об.]. Известно, что некоторое время Финдейзен даже работал под руководством Асафьева в Наркомпросе, в ведомстве которого находился Музей Филармонии.

Нельзя не обратить внимания, что ни у самого Финдейзена, ни в "Русской музыкальной газете" не было специальных статей о современных молодых критиках, об их деятельности и проблемах. По-видимому, они находились еще за пределами исторической перспективы, необходимой историческому критику для объективности критической оценки. Редкие высказывания о своих младших коллегах формулируются в основном в виде пожеланий или нареканий в общей форме, без упоминания адресата. Их можно рассматривать как следствие объективизма Финдейзена, его отстраненности от насущных проблем современности, то есть своего рода оборотную сторону его концепции "исторической критики".

3. Система требований Н.Ф.Финдейзена к историкам музыки и критикам

Основополагающим фактором в системе требований Н.Ф.Финдейзена к коллегам являлся их профессионализм. Как о самом недопустимом в работе исторического критика говорил Финдейзен о некомпетентности пишущих о музыке, об ограниченности их мышления, непонимании значительных явлений музыкальной жизни и неправильном их толковании.

Финдейзен предлагал коренным образом изменить систему образования в высшей школе с тем, чтобы выделить профессию музыкального критика и выработать систему его специализации: "В особенности эта реформа должна была бы коснуться тех курсов консерватории (теории и истории), которые могли бы прийти на помощь будущему музыкальному критику " <разрядка Н.Ф.> [Ф.424, с.5].

Как критик-практик, хорошо понимая насущные проблемы своих коллег, Финдейзен настаивал на том, что будущих критиков необходимо знакомить в первую очередь с современной музыкальной жизнью не только своей страны, но и зарубежных, особое внимание обращая на последнее 15-летие, чтобы научить анализировать состояние музыкальной жизни современности.

Понимая необходимость готовить студентов к непосредственной деятельности в той или иной музыкальной сфере, Финдейзен призывал с помощью ранней специализации "...укрепить в них сознание и потребность действительно посвятить себя искусству, а не бежать после консерватории в стены департаментов и промышленных учреждений" [Ф.424, с.5]. Это будет способствовать тому, чтобы выпускник сразу ощутил себя специалистом, а не начинающим музыкантом с большими правами, но ограниченными возможностями из-за недоработки консерваторских курсов.

Финдейзен ратовал за всестороннее образование критика, за введение в консерваторский курс практических занятий для овладения, как говорили тогда, литературным пером. Оценивая же современное положение дел в музыкальной критике, он делал горестный вывод: "... наши консерватории не дают всестороннего литературного и художественного образования, не научают даже грамотно и литературно писать" [Ф.424, с.4].

Единственный способ стать профессионалом, по Финдейзену, - настойчивое и неустанное самообразование, на протяжении всей творческой деятельности, поскольку сама работа, само ремесло, предполагает постоянное познание, совершенствование своего слухового восприятия. Малым опытом слушания музыки Вагнера, к примеру, объяснял Финдейзен неприятие его музыки, когда

писал: "Гибель богов" еще остается "Гибелью рецензентов", ибо уши их не могут воспринять всей сложной красоты оркестрового письма Вагнера в его заключительной музыкальной драме" [Ф.312].

Отвергая субъективизм критики, осуждая принадлежность критикующего к определенной группе музыкантов или политиков, Финдейзен писал, что в подобном случае "читающий может познакомиться только с личным впечатлением автора и вынести заключение о том, к какой партии тот принадлежит и какой долей остроумия владеет" [Ф.493, стб.1137], призывая к полному отказу от дружеских связей с композиторами, исполнителями и т.д. В связи с этим надо отметить, что сам Финдейзен, несмотря на то, что находился в центре музыкальных событий рубежа веков и был знаком со многими выдающимися деятелями этой эпохи, никогда не стремился к личным дружеским контактам.

Превыше всего цenia свободу мысли, Финдейзен настаивал на автономии профессии критика, утверждал, что критик не должен быть ни композитором ни исполнителем, поскольку подобное совмещение может привести к "закрепощению... критической совести" [Ф.396, стб.943].

Очевидно поэтому, Финдейзен уничтожил почти все свои композиторские опыты (сохранилось лишь либретто юношеской оперы "Иисус Навин", но и его критик не включал в список своих работ).

Для Финдейзена был образцом тот критик, который мог выработать собственное, совершенно обособленное от дружеских контактов и модных веяний художественное мировоззрение, основанное исключительно на беспристрастной исторической точке зрения. Однако ни одной фамилии таких образцовых критиков среди своих современников он не называл.

Предостерегал Финдейзен от излишней поспешности при оценке музыкальных произведений, к пересмотру первоначальной точки зрения. Он считал, что "...никогда не поздно сознаваться в собственных ошибках и лучше сознаться в них, нежели оставаться навсегда в долгу перед автором и его произведением" [Ф.269, стб.1297]. И сам неуклонно следовал этому правилу.

Осуждалась также безапелляционность, крайность оценок. Он писал: "Современная критика в своей оценке художественных произведений не имеет середины; она не признает даже оценки просто хороших или дурных вещей, постоянно утрируя ее в ту или другую сторону. То, что доступно ее пониманию и симпатии, она находит чересчур прекрасным (закрывая глаза на рядом стоящие слабые стороны), признавая остальное никуда не годным" [А.264, л.84-85].

Обличал Финдейзен в своих высказываниях и нежелание критиков расставаться со старыми, привычными точками зрения, призывал,

пересматривая прошлое, с новых, более объективных позиций, оценивать современность. Он отмечал, что порой становится модным обрушиваться на новинки, особенно русских авторов, вместо того, чтобы подойти к произведению критично, показать его достоинства и выявить недостатки или просто недоработки.

"Стая рецензентов и отсталых критиков с радостью набросилась на новое, прекрасное создание и, дрожа за свое старое, гнилое, отжившее, старалась спихнуть и "Псковитянку" [Ф.69, стб.300]. А происходило это еще и потому, что критик зачастую "...к чужому музыкальному произведению подходил с *собственной* меркой, не всегда ко всякому приложимой" [Ф.280, стб.722].

Призывал Финдейзен и к соблюдению такта и элементарных этических норм в критических статьях. Об этом говорил он, когда анализировал причину охлаждения Пражского театра к русским операм и делал вывод, что неприятие опер Сметаны в Петербурге кроется в недоброжелательном отношении части петербургской критики, проявленном к постановке в России произведений талантливого чешского композитора. Он писал: "...наши борзописцы настолько усилили свое рвение, что принялись с шутовством издеваться даже над именем композитора. В результате опера "Далибор"... в тот же сезон успокоилась на полках театрального архива. Этот факт оказался достаточно знаменательным для характеристики художественных русско-чешских отношений: чешский оперный театр... *закрылся* для русских опер" [Ф.386, стб.504].

Объясняя, почему критика не всегда оказывает влияние на творчество, Финдейзен предлагал: "Прочитайте критические приговоры г.Каратыгина в "Речи" Чайковскому и Рахманинову; насладитесь пропагандой г.Иванова в "Новом времени" деятельности г.Баскина и композиций г.Соловьева; полюбуйтесь как безграмотно и бесстыдно разделяется по разным личным мотивам г.Бернштейн в "Птгр. газете". Просмотрите все эти некрасивые злоупотребления печатным словом, и вы поймете, что серьезные артисты <...> в конце концов, *должны* были потерять к ней всякое уважение" [Ф.551].

Больше всего из коллег-современников от Финдейзена доставалось М.М.Иванову. Показательно и то, что он ставил под сомнение даже право называть его критиком, а сам писал о нем, как о "композиторствующем фельетонисте", который "не упускает случая поврать и лишний раз высказать свое невежество" [53, стб.826].

Финдейзен обвинял Иванова в том, что он, не обладая широтой и глубиной знаний и мышления, порой свои умозаключения строил, вырвав несколько строк из текста "...в длинном, скучном и плоском, по обыкновению, фельетоне

упражнялся в своей рецензентско-клоунской эквилибристике" [62, стб.1286] и, в конце концов, приходил к совершенно необоснованным выводам.

Финдейзен был сторонником спокойной, рассудительной, поучающей, подлинно исторической критики, что подтверждается его высказываниями о причинах, в итоге и обусловивших закрытие РМГ. Он указывал: "Газета стала обличительным органом (и иногда до надоедливости, однообразия), а это еще преждевременно и скучно. Искусство наше так молодо, так нуждается в созидательной критике, что все более и более приобретаемый характер хронической обличительницы может, в самом деле, отталкивать читателей и подписчиков. Можно быть серьезным органом и без вечной ругани и обличения" [А.52, л.2].

Система требований Финдейзена к пишущим о музыке показывает, что им определение "историческая критика" толковалось двояко: с одной стороны, это оценка и переоценка музыкальных явлений современности с исторических позиций. Как справедливо отмечал Финдейзен, "зная картину прошлого развития какого-либо искусства и уяснив себе его настоящее положение, можно с большей уверенностью смотреть в глаза будущему, предъявлять те или иные задачи и требования и желать их осуществления [Ф.392, стб.777]. Именно в устремленности в настоящее и будущее, он видел отличие критика от историка.

То есть, Финдейзен ни в коей мере не отрицал необходимости собственно критической работы, связанной с текущей музыкальной жизнью. С другой стороны, он считал, что, даже говоря о сегодняшнем дне, критик должен создавать летопись музыкальных событий эпохи, публикуя лишь первоначальный отклик на музыкальное явление.

К умозаключению о невозможности объективного критического освещения фактов современности Финдейзен пришел в результате работы над документами М.И.Глинки, исследуя его творчество на основе оценки в прижизненных публикациях. Почти не находя в них всесторонней справедливой оценки, Финдейзен и пришел к выводу о роли критика как летописца эпохи.

И здесь нельзя не отметить некоторого противоречия во взглядах Финдейзена на критику современности: он ни в коей мере не призывал только к констатации фактов, напротив, критический взгляд на текущие события музыкальной жизни, по Финдейзену, был возможен и в виде эмоционально-импульсивного отклика, не претендующего на всесторонность - а это слабо увязывается с предначертанностью роли критика-летописца.

Более того, основным критерием оценки музыкального произведения для Финдейзена была именно сила воздействия музыки на профессионала, не склонного к ложным увлечениям или же "кумовству".

4. Образцы "исторической критики" музыки Н.Ф.Финдейзена в свете особенностей его эстетических воззрений

Ориентиры критической оценки самого Финдейзена кроются в его музыкально-эстетических взглядах, в ценностных ориентирах бытия, в отношении к искусству. Обращает на себя внимание, с какой настойчивостью подчеркивал Финдейзен силу эмоционального воздействия музыки, то нравственное удовлетворение, которое она ему приносила, и в этом он видел ее главное предназначение.

Считая, что музыке подвластно все живое на земле, Финдейзен утверждал, что "...границы искусства не имеют пределов" [Ф.555, стб.724]. Также всеохватно и содержание музыки, ее образная сфера, поскольку "...музыка - великий дар Природы" [Ф.246, стб.590], поэтому все, что есть в мире, может найти в ней отражение, особенно жизнь человека: творца и венца природы.

Наиболее доступной и излюбленной сферой образного строя музыки, по Финдейзену, являются чувства человека. Именно поэтому, он постоянно обращал внимание читателей-слушателей на "любовь, скорбь и томительное ожидание" [Ф.148, стб.1499-1500], "живой и искренний юмор" [Ф.148, стб.39].

Неоднократно писал Финдейзен о замечательной передаче в музыке борьбы различных стихий, сил, людей. "В "Орфее" (Глюка) налицо драма двух личностей <...> с таким совершенным мастерством переданная в звуках" [Ф.212, стб.383]; "...в этой увертюре (Фиделио) Бетховен гениально изобразил в сжатом виде всю драматическую борьбу Леоноры" [Ф.59, стб.148-149]; "Увертюра <...> характеризует борьбу между Грозным и Михайлой Тучей, борьбу скрытую в драматическом действии, но легшую в основу образа самой Псковитянки" [Ф.69, стб.301].

Отдавал должное Финдейзен и изобразительной функции музыки, приветствуя и отмечая интересные композиторские находки: "Вечевой колокол и замирающий, точно стон, голос народной массы" [Ф.69, стб.305]; "Псков (и его старший брат Новгород) с его могучей волей, своеобразной красотой, страшной свободой; с его церквами, вольницей, теремами, вечевым колоколом; его толпа бушующего колыхающегося народа - вся эта картина живо встает перед глазами" [Ф.69, стб.303].

Финдейзен говорил о правде в звуках, о картинах "целиком выхваченных из жизни" [Ф.148, стб.1003], избрав для терминологической характеристики реализма слово "правдивость". В то же время он резко выступал против

низведения музыки "на степень лубочного изображения" [Ф.148, стб.1516], стремясь провести четкий водораздел между реализмом и натурализмом.

Порой Финдейзен был слишком прямолинеен в своем отвержении натуралистических элементов в музыке. Так, "кучкистов" и, особенно, их последователей, он обвинял в излишней тяге к картинности, звукоизобретательности, явно недооценивая в их творчестве один из существенных стилевых факторов.

Отношение к программной музыке у Финдейзена было двояким. С одной стороны он понимал, что программа помогает раскрыть для широкого слушателя основную идею произведения. С другой же - говорил о том, что "музыка их <программных сочинений> недостаточно наполняет слух, недостаточно возбуждает восприимчивость" [А.264, л.73].

Требую от музыки, чтобы она достигала глубины сердца, а не рассудка, Финдейзен был сторонником обобщенной программности, которая бы давала лишь импульс к творческому восприятию музыкального произведения, отражала его основную идею.

В суждениях о музыке Финдейзен, как правило, был гибким, понимающим возможность множественности оценки одного музыкального явления. Но это лишь в тех случаях, когда дело не касалось, на его взгляд, очевидной пошлости, антихудожественности, которые он отвергал решительно и безоговорочно, хотя и не всегда справедливо.

Что же относил критик к разделу антихудожественного? Прежде всего то, что воспринималось неподготовленной аудиторией легко, с первого прослушивания, клеймя такие произведения словами: пошлые, бульварные, кафешантанные и т.д.

Финдейзен считал, что подлинное искусство познается постепенно, с каждой встречей давая новые эмоциональные нагрузки. Он даже составил своеобразную "схему" восприятия музыкальных и литературных сочинений: "И чем больше узнаешь их, чем чаще повторяешь - тем больше ценишь, то есть сперва увлекаешься, а потом начинаешь изучать и начинаешь ценить" [А.53, л.233].

Решительно выступал Финдейзен и "Русская музыкальная газета" против взгляда на музыку как на средство "...для пустого препровождения времени, как на способ доставить себе исключительно слухового характера развлечение, как на "сладкое" блюдо после сытного обеда" [69, стб.372].

Отчасти, финдейзеновское подразделение музыки на художественную и "балаганную" - это, пожалуй, начало споров XX века о серьезной и легкой музыке. И в этом вопросе он большую часть жизни занимал непримиримую позицию, считая, что легкодоступная музыка портит вкус, что, привыкнув

получать поверхностное удовольствие от балаганной музыки, человек не будет и стараться понять более сложную подлинно художественную, тем самым, ограничивая и примитивизируя интересы собственной личности и способствуя понижению культурного уровня общества в целом.

Причем, круг произведений, недооцененных Финдейзенем, особенно в ранние годы его творческой деятельности, достаточно велик, далеко выходя за рамки более позднего понимания антихудожественных явлений. Любопытно проследить эволюцию его взглядов.

В 1894 году, после постановки "Фальстафа" Верди в Мариинском театре, в РМГ была опубликована резкая, злая рецензия, в которой эта опера называлась "старческой немочью", и заявлялось, что ее "...музыка отличается отсутствием оригинальности, полным отсутствием обрисовки характеров". Музыку "Отелло" и "Травиату" анонимный автор (а им вполне мог быть и Финдейзен) называл "бесцветной, ординарной", а "Риголетто" и "Травиату" - музыкальным абсурдом [101]. Естественно, что десятилетие спустя Финдейзен пересмотрел такую несправедливую позицию. Так, в 1903 году он написал рецензию на "Травиату", в которой называл эту оперу "...по праву считающейся одной из лучших, мелодичнейших опер Верди" [Ф.335].

В 90-х годах Финдейзен с раздражением говорил о музыке И.Штрауса, об оперетте, а в 10-х годах XX века даже начинает исследовать историю водевиля.

Таких примеров немало. Борясь против примитивизма в музыкальном искусстве, Финдейзен допускал порой досадные просчеты. Так, к примеру, он и не смог понять и оценить деятельности В.Андреева и созданного им оркестра народных инструментов, считая, что его репертуар примитивен и потому "...имеет прямо растлевающее художественные вкусы значение, <...> внося не только в салоны и концертные залы (это еще полбеда - мало ли дряни поют и играют у нас вообще), но даже в школу и солдатскую среду (а отсюда в народ и деревню) безобразный кафешантанный репертуар" [Ф.263, стб.375].

Однако, выдвигая эти обвинения, Финдейзен не сообщал конкретно, против каких сочинений он выступал, что затрудняет проверку объективности его критического суждения.

Суммируя существо приведенных высказываний Финдейзена о музыке, можно сделать вывод о том, что особую любовь он испытывал к произведениям философского плана, эмоционально и психологически насыщенным, к музыке, восприятие которой требует определенной профессиональной подготовки. Он считал, что лишь такая музыка дает возможность человечеству эволюционировать к добру, честности, нравственной дисциплине и потому

достойна внимания исторической критики, а также большой пропагандистской работы.

5.Оценочные критерии и жанры критических работ

Основываясь на анализе музыкально-критических публикаций Финдейзена, постараемся выделить некоторые, наиболее существенные и часто встречающиеся оценочные критерии, важнейшие компоненты критического анализа и оценки.

В первую очередь, Финдейзен говорил об общем впечатлении, произведенном концертом: "...мы хотели описать только то чудное впечатление, которое мы пережили при исполнении этой оркестровой картинки... Об остальном предоставляем судить другим" [Ф.2, с.27]. Причем, он давал не только свою оценку, но и знакомил со слушательской реакцией, с симпатиями и антипатиями публики, каждый раз отмечая их справедливость или же парадоксальную необоснованность.

За общим впечатлением критик, как правило, проводил сравнение выступавшего с ранее известными, создавая определенную историческую перспективу. Так он оценивал Сафонова-дирижера, который, по его мнению, "...должен считаться едва ли не наиболее выдающимся из всех русских дирижеров" [Ф.180, стб.1791]; "Я не могу сравнивать Падеревского с Рубинштейном; тот был каким-то непосредственным, колоссальным титаном... Но после него - Падеревский, - первый из первейших" [Ф.383, стб.74].

Превыше всего, как уже отмечалось, Финдейзен ценил профессионализм, и потому, в его рецензиях немаловажное место занимает определение уровня мастерства исполнителя. Он постоянно говорил о технике, об овладении ремеслом: "Это артист крупной величины по технике - мастер изумительной законченности и блеска" [Ф.341]; "4-е квартетное собрание прошло вчера при участии г. Игумнова, профессора московской консерватории, пианиста даровитого, умного, игра которого располагает своим спокойствием, уверенностью и солидной техникой" [Ф.308]; "Скрипач г.Барцевич <...> уже известен нашей публике. Его достоинства - прекрасная техника и удивительно сочный, бархатный басок скрипки, напоминающий по густоте и певучести виолончель. В остальном его игра резка, верхние ноты - крикливы" [Ф.353].

Как видно из последней цитаты, не достаточно владеть ремеслом, техникой, для того, чтобы получить высочайшую оценку. Необходимо еще быть душевно богатой и незаурядной личностью, в противном же случае он писал:

"Эрдмансдорфер - очень хороший техник (у нас любят этот аттестат), музыкант с телом, но без души... Души живой в подобной интерпретации нет; есть выдающиеся, красивые ноты, но общего характера произведения не уловишь" [Ф.150, стб.148].

Сочетание же ремесленничества (в лучшем смысле этого слова) с талантом, ярко выраженной индивидуальностью определяло для Финдейзена степень художественной зрелости музыканта: "Кубелик - <...> натура исключительного дарования. Своим исполнением он во многом воплощает сохранившиеся в легендах воспоминания о Паганини, конечно, не достигнув еще полной художественной зрелости последнего" [Ф.335].

Определив сравнительно объективные достоинства музыканта (место в истории исполнительского искусства, профессионализм), критик приступал к более субъективному в критической оценке - непосредственно к характеристике индивидуальных качеств, которые тот или иной исполнитель проявил во время концерта. И здесь критик подвергал обсуждению абсолютно все: от особенности исполнения - до манеры поведения, справедливо полагая, что человек, выходя на концертную эстраду, должен являть собой образец не только исполнительского мастерства, но и высокого вкуса, достоинства, художественности.

Вот некоторые примеры характеристик индивидуальных качеств лучших исполнителей финдейзеновской эпохи в его оценке: "Первое впечатление: короткий, несколько сухой, не сильный удар, зато мягкий, нежный; работа пальцев чисто филигранная, тонкая; нюансировка - художественная" [Ф.238].

О М.А.Славиной: "Прекрасное, сильное меццо-сопрано, превосходно поставленное, достаточно гибкое (что редко можно встретить у русских певиц), обаятельно звучащее в нижнем регистре (я назвал бы его густым - бархатным тембром...), - таков голосовой материал г-жи Славиной. Ее исполнение чрезвычайно музыкально, художественно" [Ф.200, стб.67].

"У проф. Ауэра превосходный смычок, <...> его скрипка - поет, а не играет" [Ф.261, стб.226].

Зачастую Финдейзен сочетал описание особенностей художественного исполнения с краткой характеристикой творческой деятельности концертанта: "Вейнгартнер - одна из прекраснейших надежд нынешней молодой Германии. <...> Вейнгартнер - художник не односторонний; он не избрал себе одной какой-либо специальности. Он композитор (оперный, симфонист, вокальный), дирижер, аккомпаниатор, музыкальный писатель (с редко между музыкантами развитой способностью философского мышления) - памфлетист и критик, — и лектор" [Ф.224, стб.837,843].

Но все же чаще у Финдейзена дается именно оценка исполнительского облика пианиста, дирижера, вокалиста и т.д.

"Отличительными чертами передачи Г.Рихтера являются неизменное благородство и пластическая красота мелодии. В его исполнении, в противоположность тому огню, который загорается под магической палочкой Никиша, преобладает спокойствие, но спокойствие не бездушное, не безжизненное, спокойствие свободное, благоговейное, созерцательное, спокойствие, являющееся благодатным следствием уравновешенности, темперамента, душевных сил" [Ф.237, стб.109].

Особенно важны были для Финдейзена элементы нового в исполнительской трактовке: "Замечательно то, что все, что он берется передать оркестром, получает какую-то новую, невиданную окраску, <...> открывает новые, невиданные детали, до сих пор не уловлявшиеся другими дирижерами" (об А.Никише) [Ф.203, с.85].

Выявляя индивидуальные особенности каждого исполнения, Финдейзен подчеркивал самое ценное и важное: "У него <Никиша> во главе стоит *целостность идеи композиции* и в этом заключается все значение его, как мастера-художника" [Ф.203, с.86]; "Славина постоянно создает *художественный тип* из каждой новой роли. У нее нет обидных, заученных или вошедших в привычку артистки жестов и манер исполнения. Она именно живет на сцене, творит во время исполнения" [Ф.318].

Та же идея полноценного воссоздания художественного образа прочитывается в рецензиях на концерт Н.Забелы: "Она проникается передаваемым ею образом; оттого в исполнении ее виден не костюм, не певица (голос ее гибок, исполнение вообще чрезвычайно ясное, выразительное), - а женщина, настоящая русская женщина с ее радостями и скорбями, с ее беззаветной любовью; даже женщина в олицетворении русской сказочной поэзии - ее пение манит, зачаровывает" [Ф.259, стб.113].

С особым вниманием относился Финдейзен к соответствию авторского замысла и исполнительских трактовок, подчеркивая, что "...теперь казалось, что играет и грезит сам печальный меланхолик Шопен, сам всепоглощающий гигант Лист" (о Падеревском) [Ф.383, стб.74] или же отмечая, что "...исполнение Пауэра можно упрекнуть лишь в одном - он играл первые сонаты с такой силой тона, которая в то время существовать в инструментах не могла и на которую, следовательно, Бетховен рассчитывать не мог" [Ф.315].

Финдейзен не считал возможным молчать, когда сталкивался с отрицательными явлениями: "Г.Лавров исполнил прекрасный и интересный концерт г.Ляпунова, не разучив его - встретить на эстраде Дворянского собрания

пианиста, разбирающего ноты... Это, ну, хотя бы неделикатно и комично" [Ф.161, стб.652]. В подобных случаях он не боялся говорить резко, невзирая на авторитеты. Единственный критерий в оценке исполнителя - качество его выступления на эстраде: ни его прежние заслуги, ни родственные отношения не дают права выходить на публику и засорять уши слушателей низкопробным исполнением. Вот как писал Финдейзен о дочери Ц.А.Кюи: "У певицы крайне небольшой голос, далеко необработанный, с насильственным верхним регистром. Выступать при таких голосовых средствах, с чудесными романсами Ц.Кюи – грешно и непонятно" [Ф.161, стб.653].

Свои впечатления от концертов Финдейзен подразделял на "внешние и "внутренние". К первым он относил организационные вопросы, анализ слушательской аудитории, делая после каждого концерта попытки оценить вкус публики.

Как бы подводя итог, он писал: "Такова была внутренняя сторона концерта; внешняя - полный зал, успех и лавровые венки каждому исполнителю" [Ф.324]; или: "Такова внутренняя сторона этого исключительного во всех отношениях концерта; внешняя - полный зал, блестящая публика, сдерживавшаяся в начале концерта, потом перешедшая к бурным изъяснениям восторга, которого все исполнители были более чем достойны" [Ф.306].

Исходя из вышеизложенного, можно следующим образом охарактеризовать оценочные критерии и последовательность критических выступлений Финдейзена:

- характеристика общего впечатления, которое производит исполнение или же произведение на критика и на публику;
- определение значимости данного музыкального явления в истории музыкальной культуры и для современности;
- уровень профессионального мастерства;
- выявление индивидуальных особенностей композитора, нового сочинения, исполнителя: новаторство или традиционность в трактовке музыкальных сочинений, степень соответствия идее композитора, полноценность художественного образа и т.д. То есть, критик в каждом конкретном случае высказывал оценочные суждения, руководствуясь охарактеризованными в предшествующих разделах эстетическими принципами, служившими для него ориентирами объективной ценности композиторского и исполнительского творчества.

*

*

*

Жанровая классификация музыкально-исследовательских и критических работ разрабатывалась Финдейзенем на основе изучения периодической печати XIX века, выписок и заметок о музыке из старых книг, газет, журналов [А.79, А.80], анализа творческого наследия Серова и Стасова.

Редактор "Русской музыкальной газеты" хорошо понимал необходимость четкой жанровой ориентации, о чем позднее напишет Л.Гроссман: "Здание строится по чертежу. Так же как стихотворение нужно поэту, независимо от его направления, как стилистика нужна беллетристике и риторика оратору, точно также необходима критику теория его трудного искусства. Чтобы знать, как делать такую трудную вещь, как живая, впечатляющая критическая статья, нужно знать ее механизм и учиться ее формировке по старым образцам" [18, с.81].

Руководствуясь этой мыслью, постараемся выявить некоторые наиболее примечательные особенности работ Финдейзена, отличающиеся конструктивной стройностью, четкостью логических построений, рассмотрим жанровую классификацию, принятую им.

Все многообразие собственных работ, объединявшихся, по мнению Финдейзена, понятием "историческая критика", он подразделял на исторические очерки и исследования; биографии русских и иностранных музыкантов; полемические статьи; работы собственно критические; рецензии и отзывы об исполнении или о самих произведениях.

Избранная Финдейзенем классификация вбирает в себя все важнейшие жанры публикаций "Русской музыкальной газеты" и отражает жанровый аспект работ ее редактора.

Приступая к анализу финдейзеновской системы, надо подчеркнуть, что он ни в коей мере не был догматиком. Убежденный в том, что каждый исторический критик самостоятельно постигает теоретические принципы музыкально-критического мастерства на примере работ предшественников, Финдейзен никогда специально не пропагандировал никаких схем, шаблонов, не давал формул критической оценки, несмотря на свою убежденность в необходимости научных оснований критической деятельности.

Обратимся же к наследию Финдейзена, и постараемся выявить те методические положения, которыми он руководствовался в своей работе, проанализировав работы наиболее приемлемых для воплощения его мысли о музыке жанровых групп.

Исторические очерки и исследования. Главная объединяющая черта этой группы работ - обращение к музыкальным явлениям прошлого и стремление обозначить их место в общем историко-художественном процессе. Это изыскания, охватывающие определенные исторические периоды, направления, школы, анализирующие историю развития музыкальных жанров, деятельность музыкальных обществ и других объединений. Исторические работы занимают около трети публикаций "Русской музыкальной газеты", а следовательно, и наследия Финдейзена. В них применяется, в основном, историко-хронологический принцип изложения фактов. Причем повествование о том, что ранее не было известно, подтверждается публикацией документальных материалов, сочетается с критическим осмыслением последних. Таким образом, и этот жанр не исключает полемичности, но не стасовской, со свойственной ему резкостью и убежденностью только в своей правоте, а спокойно-рассудительной, уравновешенной, как и подобает ученому-историку.

Исторические очерки Финдейзена не всегда претендуют на всеохватность описываемых событий. Сам подзаголовок "очерки" указывает на то, что автор создавал эти работы в расчете на последующее расширенное исследование темы музыковедами будущего.

К историческим работам следует отнести и юбилейные обзоры, написанные к круглым датам: 75-летие Павловского вокзала [Ф.486], 100-летие СПб. филармонического общества [Ф.296], 25-летию Придворного оркестра [Ф.432] и т.п.

Отличие обзоров от очерков заключается в самом понимании Финдейзенем цели этих публикаций. В обзорах он стремился максимально полно изложить накопленные факты, опубликовать все документы. В очерках - дать один из взглядов на данное музыкальное явление и всесторонне обсудить его, проанализировав, сопоставить различные точки зрения.

Надо отметить, что четкой градации между работами этих двух жанров при анализе статей Финдейзена установить нельзя, поскольку он сам порой их смешивал. Так, к примеру, исследование истории русской музыки с древнейших времен до конца XVIII столетия, он назвал очерками, хотя оно и охватывает наиболее длительный исторический период. Происходило это, очевидно, потому, что и в этом фундаментальном труде Финдейзен, будучи "первопроходцем", не претендовал на полноту освещения историко-музыкальных явлений того времени, лишь прокладывая пути к их дальнейшему изучению.

К работам этой группы следует причислить и исторические справки, типа сообщения о роговой музыке в России [Ф.126], и некоторые заметки о том или

ином авторе. Примером может служить памятная статья о Серове [60], в которой совсем нет биографических сведений - содержится лишь характеристика его творчества. Интересно и ее построение с кульминацией в середине - раздел о критической деятельности Серова, и с своеобразной аркой из вводного предложения о том, что чем выше назначение художника - тем дольше живет память о нем. В заключение же дается отчет о чествовании критика в "Русской музыкальной газете". Связующие эти ведущие построения мысли менее яркие и создают как бы фон для определенности звучания главных положений.

Биографии русских и зарубежных музыкантов. В 1894 году редакция "Русской музыкальной газеты", указывая на пробелы в исторических исследованиях, предложила "...по возможности чаще печатать биографические очерки русских музыкальных деятелей, как современных, так и прошлых, как великих и значительных музыкальных художников, так и тех, которых можно охарактеризовать как "забытые композиторы" [Ф.54, с.173] и открыла в своем издании специальную рубрику "Биографии русских музыкальных деятелей", в работе которой Финдейзен принимал активнейшее участие как автор многочисленных статей. Он писал о композиторах: Глинке, Балакиреве, Даргомыжском, Римском-Корсакове, Серове. Расширив первоначально задуманные рамки рубрики, он стал первым русским биографом Брамса и Грига. Ему же принадлежат статьи об исполнителях: певцах - Н.И.Забеле [Ф.259], М.А.Дейше-Сионицкой [Ф.302], М.А.Славиной [Ф.200] и т.д., дирижерах [Ф.216, Ф.227], пианистах [Ф.96], скрипачах [Ф.261]. Писал Финдейзен и о менее известных музыкантах: об отце и сыне Дютшах [Ф.100], об авторе гимна "Боже, царя храни" А.Ф.Львова и издателях П.Юргенсоне и В.Бесселе и многих других.

В биографиях русских и зарубежных музыкантов Финдейзен почти всегда определял значимость их творческой деятельности, старался обосновать избранный ракурс исследования.

По структуре "очерки жизни и деятельности", "биографические очерки", "очерки жизни и творчества" предстают в двух вариантах.

Один из них - сквозное изложение в хронологическом порядке важнейших жизненных фактов с акцентированием внимания на наиболее значительных явлениях творчества. При такой структуре работы выстраивалась периодизация жизни и деятельности со своими вершинами и спадами.

Другой - изложение кратких биографических сведений лишь в одном из разделов очерка, основная же часть которого приобретает критико-аналитические черты и может быть классифицирована как творческий портрет. Эта структура преобладает в большинстве финдейзенских публикаций этой

рубрики в "Русской музыкальной газете". Примером может служить статья "Иосиф Гофман" [Ф.96]. Рассмотрим ее структуру.

Начинается творческий портрет пианиста с общих рассуждений: "Гений - высшая благодать Божия, даруемая людям. Они рождаются веками и, выходя из тесных рамок специальности, становятся достоянием всего человечества" [Ф.96, стб.5]. Это первая часть очерка.

Вторая - воспоминание о пианистах прошлого: Листе, Рубинштейне (в сноске - о Падеревском).

Этими двумя разделами как бы подготовлено эффектное появление главного героя: "И вдруг в одном из симфонических концертов ИРМО за фортепиано сидит юноша и исполняет один из концертов Рубинштейна". Сразу же следует высочайшая оценка: "Иосиф Гофман - гений еще только начинающий, расправляющий, так сказать, свои крылья" [Ф.96, стб.6]. И в дальнейшем анализе исполнения раскрываются составляющие грани его таланта: "Гофман поражает своей изумительной техникой, доведенной почти до высшего совершенства; его игра сильна и могуча; у него фортепиано перестает быть фортепиано - играет оркестр, с сонмом голосов и при том каждый голос говорит слышно и самостоятельно, слышна каждая деталь, малейшее намерение композитора уловлено в совершенстве, и в то же время общая картина получается поразительная: цельная, глубоко художественная" [Ф.96, стб.7-8].

Затем следует анализ исполнявшихся в концерте произведений, на конкретных примерах показывается, как воплощалось то, о чем говорилось в общей характеристике исполнительского мастерства молодого пианиста.

В заключительном, пятом разделе статьи рефреном звучат слова о гении: "Исполнительский гений Гофмана - громадный, разнообразный до высокой степени художественности. <...> Вряд ли я ошибусь в своем предсказании: гений не может идти назад - он растет и совершенствуется!" [Ф.96, стб.10].

Интересен тот факт, что в этом портрете совсем отсутствуют даты - биографические сведения автор дал в подстрочнике к третьему разделу статьи, очевидно, чтобы не нарушать общей симметрии в построении своей работы (приближающейся к форме рондо с двумя эпизодами-отступлениями).

Монографическое изучение наследия или деятельности отдельных музыкантов Финдейзен справедливо считал необходимым условием для воссоздания о б щ е г о процесса истории развития мировой художественной культуры. Поэтому, критик делал все возможное для того, чтобы как можно полнее представить подлинные документы, публикуя их в "Русской музыкальной газете" с подзаголовками: "К биографии Глинки" [Ф.413], "Как

материал для биографии Глинки" [Ф.255], "Из неизданной переписки Чайковского" [Ф.443] и т.п.

Исследуя феномен жизни и творчества русских и зарубежных музыкантов, Финдейзен стремился порой исправить историческую несправедливость, о которой он говорил в очерке о Дютшах: "...иные, кажется, успели забыть, а другие о нем, пожалуй и не слыхали" [Ф.100, стб.181].

Как результат продуктивной работы в данном направлении Финдейзен выпускал монографические номера "Русской музыкальной газеты". Особо хотелось бы обратить внимание на те из них, которые посвящались уже композиторам XX века: "Современным русским композиторам" [83], "Современным французским композиторам" [82] "Современным чешским композиторам" [84], а также названный: "Современные композиторы. Н.Метнер. И.Стравинский. Рих.Штраус" [81].

Полемические статьи. Выделение их в специальную группу говорит о том особом значении, которое придавал им Финдейзен. Полемика, критика - это черта, присущая вообще почти всем публикациям РМГ. Поэтому, обозначенная выше жанровая группа тесно связана со статьями проблемными, освещающими острые вопросы современности и приглашающие к высказыванию, спору, обсуждению.

Можно выделить следующие разновидности полемических статей.

Прежде всего, редакционные, с которых "Газета" начинала почти каждый год. В них Редакция во главе с Финдейзеном оповещала об очередных задачах, стоящих перед изданием, подводила итоги минувшего сезона. Формы этих статей разнообразны. В них главный редактор никогда не становился в позу верховного арбитра и отчасти поэтому, никогда не авторизировал их, подписывая "От редакции". В изложении спорных положений Финдейзен приводил высказывания "pro" и "contra", ссылаясь на русских и зарубежных музыкантов, словно искал поддержки у признанных авторитетов. Показательным примером проблемной статьи такого рода может служить заметка "Несколько слов о русском музыкальном журнале" [54], открывающая первый номер РМГ. К проблемным относятся и статьи, которыми начинаются дискуссии об упрощенной партитуре [100], о диссонансе [22], о музыкальном образовании и другие.

Проблемное письмо в редакцию Н.Н.Фатова "Искусство врагов" [102], опубликованное вскоре после начала первой мировой войны, утверждало, казалось бы, бесспорные истины: "...мы воюем не с культурой, а за культуру, ценности которой стоят неизмеримо выше политических событий. <...> нет

искусства врагов, нет науки врагов, а есть наука и искусство единого культурного человечества" [102, стб.729]. Однако оно вызвало одну из самых активнейших дискуссий.

Сам Финдейзен в этой полемике участия не принимал, но ему близка была позиция Фатова, что можно заключить из того факта, что в годы войны он не раз обращался к анализу художественных явлений немецкой культуры, написал обширное исследование "Сюжет Фауста в музыке" [Ф.542], библиографическую статью о новом издании сонат Моцарта и другие.

Интересный пример проблемной полемической реплики - "Анкета о реформе нотописания" [1], в которой предлагалась новая система записи звуков без альтерации, что было вызвано зарождавшейся на западе додекафонией, где все звуки темперированного строя самостоятельны.

После объяснения причин, вызывающих необходимость реформы и объяснения самой ее сути, в статье выдвигаются три вопроса: приемлема ли новая система для композиторов и учителей музыки, своевременна ли она, будут ли ею пользоваться музыканты.

Страницы последующих номеров "Русской музыкальной газеты" Финдейзен с готовностью предоставлял всем, желающим высказаться по этому поводу.

Критические работы по классификации Финдейзена представляли собой "...целый ряд газетных и журнальных фельетонов, посвященных тому или другому музыкальному явлению здесь или за границей, русским концертам или же выдающимся композиторам Запада" [Ф.79, стб.610], "рецензии и отзывы об исполнении или о самих произведениях" [Ф.79, стб.607].

Круг охватываемых проблем в них был очень широк. Самой же характерной чертой этих публикаций является обращение ко всякого рода музыкальным событиям современности.

В начале работы о "Снегурочке" Н.А.Римского-Корсакова [Ф.52] Финдейзен писал о необходимости подробного исследования ее музыки для того, чтобы сделать музыку оперы более понятной и доступной слушателям-современникам. Даже такие обширные работы, как "Псковитянка". Опера Римского-Корсакова. Постановка ее (в новой редакции) на сцене Панаевского театра "Обществом музыкальных собраний" [Ф.69] и "Орестея". Музыкальная трилогия. Музыка С.И.Танеева" [Ф.84], имеют просветительскую направленность и могут быть отнесены к жанру критических статей, отличающихся широтой взгляда на музыкальные явления.

План критических статей такого типа довольно стабилен и может быть проиллюстрирован на примере статьи о "Псковитянке". Первый раздел - история

создания и бытования оперы, второй - разбор ее художественных достоинств и недостатков, третий - "заключительная каденция - несколько слов по поводу собственно постановки оперы" [Ф.69, стб.312].

То есть эта, как и другие критические статьи Финдейзена, включает в себя исторические сведения, анализ музыки сценического произведения и критическую оценку постановки и исполнения. Таков наиболее характерный план критических статей Финдейзена.

Требование исторической перспективы, твердое убеждение, что приоритет в оценке музыкальных событий "...всецело принадлежит будущему поколению, которое справедливо воздаст кесарево - кесарю, богатырское - богатырю" [Ф.79, стб.514], удачно сочеталось с плодотворной рецензионной работой. Причем, чуткий слух критика среди новинок насыщенной музыкальными событиями эпохи, которую он сам называл временем "...музыкально-творческого пролетарства" [Ф.111, стб.347], выделял лучшее, наиболее достойное: первые концерты Скрябина [Ф.67], концерты Гофмана [Ф.155, Ф.96], гастроль А.Никиша, деятельность Московской русской частной оперы и т.д.

То, что критики порой не понимали значительности отдельных новых явлений, Финдейзен объяснял тем, что творчество композиторов зачастую опережает свою эпоху, примеров чему история дает немало. Так, он отмечал, что Бах и в начале XX века в России еще не понят, а Шуман был принят лишь к концу XIX столетия, а не при жизни: "...время популярности для Шумана тогда вообще не наступало и не только у нас, но и на родине художника" [Ф.420, стб.623].

Считая, что мало быть зрителем, наблюдателем происходящего, необходимо понять и вникнуть в "положение музыки" [Ф.420, стб.623] в современных условиях, Финдейзен подтверждал это в своих дневниках, в таких опубликованных работах, как, например, "Русская опера в настоящий момент" [Ф.392].

Рецензии составляют около половины публикаций "Русской музыкальной газеты". В этом жанре писали почти все ее сотрудники, заполняя ими значительный раздел "Хроники". Характерной чертой рецензий самого Финдейзена является их историческая направленность, стремление к историческим обобщениям, возвращение к однажды избранной теме. Так, рецензия на выступление учеников И.П.Прянишникова [Ф.116], вызвала целый ряд статей с более глубоким анализом его деятельности [Ф.133, Ф.157, Ф.162].

Рецензии Финдейзена или, как он сам называл их, "фельетоны", очень разнообразны, как разнообразна и сама музыкальная жизнь, окружавшая его. Они значительно отличаются по объему, направленности, пропорциям фактологического и оценочного материала – от "спешной газетной заметки"

[Ф.312] до обширных критических разборов, интереснейшим образцом которых могут служить "Музыкальные впечатления за границей" [Ф.167]. Написанные во время путешествия по Германии в 1897 году, они представляют собой серию рецензий, объединенных в увлекательный очерк. Как переполняли автора впечатления от услышанного и увиденного, так и его отзывы вселяют желание пережить все самому. Он с увлечением отмечал не только хорошее, но и предостерегал от плохого, раскрывая негативные стороны музыкальной жизни того или иного города. Одни из услышанных опер предлагал к внимательному изучению и постановке (например, оперы Вагнера), к другим не советовал обращаться ("Багдадский цирюльник" Корнелиуса). "Музыкальные впечатления" - это взгляд человека, заинтересованного не только в ознакомлении с музыкальной культурой других стран, но и ищущего в них то лучшее, что достойно пропаганды на его родине.

Среди обилия приемов, используемых в рецензиях, наиболее часто встречаются, пожалуй, следующие:

- последовательное описание концертной программы и анализ прозвучавших произведений; характеристика исполнителя – наиболее удавшихся номеров программы и явных неудач, перечисление пьес, не вызвавших ни похвалы, ни порицания;

- при анализе программных произведений - прием параллельного описания сюжета и его отражения в музыке и в исполнительской трактовке;

- анонсирование, рекламный характер сообщений о предстоящих концертах, гастролях, праздниках. Так, к концертам А.Никиша в РМГ был опубликован полный анализ симфоний П.И.Чайковского, который подготовил читателей-слушателей к их восприятию [105].

Форма критических публикаций в большинстве случаев привлекает строгой выверенностью, уравновешенностью частей, симметричностью плана, хотя некоторые из них, на первый взгляд, имеют импровизационный характер. Последнее вполне объяснимо тем, что подобные сообщения давались о музыкальных событиях предыдущего вечера в виде развернутых, обстоятельных рецензий [Ф.98, Ф.162, Ф.173].

В разделе "Хроника" встречаются и небольшие заметки, и обзоры, и корреспонденции, которые большей частью проходили без подписи и, посему, их авторство трудно установить. Эти публикации не включают в себя критической оценки и носят в большинстве случаев констатационный характер.

В хроникальных жанрах велась в основном рубрика "Лекции по музыке" в 1908-1910 года. К ним же можно отнести и большинство сообщений о "Музыке в провинции".

Обилие фототографических и библиографических заметок привело финдейзеновскую редакцию даже к созданию специального приложения к "Русской музыкальной газете" - "Библиографического листка". Но, поскольку и здесь преобладают анонимные материалы, то проанализировать и выявить наиболее интересные и характерные особенности статей, принадлежащих перу самого Финдейзена, не представляется возможным.

На страницах "Русской музыкальной газеты" встречаются и такие беллетристические жанры, как рассказ, повесть и другие. Но они достаточно редки и не оказали сколько-нибудь значительного воздействия на жанровое многообразие преобладающих в РМГ публикаций.

6. Адресация публикаций и вопросы слушательского восприятия на страницах "Русской музыкальной газеты"

Поучать или устанавливать "возможно правильное отношение публики и музыкантов к искусству" [54, с.1], - такую главную задачу ставил Финдейзен перед "Русской музыкальной газетой" и, следовательно, всей своей научно-критической деятельностью вообще. Эту, воспитательную роль литературы о музыке он в своей деятельности выдвигал на первый план, к ее претворению стремился на всех направлениях своей работы.

Анализировать, разбирать, объяснять происходящее в музыкальном мире - вторая задача исторической критики по Финдейзену. И это также немаловажно. Так, по его мнению, одной из причин, из-за которых задерживалось распространение и популярность "Снегурочки" Н.А.Римского-Корсакова, "...служит отсутствие <...> беспристрастного разбора оперы, <...> вспомогательного руководства для справедливой оценки <...> ее тематизма, в то время когда за границей уже давно существуют надежные путеводители чрез дебри сложного вагнеровского тематизма и его отзвуков в произведениях немецких и французских музыкантов!!!" [Ф.52, с.121].

Создавать "вспомогательные руководства для справедливой оценки" музыки, объяснять сложные для восприятия произведения, то есть образовывать - это и есть вторая задача критики.

Воспитывая и образовывая личность, исторический критик способствует ее развитию, развитию музыкального восприятия и мышления.

Эти три задачи: воспитывать, образовывать, развивать Финдейзен старался решать не изолированно, а в совокупности, постоянно имея их в виду.

В качестве эпиграфа к финдейзеновским размышлениям об адресации всех его публикаций могут быть взяты слова, опубликованные "Газетой": "Искусство есть духовный орган человеческой жизни" (Л.Н.Толстой); "Мы все нуждаемся в искусстве как в дополнении нашей физической и технической жизни" (К.Ланге) [104, стб.855].

Безусловно, Финдейзен обращался и к композиторам, и к исполнителям, но главным образом он писал все же для читателей РМГ - непрофессиональных слушателей. И в этом он разделял мысль Стасова о том, что "...критика неизмеримо более нужна для публики, чем для авторов" [89, стб.850]. Именно в расчете на своих читателей создавал Финдейзен свои работы, именно к их воспитанию он стремился.

Немало размышлений в "Русской музыкальной газете" посвящено проблемам, связанным со слушанием музыки. Постоянно тревожили Финдейзена парадоксы слушательского восприятия, в том числе причины успеха посредственных произведений и исполнителей: "Наиболее слабой из новинок, но почему-то имевшей наибольший успех, оказалась серенада г.Соколова" [Ф.60, стб.157]; "Г-жа Бенуа-Эфрон пианистка второстепенная, хотя она почему-то имела успех у публики; правда, вкусу последней редко можно доверять" [Ф.64, стб.282]; "...что ни театр, <...> то новая публика, что ни музыкант - новое мнение, другое убеждение или... предубеждение... Отчего бездарность и ложь торжествуют, а разумное слово встречается или протестом, или молчанием? Отчего все это происходит?" [72, с.1-2].

Финдейзен говорил о постоянстве этих парадоксов, о том, что проходят десятилетия, а проблемы остаются прежними, что ничего не делается (или почти ничего) для исправления такого положения. Он писал: "Уже 40 лет назад Серов ясно сознавал отношение публики к произведениям, когда он <...> спрашивал, очень верно: "Отчего такая непомерная разница во впечатлении одного и того же предмета на слушателей?" Удивительно, что написанное в 1856 г., остается справедливым и теперь. Это явление буквально повторяется каждый день" [54, с.1].

Как видно из слов и Финдейзена, и Серова, ответа на поставленные вопросы не нашел ни один из музыковедов, да, пожалуй, и по сей день нельзя на них

ответить исчерпывающе. Проблема неадекватного восприятия музыки различными людьми - одна из сложнейших, и Финдейзену подчас оставалось лишь восклицать, как это было в рецензии на Неоконченную симфонию Шуберта: "Как ее слушают! О, эта публика, это глупое стадо баранов, неспособных унять даже при виде (вернее слушании) такой красоты, такой очаровательной нежности!" [Ф.218, с.663].

Финдейзен пытался проанализировать, почему это происходит, и приходил к некоторым, небезынтересным и сейчас выводам. Одна из причин - предубежденность посредственных людей и музыкантов против всего нового, свежего, оригинального и неординарного [Ф.371, стб.785-791].

Другую, не менее интересную мысль Финдейзен сформулировал так: "Публика льнет лишь к тем, которые потакают ее вкусам, не противоречат ей, не стараются убедить и доказать, что пошлость, в какой костюме ее не наряди, всегда остается пошлостью" [Ф.51, с.97].

Немаловажной причиной парадоксов в восприятии музыки Финдейзен считал также то, что зачастую отношение к искусству вырабатывается модой на то или иное сочинение, композитора, исполнителя. "Между тем, как само искусство не признает никакой моды. Искусство знает лишь красоту и правду [Ф.20, с.4], - говорил Финдейзен. Он считал, что отношение публики к красоте и искусству может измениться лишь тогда, когда она будет искать его и наслаждаться им сознательно. И от такого осмысленного отношения к музыке, безусловно, зависит степень понимания художественного произведения. И здесь должна на первый план выступать историческая критика, чтобы не допускать столь печальных фактов, как первоначальный неуспех "Руслана и Людмилы" Глинки или непонимание и отрицание творчества молодой русской школы в середине прошлого века.

Особенно Финдейзена беспокоило не увлечение модными новинками, не погоня за пошлыми, примитивными мотивами, а безразличное отношение к искусству, равнодушие публики даже к замечательным явлениям в музыкальной жизни. Не будучи сторонником идеи искусства для избранных, Финдейзен всей своей деятельностью стремился расширить круг любящих и понимающих музыку. Вновь и вновь он возвращался к вопросу: "Отчего ни один <...> журнал, посвященный искусству, не выдержал равнодушия публики? Отчего хорошие концерты остаются без посетителей, а какая-либо пустяшная итальянская опера

или восхваленный виртуоз (кто бы он ни был: пианист, певец или инструменталист) привлекают толпу?" [72, стб.2]. Может быть дело в слишком высокой оценке этого явления? И Финдейзен боролся с излишними восхвалениями, пытался заставить публику мыслить критически как по отношению к звучащему, так и к написанному музыкальному произведению.

Финдейзен старался не пропустить ни одного случая несправедливой оценки, объясняя, например, отсутствие одной из опер Римского-Корсакова в репертуаре тем, что "...критики старательно потешались над лучшими ее страницами и добились того, что "Младу" сдали в архив". Судьба "Млады", по словам Финдейзена, не единична: "То же случилось и с лучшими русскими операми, как некогда с "Русланом" [54, с.2].

Снисходительное отношение читателей к пустой, непрофессиональной рецензии также вызывало негодование Финдейзена. Порой он разражался по этому поводу гневной отповедью: "Публика нередко внимает голосу этих беззастенчивых дельцов печатного мира <...> и готова настолько настраиваться по их камертону, что не только услышит "до", когда певец берет "си-бемоль", но не станет протестовать, если рекомендованную ей печатью безголосую бездарность или спавшую с голоса архивную примадонну выдадут за чудное, свежее, драматическое сопрано" [Ф.392, стб.833].

Не трудно заметить, что, борясь против бессодержательной, некомпетентной критики, Финдейзен на первое место ставил непредвзятость восприятия, непосредственность эмоциональной реакции, и видел необходимость большой воспитательной работы со слушателями для выработки такового слышания музыкальных произведений.

Для привития слушателям сознательного отношения к музыке могут и должны многое сделать организаторы музыкальных мероприятий, начиная с подбора репертуара концертов и спектаклей. Непродуманность в подборе исполняемого, непоследовательность в чередовании музыкальных произведений приводят к тому, что "...программа, проводимая в концертах - пестра; она не может дать никакого осмысленного наслаждения публике" [Ф.199, с.3]; "В самом деле, может ли иметь художественный смысл (не говорю уж значение) концерт, составленный из 30-40 №№ авторов самых разнокалиберных, - причем один исполнитель сменяет другого, выходя не столько, чтобы дать публике наслаждаться хорошим произведением, сколько - вызвать усиленные хлопки

своих доброжелателей и знакомых? Может ли серьезно исполняться музыка в таких концертах?" [Ф.348].

Указывал Финдейзен и на слабую любознательность концертантов и нежелание прибавить к своему преизвестному уже репертуару, хотя что-либо новое. Он выступал за насыщенность, разнообразие концертов, протестуя против того, что "...каждая программа до тошноты похожа одна на другую" [Ф.150, стб.149,150].

Программы концертов редко вызывали одобрение взыскательного критика. Но каждую интересную особенность он старался отражать в своих рецензиях. Так, путешествуя по Германии, он отмечал: "...программы этих концертов были любопытны: они не заключали в себе сольных №№ - вот бы заставить высидеть нашу публику такой концерт!" [Ф.167, стб.937].

В отношении репертуарной политики администрации оперных театров у Финдейзена была своя, определенная точка зрения. Он считал, что в репертуаре центральных театров должны быть основные оперы русского репертуара, к которым он относил следующие: "Руслан, Русалка, Юдифь, Борис Годунов, Снегурочка, Князь Игорь; плюс Жизнь за Царя, Демон, Онегин и Пиковая дама... Получается здоровый, нормальный репертуар в 10 опер, к которым не составит труда присоединить еще 3-4 оперы прежних и 1-2 вполне новых" [Ф.392, стб.821].

Но это не означает, что Финдейзен ратовал лишь за постановку русских опер. Нет, он неоднократно предлагал вводить в репертуар русских театров лучшие зарубежные оперы, относя к таковым "Фиделио" Бетховена, "Моряка-Скитальца", "Летучего Голландца" и "Нюрнбергских мейстерзингеров" Вагнера [Ф.167, стб.906, 916, 917].

Обедненность репертуарной афиши Финдейзен объяснял недостаточной образованностью администрации, руководства, призывая назначать на эти должности людей, по крайней мере любящих и понимающих музыку.

Своей критикой Финдейзен боролся за разумное сочетание в репертуаре опер русских и зарубежных, классических и современных. Критерий же к отбору - не время написания или же национальность композитора, а подлинная художественная значимость творения.

Сознательному восприятию музыки должны способствовать программки с пояснительным текстом. Судя по высказываниям Финдейзена, он был

сторонником того, чтобы к каждому концерту или спектаклю составлялись своеобразные путеводители с нотными примерами и общедоступными разъяснениями.

Но желаемое и действительность слишком далеки друг от друга. Вот Финдейзен и возмущался тем, что в программке не обозначен даже опус, не приведен необходимый эпиграф, да и авторское заглавие сокращено, по поводу чего замечал, что "...коверкать и кастрировать название по меньшей мере глупо и смешно" [Ф.150, стб.151].

Вновь и вновь он обращал внимание на недостатки: "Нельзя не указать на чрезвычайно небрежное составление программ собраний. В прежние годы они печатались точно со стереотипов; в прошлом году в них еще появились указания главных тем. Ныне же они составляются так кратко и небрежно, что просто неделикатно за них брать обычный гривенник!" [Ф.150, стб.150-151].

Указывая на неумелое составление пояснительного текста, Финдейзен писал, что недостаточно давать сведения о годе создания произведения и других фактических выкладок. "На сколько, однако, это объясняет увертюру и ее характер? Бетховена вообще многие знают лишь по названиям его произведений, а об опере "Фиделио" понятия не имеют никакого. Не лучше ли было бы объяснить, что в этой увертюре Бетховен гениально изобразил, в сжатом виде, всю драматическую борьбу Леоноры?" [Ф.59, стб.148-149].

Таким образом, Финдейзен был убежден, что программка должна содержать не только хронологические сведения, но и включать в себя аннотацию, быть литературно-художественным аналогом той музыки, которая будет звучать.

Иногда Финдейзен, говоря о привычном явлении, вдруг неожиданно высвечивал его с негативной стороны: "Подчас негодуешь на эту, собравшуюся у эстрады толпу, постоянно требующую повторения и полагающую, что у артистов должны быть не только стальные нервы, но и что душа его должна быть гибкой как каучук - после Шумана и Шумана он должен сейчас же перечувствовать гениальные страницы Вагнера, и опять Вагнера!" [Ф.155, стб.311]. Таков необычный, но, надо отдать должное, совершенно справедливый взгляд на овации после концерта и вызов артиста на повторное исполнение.

Финдейзен считал, что подлинное искусство должно сопровождать человека в любое время года и остро переживал то, что летом, с официальным закрытием музыкальных учебных заведений, прекращается музыкальная жизнь не только в

провинции, но и в столичных городах. Причем это не значит, что музыка прекращается, нет! По его словам: "...во всех <...> курортах музыка гремит без отдыха все лето. Гремит ежегодно - серо, скучно, надоедливо" [Ф.452, стб.666], что воспитывает плохой вкус у посетителей курортов. Как образец, достойный подражания, рассматривалась концертная жизнь за рубежом: "Летнее затишье нашей жизни противоположно заграничному оживлению. Там непрерывно устраиваются музыкальные празднества" [Ф.452, стб.666].

Финдейзен стремился, хотя порой и наивно, показать результаты своей работы, отмечая хоть какие-то положительные сдвиги. "С прошлого сезона в этих концертах нельзя было не заметить прироста публики. Можно ли предположить, что публика относится к ним справедливее и симпатичнее, забывая свои застарелые предрассудки? Думаю, что да. Пора" [Ф.181, стб.1795].

Деятельность администрации русских государственных музыкальных учреждений: театров, концертных залов, музыкальных обществ, учебных заведений и т.д. и была, по мнению Финдейзена, важнейшим "рутинным элементом" в музыкальной жизни России. Призывы к реформам в области руководства учреждениями культуры, сочетаются у Финдейзена с обличением негативных тенденций в их работе.

Призывая к "очистке авгиевых конюшен" [Ф.551, стб.289], к осмеянию и показу тех безобразий, которые творятся администрацией в России, Финдейзен писал: "...нравы и обычаи, установившиеся за кулисами наших концертных предприятий и нашего рецензентского обихода, действительно требуют не только освещения, но и свежего воздуха. Скоро в нем можно будет задохнуться" [Ф.551, стб.287].

Каковы же эти "нравы и обычаи", что больше всего возмущало и вызывало негодование?

Финдейзен писал, что для постановки произведения в императорских залах или богатых обществах "...надо быть связанным узами родства или чем-нибудь иным со всеми этими значительными и богатыми учреждениями". Если же всего этого нет, то тогда произведение встречает или "заранее обдуманное" молчание, или открыто признается неумеренным, чересчур радикальным (это в музыке-то!), а потому неподходящим или же, наконец, принимается для постановки, но... тоже с каким-то "заранее обдуманным намерением", которое разрешается быстрым изгнанием, исключением из репертуара" [Ф.69, стб.297].

Но конкретных мер к изживанию этих явлений Финдейзен не предлагал. Он лишь констатировал и порицал, считая, что и этого на первых порах достаточно.

Особо следует напомнить, что просветительская деятельность Финдейзена носила всероссийский характер. Как редактор "Русской музыкальной газеты" он сумел установить постоянный контакт со всеми губернскими центрами России, включая города Великого княжества Финляндского и Польского царства, территории которых до 1914 года также входили в состав империи. Не были исключением и города Сибири или, как называли тогда, Азиатской России: писали Финдейзену из Читы, Иркутска, Красноярска, Томска, Омска, Тюмени, Ташкента, Верного, а в 1902-1903 годах и из Порт-Артура.

С 1894 по 1914 год под рубрикой "Музыка в провинции" были опубликованы корреспонденции из 203 городов. С началом империалистической войны география распространения "Газеты" значительно сузила свои границы.

Связи Финдейзена с провинцией не ограничивались большими городами. Редакция принимала заметки о музыкальном быте любого населенного пункта. Так, из городов Курской губернии в РМГ есть корреспонденции из уездов: Рыльска, Суджи, Обояни. Но если из таких городов, как Астрахань, Киев, Нижний-Новгород, Одесса, Пермь, Полтава, Рига, Ростов-на-Дону, Саратов, Тифлис и Харьков сообщения приходили регулярно и публиковались почти в каждом номере РМГ, то из районных центров письма присылались эпизодически, с изложением сведений о наиболее интересных и неординарных музыкальных событиях.

В корреспонденциях Финдейзена интересовало все, что имело отношение к музыке и ее бытованию в провинциальных городах: музыка, ее исполнители, организаторы концертов и отношение публики к этим концертам. Можно указать и на прослеживающееся в публикациях "Музыки в провинции" общее руководство главного редактора. Так, анализируя спектакли того или иного коллектива, репортеры "Русской музыкальной газеты" выделяли два момента: во-первых, репертуар труппы и отношение к операм русских композиторов, во-вторых, ее состав с характеристикой каждого участника.

Объективность и отсутствие комплиментарности - вот главные требования Редакции к корреспондентам. Может поэтому, здесь преобладает нелицеприятная критика. Вот как писалось о труппе Корсакова и ее гастроях в Томске в конце прошлого столетия: "Скудный состав оркестра и ничтожное

количество хоровых сил. Режиссерская часть редко заявляет себя с хорошей стороны. Солисты. Их по одному персонажу на каждое амплуа. Г-жа Редер (сопрано) слабое по звуку, но хорошо поставленное. Недостаток - неблагоприятная в сценическом отношении внешность. Паралинов (бас)- богатый голос. Гарденин (лирический тенор). У другого тенора г.Калашенко и у г.Форесто (баритон) голоса отсутствуют. Последний отсутствие голоса искупает хорошими манерами, чего нельзя сказать о г.Калашенко. Он везде плох до безнадежности. Дирижер - г.Апрельский. Дирижирует неряшливо и видимо плохо знает оркестр" [49].

Нам, привыкшим к более корректной, сдержанной критике, эти выдержки из рецензии, безусловно, кажутся слишком резкими, унижительными для исполнителей. Но ведь в то время музыкальная жизнь в небольших городах только пробуждалась. И Финдейзен со своими сотрудниками стремился по возможности искоренить все недоброкачественное, недостойное пропаганды и выделить хорошее, способное воспитывать художественный вкус.

Разносторонне, не претендуя на всеохватность, но, стремясь к ней, освещала "Русская музыкальная газета" музыкальный быт России, оповещая всю страну о музыкальных событиях в провинции. Именно в этом видел ее важнейшее значение Б.В.Асафьев: "Русская музыкальная газета" явилась тем первым культурным музыкальным органом, который стал обслуживать музыкально-просветительские и музыкально-общественные интересы страны, а не только столичных центров" [4, с.269].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в рассуждениях о научности историко-критического анализа и его задачах по отношению к музыкальному прошлому, Финдейзен выработал теоретические основы исторического музыкознания как научной дисциплины ("теории истории" - по Д.С.Лихачеву). Но, будучи одним из первых русских музыкальных историографов и редактором специального музыкально-критического органа, все свои взгляды на изучение истории музыки прошлого и современности, он объединил понятием "историческая критика".

В оценке музыкальных явлений Финдейзен руководствовался прежде всего силой воздействия музыки, полученным от нее нравственным удовлетворением, независимо от времени ее создания. То есть, давал эстетическую оценку

услышанного. Поэтому, ни в коей мере нельзя утверждать, что его концепция "исторической критики" основывалась исключительно на анализе историко-социологического аспекта значимости музыкального события. Можно говорить лишь о выведении на первый план в музыкальной критике принципа историзма и определенном превалировании этого элемента исследования над эстетическим и аналитическим.

Анализ концепции "исторической критики" Финдейзена раскрывает основные постулаты, на которых базировалась вся научная и музыкально-критическая его работа и как ученого, и как редактора РМГ. Тот факт, что первым этапом исследовательско-критической работы он предлагал проведение историко-аналитических сопоставлений, показывает, что в области научных и критических изысканий Финдейзен своими работами подготовил методологические основы музыкознания последующих десятилетий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наследие Финдейзена, одного из самых значительных музыкальных деятелей России конца XIX - первого четвертьстолетия XX века, поражает своей масштабностью, широкоохватностью, энциклопедичностью. Его самозабвенная отдача мысли о музыке вызывает бесконечное уважение и восхищение, желание вновь и вновь вместе с ним пережить и оценить все этапы развития отечественной музыкальной культуры.

Да, создано им было очень много и в научном, и в критико-публицистическом, и в творческом плане, размах его просветительской деятельности, организационно-пропагандистской по-своему уникален. Но ряд факторов, как объективно-исторического, так и субъективного планов отрицательно сказалось на признании подлинного значения его роли для развития русской музыки в полном объеме. Частично об этом говорилось выше, следует, очевидно отметить и столь существенный момент, как мощный талант Асафьева, который заслонил многое из того, о чем впервые заговорил и что первым сделал Финдейзен.

Проведенная систематизация и анализ архива Финдейзена и методологических основ его научной и музыкально-критической деятельности позволяют в какой-то мере восстановить справедливость и признать исключительную важность его деятельности во многих направлениях музыкознания в целом.

Творческая жизнь Финдейзена, начавшаяся в 90-х годах XIX века, соединила в себе черты двух исторических эпох: он был в числе тех русских музыкантов, которые непосредственно контактировали с представителями "новой русской школы" - Н.А.Римским-Корсаковым, М.А.Балакиревым, Ц.А.Кюи. Идеолога "Могучей кучки" В.В.Стасова Финдейзен считал своим учителем, а глинкинские традиции он воспринял от родной сестры первого классика русской музыки Л.И.Шестаковой, с которой связали его годы работы над личным архивом композитора, созданием музея Глинки, публикацией документальных материалов.

Финдейзен был классицистом по воспитанию, устремлениям и складу характера. Однако его "кучкистская" ориентация в начале творческого пути в дальнейшем обогащается интересом к композиторам беляевского кружка, а также новому поколению композиторов XX века, отразивших в своем творчестве веяния своей эпохи.

Его многосторонняя неустанная общественная и научно-критическая деятельность во многом определила дальнейший путь и характер развития

русского и советского музыкального искусства в XX веке. Поэтому можно говорить о том, что своей подвижнической деятельностью Финдейзен осуществил необходимую преемственность между музыковедением и музыкальной критикой прошлого века и послереволюционным их развитием.

В наследии Финдейзена намечаются основные направления музыковедческой науки и в каждой из затронутых сфер он сказал свое весомое слово, нередко становясь зачинателем целых областей знания: он стал первым русским музыкальным историографом, создателем источниковедческой базы истории русской музыки, впервые в России поставил вопрос о необходимости изучения истории музыкальной критики и осветил ее начальный и классический этапы. Неоценим вклад Финдейзена в развитие этнографии, музыкальной археологии и палеографии, инструментоведения, музыкального краеведения, музейного дела, музыкального просветительства и педагогики.

Создание обширной глинкианы, исследование истории русской музыки с древнейших времен до XIX века, формирование точки зрения на музыку доглинкинской поры и его современников также следует рассматривать в числе крупных заслуг Финдейзена.

И все же его роль в истории развития русской музыкальной науки и критики определяется, прежде всего, его деятельностью по организации и выпуску самого долголетнего и фундаментального музыкально-критического органа дореволюционной России. Даже трудно осознать тот факт, что это крупнейшее специальное музыкально-критическое издание всецело зависело от энергии, целеустремленности и постоянства одного человека.

В процессе каждодневной работы над очередным номером "Газеты" формировалось мировоззрение ее бессменного главного редактора, его общественная позиция. В то же время сама РМГ отражает облик самого Финдейзена, человека энциклопедических познаний, феноменальной памяти и колоссальной работоспособности.

В истории русской музыкальной журналистики финдейзеновская РМГ занимает особое место - это издание, составившее целую эпоху. Вобрав лучшее, что было у предшественников, "Газета" дала мощный импульс развитию музыкальной периодики начала XX века. Большинство журналов той поры создавалось сотрудниками и корреспондентами "Русской музыкальной газеты", которые в своих изданиях как бы развивали одну из ее тем. Так, о жизни и деятельности музыкальных педагогов и оркестровых музыкантов повествовали "Музыкальный труженик" и "Оркестр" Липаева, важнейшие статьи о творчестве Скрябина печатались в "Музыке" Держановского, линию исторических

изысканий и публикации документальных материалов продолжил "Музыкальный современник" А.Н.Римского-Корсакова.

"Русская музыкальная газета" оказала воздействие и на послереволюционную музыкальную периодику, особенно первого десятилетия советской власти. И здесь, прежде всего, следует указать на развитие и широкое распространение методологических принципов музыкальной критики, основополагающие элементы которых четко вырисовываются в концепции "исторической критики" Финдейзена.

В области научной и критической деятельности Финдейзен был создан строго выверенная система взглядов, критериев оценки, жанров, изучение которых важно уже само по себе, не говоря о том, какое значение приобретает его концепция в связи с редакторской работой в "Русской музыкальной газете", ставшей подлинной школой музыкально-критического мастерства начала XX века.

Методологические принципы музыкальной науки, выработанные Финдейзенем, его музыкально-критические и эстетические взгляды оказывали значительное влияние на сотрудников, а тем самым и на весь процесс развития музыкознания рубежа веков. Более полутора десятилетия единомышленников собрал и объединил Финдейзен в редакции РМГ, на протяжении почти четвертьстолетия плодотворно занимаясь вопросами музыкального просвещения и воспитания, пропагандируя лучшие образцы отечественной и зарубежной музыки, творчество композиторов прошлого и современности.

От целенаправленных поисков научных основ музыкально-литературной работы Финдейзен пришел ко многим плодотворным практическим находкам, обогатившим опыт музыкальной публицистики в области жанровой классификации, компонентов музыкально-критического анализа, литературного стиля критических работ. Выработанные им основополагающие требования "исторической критики" неразрывно связаны с утверждением принципа историзма в музыкознании, ставшего своего рода фундаментом не только музыкальной науки и критики, но и музыкальной историографии.

Система музыкально-эстетических взглядов Финдейзена, со свойственной ей строгостью и даже некоторым аскетизмом, отражает тяготение к постижению таинств музыкального искусства, попытку сблизить в критическом осмыслении мир звуков с реалиями жизни. Он постоянно стремился к пропаганде подлинной, совершенной в эстетико-художественном отношении музыки и к борьбе с пошлым, антихудожественным звукотворчеством.

Четкость и выверенность критических оценок, определенность эстетических идеалов Финдейзена как главного редактора "Русской музыкальной газеты"

позволяют считать это издание музыкально-критическим центром эпохи. Финдейзен давал широкую и объективную картину музыкальной жизни времен издания РМГ, постоянно стремился к работе с молодыми критиками, развивая в них навыки подлинного профессионализма.

"Русская музыкальная газета" вывела музыкальную периодику России на мировой уровень и по характеру публикуемых материалов, и по качеству издания. РМГ давала обзор хроники музыкальных событий за рубежом, постоянно поддерживая связи с корреспондентами из Германии, Франции, Австрии. Распространение РМГ не ограничивалось рамками страны, у нее были подписчики из многих европейских стран.

Однако нельзя отрицать того негативного факта, что именно деятельность Финдейзена с его объективистскими устремлениями, а потому и "Русская музыкальная газета" в целом, явились в некотором смысле "успокоителями" острой полемики в художественной жизни предреволюционных лет. Стремясь к объединению, коллегиальности критической мысли, Финдейзен подчас недооценивал яркой индивидуальности критиков-современников. Впоследствии ориентация на "коллегиальность" и совместные обсуждения явлений музыкальной жизни привели к таким отрицательным явлениям в литературно-художественной критике последующих десятилетий, как отсутствие полемического задора, столкновений противоположных точек зрения, к нивелировке суждений.

Всестороннее изучение контактов Финдейзена, его позиций и т.д. - задача очень важная, поскольку именно усилиями музыковедов его поколения был заложен основательный фундамент для последующего развития музыкально-критической мысли, а взгляды публицистов предоктябрьских лет стали основой музыкознания советского периода.

В представлении следующих поколений музыкальных критиков необходимо утвердить объективное понимание роли Финдейзена в историческом культурном процессе, всей значимости созданного им. Это необходимо не только для восстановления справедливости по отношению к беспримерному труженику на ниве музыкального просвещения, но и потому, что его работы содержат много суждений, объективных оценок, характеристик, важных вневременных сопоставлений, переживших эпоху и ценных для нашей сегодняшней научной, критической и педагогической деятельности.

Очевидна необходимость более полного исследования наследия Финдейзена и знакомства широкого круга читателей с его деятельностью. Всю несправедливость к созданному Финдейзеном можно проиллюстрировать следующим образом: сам он явился инициатором издания многих

биографических материалов русских музыкантов, в том числе и рукописей Н.А.Римского-Корсакова, "Летопись музыкальной жизни" которого в 1982 году была переиздана в девятый раз. Когда же будут изданы материалы из архива Финдейзена: его воспоминания, дневники, записная книжка? Не менее интересным представляется будущий сборник его статей, о котором он и сам задумывался в 20-е годы и даже составил план. Архив сохранил материалы, дающие возможность создания сборника воспоминаний и статей о Н.Ф.Финдейзене.

Публикация неизданных рукописей лекций, статей, эпистолярного наследия могут составить не один том интереснейшего документального материала.

Еще одно из направлений литературно-художественной разработки архива - линия лирико-интимного мира Финдейзена, нашедшего отражение в его переписке с женой и дочерью, а также с А.С.Гляссер: на протяжении более семи лет их письма были концентрацией выражения высшего на земле чувства - любви! Свидетельства этой сферы чувств музыкального деятеля также сохранили его архивные фонды.

Помимо материалов самого Финдейзена, архив предоставляет возможность публикации воспоминаний и автобиографий многих русских музыкальных деятелей, так по сей день и оставшихся в рукописях и сохранившихся в фондах Финдейзена.

Последующим этапом разработки материалов из архива Н.Ф.Финдейзена могли бы стать небольшие альбомы с автографами русских и зарубежных музыкантов.

Но и публикация материалов архива Н.Ф.Финдейзена не может исключить необходимости аналитических работ различных жанров о каждой из форм, видов, методов его деятельности. Следует подчеркнуть, что данная монография, в определенной мере, является только кратким перечнем возможных направлений исследования многогранного и неисчерпаемого творческого наследия Н.Ф.Финдейзена. Такие темы, как музыкально-общественная, редакторская, лекционная, педагогическая деятельность Финдейзена должны стать предметом специального изучения.

Кстати напомним, что лишь один ракурс финдейзеновского вклада в историю русской культуры нашел освещение в кандидатской диссертации автора этих строк: "Н.Ф.Финдейзен и его роль в истории русской музыкальной критики". И хотя некоторые положения этого исследования (об "исторической критике", об "истории наизнанку" и др.) нашли отражение и развитие в данной монографии, но в полной мере полученные результаты не были опубликованы,

несмотря на существенное значение собственно критической направленности его публикаций.

Таковы некоторые из возможных путей восстановления исторической справедливости по отношению к деятельности Н.Ф.Финдейзена. Исследование его наследия, опыта работы, методологии научно-критического анализа, концептуальных основ всей многогранной деятельности для русского музыкознания будет означать "возвращение на круги своя", к традиционному, воспринятому непосредственно от классиков русской критической и научной мысли стилю мышления, художественному самоосознанию, к пониманию того, что было очевидным для редактора "Русской музыкальной газеты" и выразившееся в словах Н.И.Компанейского: "В этой памяти мы познаем себя..." [30, стб.335].

ПРИЛОЖЕНИЯ

Краткий хронограф жизни и деятельности Н.Ф.Финдейзена

- 1868 11/23 июля - в С.-Петербурге в семье немецкого коммерсанта родился Николай Федорович Финдейзен.
- 1878-1887 - годы учебы в Коммерческом училище Е.Шрекника.
- 1881 - смерть отца.
- 1886-1889 - Занятия в музыкальной школе К.И.Даннемана и Н.М.Кривошеина.
- 1890 - Издание первой книги о музыке: А.Н.Верстовский. Очерк его музыкальной деятельности.
- 1891 - Знакомство с В.В.Стасовым. Начало работы над картотекой музыкального словаря.
- 1892 - Знакомство с Л.И.Шестаковой.
- 29.04. - бракосочетание с Э.Ф.Лукс.
- 1893 - Решение издавать новый музыкальный журнал, составление проекта и его утверждение.
- 1894 - Начало издания "Русской музыкальной газеты".
- Публикация работ, написанных под руководством Стасова.
- 1895 - Издание "Краткого словаря русских музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в России".
- 1896 - Вторым редактором РМГ становится А.В.Оссовский.
- Издание первой книги о М.И.Глинке.
- 1897 - Первая поездка с Е.М.Петровским за границу (Вена, Париж, Бонн, Лейпциг).
- 1899 - Вторая поездка с Петровским за границу, вступление в Международное музыкальное общество, основанное Флейшером.
- 1900 - Публикация в РМГ статей: "Болячки наших консерваторий и музыкальных школ" и "Призыв к основанию всеобщего союза русских музыкантов".
- 1902 - Поездки по городам России (Астрахань, Казань, Полтава, Ростов на Дону, Самара, Новороссийск, Харьков, Херсон и др.) с лекциями по истории музыки. Составление проекта создания государственного музыкального музея. Начало публикации в РМГ "Очерков русской музыкальной критики".
- 1903 - Разрыв и полемика со Стасовым.
- Начало выпуска "Музыкальной старины".
- Продолжение издания "Очерков русской музыкальной критики. Князь В.Ф.Одоевский.
- 1904 - Празднование 10-летнего юбилея РМГ.
- 1905 - Собираание материалов об увольнении-уходе Н.А.Римского-Корсакова из СПб. консерватории.
- 1906 - Организация выставки "Музыкальный мир".
- Издание второй главы "Очерков русской музыкальной критики".
- 1907 - Участие в первой русской музыкальной выставке. Золотая медаль.
- Статья на смерть В.В.Стасова.

Издание полного собрания писем М.И.Глинки.

1909 - основание Общества друзей музыки. Президент до 1916 года.

Избрание членом Главной дирекции ИРМО.

1917-1919 - Служба в правлении Тульско-Черкасского товарищества свекло-сахарных и рафинадных заводов.

1918 - Последний год издания "Русской музыкальной газеты".

1918-1925 - Чтение курса слушания музыки в Единой трудовой школе №25.

1919-1925 - Чтение курса музыкальной археологии и палеографии в Петроградско-Ленинградском археологическом институте.

1920 - 1928 - Заведование государственным музыкальным музеем при государственном филармоническом оркестре.

1921-1922 - Участие в работе Петербургского общества пропаганды современной русской музыки.

1922 - Чтение лекций в хозяйственной академии РККА.

1922-1928 - Деятельность в "Обществе любителей древней письменности".

1925 - Учреждение комиссии по изучению народной музыки при Русском географическом обществе в Ленинграде. Избран ее председателем.

1928, 20 сентября - Смерть Н.Ф.Финдейзена.

СПИСОК РАБОТ Н.Ф.ФИНДЕЙЗЕНА

Книги, брошюры:

- 1.Алексей Николаевич Верстовский. Очерк его музыкальной деятельности. -СПб.,1890. -62 с.
- 2.Музыкальные очерки и эскизы.-СПб.,1891. - 67 с.
- 3.Библиографический указатель музыкальных произведений и критических статей Ц.А.Кюи. -М.,1894. - 25 с.
- 4.Михаил Иванович Глинка. Его жизнь и творческая деятельность. -Т.1, ч.1, вып.1. -СПб.,1896. - 36 с.
- 5.Глинка в Испании и записанные им испанские народные напевы с приложением 17 записей песен. - СПб., 1896. -36 с.
- 6.Средневековые мастерзингеры и один из блестящих представителей мастерзанга. - СПб., 1897. - 16 с.
- 7.Биография М.И.Глинки. Детство, отрочество и юность (1804-1822). -СПб.,1898. - 43 с.
- 8.Каталог нотных рукописей, писем и портретов М.И.Глинки, хранящихся в Рукописном отделении Имп.Публ.библиотеки в С.-Петербурге. -СПб.,1898. - 133 с.
- 9.Александр Николаевич Серов. Очерк его жизни и музыкальной деятельности. -СПб., 1900. -159 с.
- 10.Михаил Иванович Глинка. Очерк его жизни и музыкальной деятельности. -М.Лейпциг,1903. -48 с.
- 11.Музыкальная старина: Сб.Ст. и м-ов для истории музыки в России: в 6 вып. -Вып.1/2. -СПб.,1903. - 188 с; -Вып.3/4. -СПб.,1907. -161 с.; - Вып.5/6. -СПб.,1911. -172 с.
- 12.Александр Сергеевич Даргомыжский. Очерк его жизни и музыкальной деятельности. -М.,1904. -50 с.
- 13.Александр Николаевич Серов. Его жизнь и музыкальная деятельность. -2 доп.изд. -М.-Лейпциг,1904. -149 с.
- 14.Русская художественная песня (романс). Исторический очерк ее развития. -М.-Лейпциг, 1905. -77 с.
- 15.Антон Григорьевич Рубинштейн. Очерк его жизни и музыкальной деятельности. - СПб.,1907. - 106 с.
- 16.Николай Андреевич Римский-Корсаков. Очерк его жизни и музыкальной деятельности. - СПб.,1908. - 95 с.
- 17.Эдвард Григ. Очерк его жизни и музыкальной деятельности. -СПб.,1908. - 55 с.
- 18.Василий Васильевич Бессель. Очерк его жизни и общественной деятельности. - СПб., 1909 - 187 с.
- 19.Очерк деятельности С.-Петербург. отд. имп. Рус. муз. общества. (1859 - 1909) . - СПб., 1909. - 119 с.
- 20.Очерк развития русской музыки (светской) в XIX веке. -СПб.,1909. -68 с.
- 21.Рихард Вагнер. Его жизнь и музыкальное творчество. - Ч.1-2 (1813-1859). - СПб., 1911. - 68 с.
- 22.Павловский музыкальный вокзал. Исторический очерк (1839-1912) - СПб., 1912. - 82 с.
- 23."Нюрнбергские мастерзингеры". - М, 1914. - 30 с.
- 24.Очерк деятельности Полтавского отд. имп. Рус. муз. общества. (1899 - 1915). - Полтава, 1916. -56 с.
- 25.Глинка М.И. -Пг.,1922. -20 с.
- 26.Петровские канты. -Л.,1927. -26 с.
- 27.Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. -Т.1. -Вып.1-3. -М.-Л.:1928. -364 с.; -Т.2. -Вып.4-7. -М.-Л., 1928-1929. -376 с.
- 28.Камерная музыка Чайковского. -М.,1930. -38 с.

Статьи в периодической печати, сборниках и энциклопедиях:

1880-е годы.

- 29.Вторая скрипка //Петербургская газета. -1886. -29 декабря. -№357.
- 30.Открытое письмо. //Баян. -1889. -№2. -6 фев.

1892

- 31."Млада". Новая опера-балет Н.А.Римского-Корсакова. //Живописное обозрение. N43. -С.347.
- 32.Глинка и его опера "Руслан и Людмила". 1842 - 1892 гг. //Живописное обозрение. - N48. -С.363-365.
- 33.Музей М.И.Глинки (Письмо в редакцию). //Новое время. - 13/25 декабря. -№6031.
- 34.Полувековой юбилей оперы Глинки "Руслан и Людмила" 27 ноября 1892 г. //Русская старина.- т.LXXI. -Декабрь.- С.581-585.

1893

35. Итоги симфонического сезона (1892 - 1893 гг.). I. Концерты Русского Музыкального Общества. 2. Концерты "Новой русской школы". // Живописное обозрение. - №6. - С.150-151.
36. Итоги оперного сезона (Мариинский театр 1892-1893). // Живописное обозрение. - №15. - С.379-380.
37. Бетховенский музей в Бонне. // Живописное обозрение. - №23. - С.560.
38. Летний музыкальный сезон в Петербурге. // Живописное обозрение. - №35. - С.175-176.
39. П.И. Чайковский (скончался 25-го октября 1893 г.) // Живописное обозрение. - №44. - С.361.
40. Оперные новинки нынешнего сезона. I. "Паяцы" и "Джамилэ" на Мариинской сцене. II. "Хованщина" Мусоргского, "Уриэль Акоста" В. Серовой на сценах частных опер. // Живописное обозрение. - №49. - С.468-469.
41. Гибель Фауста. (Damnation de Faust). Драматическая легенда, музыка Берлиоза. // Наше время. - №8. - 21 февр.
42. Театр и музыка. Из музыкальной жизни Петербурга. I. К какому положению должен стремиться русский оперный театр. // Наше время. - №15. - 11 апреля.
43. Театр и музыка. Из музыкальной жизни Петербурга. II. Концерты. // Наше время. - №17. - 25 апреля.
44. Сообщил Н. Финдейзен. Новые материалы для биографии А.Н. Серова (письма 1845-1849 гг.). Письма А.Н. Серова к С.Н. Дютюр I-II. // Вводная заметка и примечание Н.Ф. // Русская старина. - т. LXXV. - Март. - С.616-624.
45. Сообщил Н. Финдейзен. Stabat Mater А.Н. Серова / Сочинение его; перевод текста и объяснения к нему композитора. I-III. // Русская Старина - т. LXXVIII, апрель. - С.81-87.

1894.

46. Даргомыжский А.С. (25-летие со дня его кончины). // Живописное обозрение. - №2. - С.38-42.
47. В.В. Стасов как музыкальный писатель. // Живописное обозрение. - №3. - С.67-68.
48. 25-летие "Вильяма Ратклиффа" (Кюи). // Живописное обозрение. - №7. - С.144.
49. Памяти А.Г. Рубинштейна. // Живописное обозрение. - №47. - С.379-380.
50. Ц.А. Кюи. Очерк его музыкальной деятельности. // РМГ. - №2. - С.29-36; - №3. - С.57-61; - №4. - С.86-88.
51. Библиографическое обозрение. // РМГ. - №4. - С.97-99.
52. Тематизм оперы "Снегурочка" Н.А. Римского-Корсакова. // РМГ. - №6. - С.121-124; - №7. - С.139-145; - №8. - С.157-159; - №9. - С.179-184; - №10. - С.197-200; - №11. - С.219-222.
53. Библиографическое обозрение. Песни русского народа, собранные в губерниях Архангельской и Олоненской в 1886 году. Записали слова Ф.М. Истомин, напевы Г.О. Дютш. // РМГ. - №7. - С.152-154.
54. Биографии русских музыкальных деятелей (от Редакции). Протоиерей Д.В. Разумовский. Очерк его музыкальной деятельности с приложением списка его напечатанных трудов. // РМГ. - №9. - С.173-178.

1895.

55. Новые материалы для биографии А.Н. Серова. Письма его к Алексею Александровичу Бакунину (1850-1853 гг.) // Ежегодник императорских театров. Сезон 1893-94. Приложение, книга 3. - СПб., 1895.
56. Краткий словарь русских музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в России. // Музыкальный Календарь-альманах (с иллюстрациями) на 1895 г. / Бесплатное приложение к РМГ. - СПб., 1895.
57. Милий Алексеевич Балакирев (Очерк его музыкальной деятельности). // РМГ. - №1. - Стб.1-20.
58. Концерты Императорского Русского Музыкального Общества в память А.Г. Рубинштейна (1 декабря). Дирижеры Ауэр и Направник. I-й и 2-й русские симфонические концерты (3 и 17 декабря) и IV русский квартетный вечер (7 декабря). II и III симфонические концерты Ю.И. Блейхмана. // РМГ. - №1. - Стб.57-58.
59. Симфоническое собрание ИРМО 7 янв. под упр. Э.Ф. Направника (Чайковский. Концерт для фп. №3, исп. С.И. Танеев, Симфония №2, "Франческа да Римини"). III симфоническое собрание РМО (21 янв. под упр. В.И. Сафонова) ("Шехеразада" Римского-Корсакова, увертюра "Леонора" №3 Бетховена, Концерт №2 для фп. Шопена и др. // РМГ. - №2. - Стб.147-149.
60. 3-й рус. симфонический концерт (14 янв.) под упр. Римского-Корсакова / Симфония h-moll Гречанинова, Серенада для струнного оркестра Н.А. Соколова, "Шествие" Глазунова, "Ночь на Лысой горе" Мусоргского и др. // РМГ. - №2. - Стб.156-157.
61. IV симфоническое собрание ИРМО под управлением А.Н. Виноградского ("Проклятый охотник" Франка, "Алжирская сюита" Сен-Санса, Симфония Мендельсона, Концерт для фп. Римского-Корсакова и др.) // РМГ. - №3. Стб.198-200.
62. IV Русский симфонический концерт (отрывки из "Ночи перед Рождеством" Римского-Корсакова, "От мрака к свету" Глазунова, Симфония №1 Бородина). // РМГ. - №3. - Стб.200-201.

63. V популярный симфонический концерт Г.Блейхмана (19 февраля). //РМГ. -№3. -Стб.205-207.
 64. VI симфоническое собрание ИРМО (4 марта, под упр. Э.Ф.Направника) /Концерт для фортепиано Направника, Симфония C-dur Шуберта и др. //РМГ. -№4. -Стб.281-282.
 65. VII симфоническое собрание ИРМО (11 марта). /Симфония B-dur Свенсена, "Армянская сюита" А.Н.Корещенко, Концерт для скрипки Бетховена. //РМГ. -№4. -Стб.282-284.
 66. Концерт г-жи Залесской (22 февраля). //РМГ. -№4. -Стб.284.
 67. Концерт Скрябина А.Н. //РМГ. -№4. -Стб.284-286.
 68. Новые сочинения П.П.Шенка. Op.23. Petute suite. Восемь романсов: op.28. Три пьесы для фортепиано. -Хоры.//РМГ. -№4. -Стб.294.
 69. "Псковитянка". Опера Н.А.Римского-Корсакова (о постановке ее на сцене Панаевского театра обществом музыкальных собраний). //РМГ. -№5/6. -Стб.297-314.
 70. Автографы Глинки в Императорской Публичной библиотеке.//РМГ. -5/6. -Стб.327-331; -№7. -Стб.409-412.
 71. "Дон-Жуан" Моцарта в консерваторском спектакле.//РМГ. -№5/6. -Стб.375-376.
 72. Библиография. Отчет Правления Келецкого Общ<ества> Любителей музыкального и драматического искусства за 1894 год.//РМГ. -№№5/6. -Стб.384.
 73. Автор гимна "Боже, царя храни" А.Ф.Львов. Биографический очерк. //РМГ. -№7. -Стб.397-404.
 74. 25-ти летний юбилей О.О.Палечека.//РМГ. -№7. -Стб.412-414.
 75. В пленница Ирина Андреевна Федосова. Библиографическая заметка на статью С.Рыбакова в "Русской беседе".//РМГ. -№7. -Стб.439-440.
 76. Библиография. //РМГ. -№7. -Стб.440
 77. Библиография. Музыкально-исторические издания П.Юргенсона в Москве. I. Мельник - колдун, обманщик и сват. Опера. Текст А.Аблесимова. Музыка капельмейстера Фомина. 2. Опера комическая "Февей". Соч.В.Пашкевича для клавира с голосами, переложенная М.Прачем. 3. Начальное Управление Олега, подражание Шекспиру без сохранения театральных обыкновенных правил.//РМГ. -№8. -Стб.501-503.
 78. Библиография. As-dur Sonate op.26 Ludwig van Beethoven. Facsimile hergegeben von Erich Preger. Bonn 1895. //РМГ. -№8. -Стб.504.
 79. В.В.Стасов. Очерк его жизни и деятельности как музыкального писателя.//РМГ. -№9. -Стб.513-523; -№10. -Стб.604-611.
 80. С.Рыбаков. О поэтическом творчестве уральских мусульман... Библиографическая заметка.//РМГ. -№10. -Стб.633-635.
 81. Библиография. Oskar Fleischer. Neumen-Studien. Abhandlungen uber mittelalterliche Gesangs-Tonschriften. Tl.I. -Leipzig 1895./Исследование о невмах. Экскурсы в область средневековых нотных певческих рукописей. Часть 1-я. Произведение и дешифрирование (система) невм. //РМГ. №10. -Стб.635 -636.
 82. Некролог. М.О.Петухов. //РМГ. -№10. -Стб.637-638.
 83. Напоминание к стати /о 25-летию со дня смерти А.Н.Серова.//РМГ. -№10. -Стб.701-704.
 84. "Орестея". Музыкальная трилогия. Музыка С.И.Танеева.//РМГ. -№11. -Стб.727-735.
 85. Глинка в Испании и записанные им испанские народные напевы. 1847-1854. (Материалы для биографии М.И.Глинки). //РМГ. -№12. -Стб.755-778.
 86. Сообщение. Новые материалы для биографии М.П.Мусоргского. //РМГ. -№12. -Стб.779.
 87. По поводу концертов Рауля Кочальского. //РМГ. -№12. -Стб.811-813.
 88. II, III, IV, V, VI и VII симфонические собрания ИРМО. //РМГ. -№12. -Стб.813-817.
 89. Юбилей О.О.Палечека. I-е представление оперы "Ночь перед Рождеством" Н.А.Римского-Корсакова.//РМГ. - №12. -Стб.817-819.
 90. Французский квартетный вечер Е.Иссаи. //РМГ. -№12. -Стб.819.
 91. Концерт М.Сикарда. //РМГ. -№12. -Стб.821-822.
 92. Библиография. Обзор исторических концертов синодального училища церковного пения с 1859 года. -М.,1895. //РМГ. -№12. -Стб.826.
 93. Библиография. //РМГ. -№12. -Стб.830.
- 1896.**
94. От редакции. Законы о праве музыкальной собственности. // Музыкальный календарь-альманах на 1896 г. Декабрь 1894, декабрь 1895. -СПб.,1896.
 95. Краткий словарь народных музыкальных инструментов в России. //Музыкальный календарь-альманах на 1895. -СПб.,1896. -С.53-70.
 96. Иосиф Гофман. //РМГ. -№1. -Стб.5-10.

- 97.Отрывок из юношеской оперы А.Н.Серова “Майская ночь”. //РМГ. -№1. -Стб.29-34.
- 98.VIII, IX и X симфонические собрания ИРМО. //РМГ. -№1. -Стб.104-110.
- 99.2-й концерт М.Сикарда //РМГ. -№1. -Стб.117.
- 100.Дютши - отец и сын. Биографический очерк. //РМГ. -№2. -Стб.181-190; -№4. -Стб.417-424.
- 101.3 концерта С.-Петербургского филармонического общества. //РМГ. -№2. -Стб.228-230.
- 102.1-й Русский симфонический концерт (20 янв.). //РМГ. -№2. -Стб.231-235.
- 103.Концерты Иосифа Гофмана. //РМГ. -№2 -Стб.236-237.
- 104.Библиография. “Рыбаки”, новая опера г.А.Симони. //РМГ. -№2. -Стб.253-258.
- 105.Библиография. Hansel und Gratel (Ваня и Маша. Сказка в трех картинах. Русский текст И.Тюменева, музыка Э. Хумпердинка). -М. у П.Юргенсона.//РМГ. -№2. -Стб.259.
- 106.Библиография. Р.Геника. История фортепиано в связи с историей фортепианной виртуозности и литературы. -М.,1896. //РМГ. -№2. -Стб.260.
- 107.Библиография. Лекции Ганса Булова, составленные Теодором Пфенфером. Перевод с четвертого немецкого издания с примечаниями А.Буховцева. -М.:Юрг., 1895. //РМГ. -№2. -Стб.261.
- 108.Библиография. Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894-1895 гг. Приложения. Книга 2-я. Редактор А.Е. Молчанов. -СПб.,1896. //РМГ. -№2. -Стб.262.
- 109.Дарья Михайловна Леонова. Биографический очерк. //РМГ. -№3. -Стб.301-308.
- 110.О том, как причитает г-жа Серова.//РМГ. -№3. -Стб.309-318.
- 111.II и III русские симфонические концерты.(17 и 24 февраля). //РМГ. -№3. -Стб.347-351.
- 112.Библиография. Кавказские эскизы. Сюита для оркестра. Соч.10-е М.Ипполитова-Иванова. Партитура. Москва у П.Юргенсона.//РМГ. -№3. -Стб.391.
- 113.Библиография. Фантазия для оркестра, соч. С.Рахманинова. -Ор.7. Партитура. -М.,Юрг. //РМГ. -№3. -Стб.391-392.
- 114.Французские чудачки. //РМГ. -№4. -Стб.453-456.
- 115.IV Русский симфонический концерт в Русский (V) квартетный вечер //РМГ. -№4. -Стб.457-460.
- 116.Публичное испытание учеников И.П.Прянишникова. //РМГ. -№4. -Стб.473-476.
- 117.Концерты Клотильды Клеберг.//РМГ. -№4. -Стб.482-483.
- 118.Библиография. С.Г.Рыбаков. Церковный звон в России. -СПб.,1896. //РМГ.№4. -Стб.507-509.
- 119.Библиография. Der Musikfurer Redigirt von A.Moria. Verlag von H.Bechhold Frankfurt an M. //РМГ. -№4. -Стб.509.
- 120.Библиография. Jahrbuch der Musickbibliothek Peters fur 1895 Jmeiter Jahrgang. Herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig 1896. //РМГ. -№5. -Стб.591.
- 121.Библиография. “На лоне природы”. Весенние картинки для фортепиано в 2 руки соч. Н.Кочетова. //РМГ. -№5. -Стб.591-592.
- 122.Возобновление “Князя Игоря” Бородина. //РМГ. -№6. -Стб.645-647.
- 123.Новые издания П.Юргенсона в Москве: 1.Коронационная приветственная кантата для детского двухголосного хора. Слова В.Буслаева, музыка М.Ипполитова-Иванова. Соч.12-е. 2.Семь Козликов. Музыкальная сказка для детей А.Витте. Перевод Тюменева. Музыка М.Хумпердинка. Изд. для пения. //РМГ. -№6. -Стб.665.
- 124.Библиография. Краткая историческая музыкальная хрестоматия с древнейших времен до XVII века включительно. Составил Л.Саккетти. //РМГ. -№6. -Стб.667.
- 125.Библиография. Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894-1895 гг. (Пятый год издания). Редактор А.Е.Молчанов. СПб.,1896. //РМГ. -№6. -Стб.669.
- 126.Роговая музыка в России. Историческая справка. //РМГ. -№7. -Стб.715-718.
- 127.Акт С.-Петербургской консерватории. //РМГ. -№7. -Стб.741-743.
- 128.Концерты в Павловске. //РМГ. -№7. -Стб.744-748.
- 129.А.С.Фаминцин. Некролог.//РМГ. -№8. -Стб.915-920.
- 130.Хроника. С.-Петербург. Концерты в Павловске. //РМГ. -№8. -Стб.923.
- 131.Со всероссийской выставки в Н.Новгороде.//РМГ. -№9. -Стб.1009-1020.
- 132.К мощартовским празднествам в Германии.//РМГ. -№9. -Стб.1116.
- 133.Ипполит Петрович Прянишников.//РМГ. -№11. -Стб.1391-1396.
- 134.Библиография. Воспоминания о П.И.Чайковском. Н.Кашкина. Проф. Московской консерватории. Москва. Изд.П.Юргенсона. 1896. //РМГ. -№11. -Стб.1475-1476.
- 135.Библиография. Катехизис истории музыки Д-ра Гуго Римана. Часть 1-я. Перевод с немецкого Н.Кашкина. -М.:Изд.П.Юрг. //РМГ. -№11 -Стб.1476-1477.
- 136.Библиография. Цезарь Антонович Кюи как романист. Музыкальный очерк. Составил П.П.Веймарн. С.-Петербург. //РМГ. -№11. -Стб.1477.

- 137.Музей Глинки.//РМГ. -№12. -Стб.1525-1536.
 - 138.По поводу двух концертов в пользу фонда Чайковского (под упр. А.Никиша и Э.Направника) //РМГ. -№12. -Стб.1605-1610.
 - 139.Библиография. Ежегодник Императорских театров, сезон 1895-1896. Приложение, книга 1-я. //РМГ. -№12. -Стб.1654-1655.
 - 140.Библиография. Отчет Императорской Публичной Библиотеки за 1893 год. //РМГ. -№12. -Стб.1655-1656.
 - 141.Библиография. Собрание фортепианных пьес в интерпретации братьев А.Г. и Н.Г.Рубинштейнов, записанных в их концертах А.Буховцевым. Составил А.Буховцев. -М.,1896. //РМГ.№12. -Стб.1657-1658.
 - 142.Библиография. Пять романсов ор.30 П.П.Шенка. СПб., у П.Юргенсона. //РМГ.-№12. -Стб.1658.
- 1897.**
- 143.Алексей Николаевич Верстовский (Его жизнь и музыкальная деятельность. - Материалы для истории Московских театров) //Ежегодник Императорских театров на 1896-1897 год. -СПб., 1897. Приложение кн.2 -С.1-49.
 - 144.Музыкальная хроника. Открытие русской оперы. -“Жизнь за царя”. Надежды музыкального сезона. Первое представление возобновленного “Опричника” П.Чайковского. //Живописное обозрение. -№40.
 - 145.Музыкальная хроника. Возобновление “Сомнамбулы” в Михайловском театре. -Первое представление “Тензель и Гретель” Гумпердинка на сцене Мариинского театра. -Открытие концертного сезона - вечера богемского и русского музыкального общества квартетов. -Два иностранных музыкальных юбилея. //Живописное обозрение -№44.
 - 146.Музыкальная хроника. Начало симфонических собраний Имп.РМО. I-й русский симфонический концерт. -Возобновление “Фра-Диаволо”. -Музыкальная библиография. //Живописное обозрение. -№48.
 - 147.Итоги музыкального сезона.//Жизнь. -№7. -С.102-108; -№9. -С.414-423.
 - 148.”Князь Игорь”. Опера Бородина А.П. (Опыт разбора ее художественной стороны). //РМГ. -№1. -Стб.29-54; -№3. -Стб.375-380; -№5/6. -Стб.703-714; -№7/8. -Стб.1001-1018; -№9. -Стб.1123-1140; -№10. -Стб.1297-1306; -№11. -Стб.1499-1516.
 - 149.Музей Глинки.//РМГ. -№1. -Стб.119-126.
 - 150.Симфонические собрания ИРМО. //РМГ. -№1. -Стб.147-151.
 - 151.Библиография.Очерк истории православного церковного пения в России, составил свящ. В.Металлов, изд. второе, испр. и дополн. -М. //РМГ. -№2. -Стб.350-351.
 - 152.Библиография. Методика пения ч.1-я. Руководство к постановке и преподаванию хорового пения. Изд 2-е, знач. перераб и дополн. Составил А.Карасев. Пенза.//РМГ. -№2. -Стб.351.
 - 153.Библиография. Краткое руководство к теории музыки, составил Л.Саккетти. -СПб.:Изд. книжного магазина М.Ледерле.//РМГ. -№2. -Стб.351-352.
 - 154.Русланист. Сороколетие великой утраты (М.И.Глинка + 3/15 февр. 1854).//РМГ. №3. -Стб.353.
 - 155.Концерты Иосифа Гофмана. //РМГ. -№2. -Стб.310-312.
 - 156.Русские симфонические концерты. //РМГ. -№3. -Стб.458-462.
 - 157.Публичные упражнения учеников И.П.Прянишникова. //РМГ. -№3. -Стб.471-474.
 - 158.Библиография. На реках вавилонских. Псалм 136-й. Старинного роспева, переложение А.Карасева. //РМГ. -№3. -Стб.527.
 - 159.Библиография. Основное церковное пение и теория пения. Уроки, данные преподавателем пения Новгородской Семинарии, А.М.Покровским на краткосрочных летних курсах. -Новгород. //РМГ..-№3. -Стб.527-530.
 - 160.Библиография. Музыкальный календарь А.Габриловича. Справочная и записная книжка на 1897 год. //РМГ. -№3. -Стб.530.
 - 161.3 и 4 русские симфонические концерты и 6 Русский квартетный вечер. //РМГ. -№4. -Стб.650-653.
 - 162.Концерты классов И.П.Прянишникова. //РМГ. -№4. -Стб.659-662.
 - 163.Иоганнес Брамс. //РМГ. -№5/6. -Стб.781-790.
 - 164.Концерты филармонического общества под управлением Фр.Реша. //РМГ. -№5/6. -Стб.801-806.
 - 165.Библиография. Русские народные песни, собранные Н.А.Львовым. Напевы записал Иван Прач. -СПб.Изд.А.С.Суворина 1896.//РМГ. -№5/6. -Стб.876-877.
 - 166.Библиография. Ежегодник Императорских театров. Сезон 1895-1896 гг. Редактор А.Е.Молчанов. -СПб. Приложение кн.3.//РМГ. -№5/6. -Стб.878.

- 167.Музыкальные впечатления за границей (апр.-май 1897). //РМГ. -№7/8. -Стб.903-962; -№9. -Стб.1159-1194; -№10. -Стб.1263- 1287.
- 168.Библиография. Музыкальные сочинения В.И.Ребикова: 1)”Dance caractéristique”. 2) Сказки (кота мурлыки) “Мила и Нолли” и “И думает Нолли”. Москва у П.Юргенсона.//РМГ. -№7/8. -Стб.1077-1078.
- 169.Библиография. Издания В.Комарова:1.Практическая школа хорового пения. 2-е изд. исправл. и пополнено. Москва. 2.Молебен перед началом учения для однородного (детского) хора. 3.Молебен благодарственный для однородного (детского) хора. 2-е изд. 4. Песнопение литургии часть 2-я. Воскресные песнопения из октоиха для однородного (детского) хора. 2-е изд.//РМГ. -№9. -Стб.1239-1240.
- 170.Библиография. Курс хорового церковного пения, составленный для преподавания в Казанской учительской Семинарии С.В.Смоленским Изд.3-е, вновь исправлено и дополнено. Казань 1897. //РМГ. -№9. -Стб.1240-1242.
- 171.Библиография. Новые издания П.Юргенсона в Москве: 1.Catalogue the matiwe des jusvres de P.Tschaikowsky. 2. Катехизис истории музыки. Д-ра П.Римана. Часть 2-я. Перев. с немецкого Н.Кашкина. 3.Элементарный учебник фортепианной метрики составленный Я.Буховцевым.//РМГ. -№9. -Стб.1242-1243.
- 172.Библиография. 1.Словарь русского церковного пения А.Преображенского. М. 2.”По церковному пению”. Указатель книг, брошюр и журнальных статей (1793-1896). Составил А.Преображенский. //РМГ. -№9. -Стб.1243-1244.
- 173.Русская опера в Мариинском театре. //РМГ. -№10. -Стб.1364-1368.
- 174.Библиография. Новые издания П.Юргенсона в Москве. 1.Учение об аккордах, их построение и разрешение. Проф. Московской консерватории М.И.Ипполитова-Иванова. 2.Значение практических способов изучения главнейших отделов элементарной теории музыки. Методические дополнения ко всякому учебнику теории. Состав.Я.Пузыревский, преп. СПб. Консерватории.//РМГ. -№11. -Стб.1641-1642.
- 175.Библиография. Новые издания фирмы В.Бессель и К' (СПб и Москва). 1.Новейшая фортепианная школа Эмиля Бреслаур ор.41. Часть. I. 2.Приготовительный курс элементарной теории музыки в связи с преподаванием хорового пения. Руководство составил М.В.Анцев.//РМГ. -№11. -Стб.1642-1643.
- 176.Библиография. Как учить игре на скрипке. Практическое пособие для учителей и учащихся. Состав. В.Г.Вальтер СПб.,1897.//РМГ. -№11. -Стб.1643-1644.
- 177.Библиография. Ян Клечинский. Как исполнять Шопена. Три лекции с нотными примерами и рисунками в тексте. Пер. с польского А.А.Тарутин. -СПб.,1897.//РМГ. -№11. -С.1645.
- 178.Библиография. Элементы цитровой игры и музыкальные формы для практического сочинения. Соч. Павла Рюдигера. Пер. с нем. под ред. В.А.Парамонова-Радиана. Казань,1896. //РМГ. -№11. -С.1646.
- 179.Библиография. Новейшие издания Карла Мерзебургера в Лейпциге. //РМГ. -№11. -С.1646-1648.
- 180.Симфонические собрания РМО. //РМГ. -№12. -Стб.1791-1795.
- 181.Первый русский симф. концерт. //РМГ. -№12. -Стб.1795-1796.
- 182.Библиография. Вокалист. Школа пения Анны Л.К.Безант. Москва у П.Юргенсона.//РМГ. -№12. -Стб.1857-1860.
- 183.Библиография. Б.Быстров. О музыке Абиссинцев. Оттиск из книги Долганова “Страна эфиопов”. -СПб.,1896. //РМГ. -№12.-Стб.1867-1874.
- 184.Библиография. Музыкальные сочинения В.И.Ребикова.//РМГ. -№12. -Стб.1875-1876.
- 185.Библиография. Песни Кубанских Казаков для одного голоса и хора с аккомпанементом фортепиано. Сборник В.Бигдая. Изд.Кубанского статистич. Комитета. Вып.5-8.//РМГ. -№12. -Стб.1876.
- 186.Библиография. Методика пения. Часть 2-я. Составил А.Карасев. Второе вновь переработанное и значительно дополненное издание. -Пенза 1897 г. ц. 1 р. 40 к. Уроки пения. Часть 2-я. Составил А.Карасев. Вновь переработанное и значительно дополненное издание, цена 60 коп.//РМГ. -№12. -Стб.1876-1877.
- 187.За границей (Два спектакля в Венском Народном Театре). //Театр и искусство. -№25.-С.460-461.

1898.

- 188.Биографический очерк. Эдуард Францевич Направник. -Нижегородцы. -Гарольд. Дубровский.//Ежегодник императорских театров. -Приложение кн. 3. 1897-1898. -С.1-10.

189. Двадцатипятилетие “Псковитянки” Римского-Корсакова. // Живописное обозрение. - №2. - С.40-42.
190. Музыкальная хроника. “Садко” Римского-Корсакова в Москве и Раймонда” А.Глазунова в Петербурге. Последние концерты // Живописное обозрение. - №5. - С.98-100.
191. Музыкальная хроника. III - VIII Русские симфонические концерты. // Живописное обозрение. - №9. - С.180-182.
192. Музыкальная хроника. Московская русская частная опера в Большом зале СПб. консерватории и Немецкая опера в Мариинском театре // Живописное обозрение. - №14. - С.284-287.
193. Музыкальная хроника. Последние спектакли Частной русской и немецкой опер. Последние симфонические собрания РМО и Русские симфонические концерты. 35-летие Бесплатной муз. школы. // Живописное обозрение. - №18. - С.359-363.
194. Музыкальная хроника. М.А.Балакирев - основатель Новой русской школы и Бесплатной музыкальной школы. Последние весенние концерты. Летний сезон в Павловске, “Аквариуме” и “Аркадии” // Живописное обозрение. - №24. - С.483-485.
195. Музыкальная хроника. Летний музыкальный сезон в Петербурге. Русская опера в “Аркадии” и концерты Павловского вокзала. 10- летняя годовщина смерти Гр.Андр.Лишина. // Живописное обозрение. - №29. - С.585-587.
196. Музыкальная хроника. Итоги летнего сезона. Открытие русских оперных спектаклей в Мариинском театре. 35-летний юбилей Э.Ф.Направника. // Живописное обозрение. - №40. - С.806-808.
197. Музыкальная хроника. Пятидесятилетие со дня смерти А.Е.Варламова. “Фераморс” Рубинштейна и “Корделия” Н.Соловьева на сцене Мариинского театра. 1 концерт в память Чайковского. Московские новости: новый императорский театр и новое здание Московской консерватории. 1-й Русский симфонический концерт г.Беляева. // Живописное обозрение. - №48, - С.966-967.
198. Музыкальная хроника. Симфонические собрания ИРМО. Рауль Пюньо. Годовщина смерти А.Г.Рубинштейна. Провинциальные дела ИРМО. // Живописное обозрение. - №50. - С.1004-1006.
199. О народных концертах. // РМГ. - №1. - С.3.
200. Мария Александровна Славина (к 20-летию сценической деятельности этой чудесной артистки). // РМГ. - №1. - С.66-68.
201. Симфонические собрания ИРМО. // РМГ. - №1. - С.82-84.
202. Русские симфонические концерты. // РМГ. - №1. - С.84-85.
203. Концерты в память Чайковского под упр. Арт.Никиша. // РМГ. - №1. - С.85-86.
204. “Нюрнбергские мастерзингеры” Вагнера. // РМГ. - №2. - С.166-173.
205. Средневековые мастерзингеры. // РМГ. - №2. - С.174-182.
206. Симфонические собрания. VI, VII, VIII ИРМО. // РМГ. - №2. - С.191-194.
207. II. “Псковитянка”. III. “Хованщина”. // РМГ. - №3. - С.291-293.
208. Немецкая опера в Мариинском театре. I. “Лоэнгрин”. II. “Моряк-скиталец”. // РМГ. - №3. - С.295-297.
209. IV. “Нюрнбергские мастерзингеры” Вагнера. // РМГ. - №3. - С.300-301.
210. Библиография. I. Коптяев. Путеводитель к операм (музыкальным драмам) Р.Вагнера. - СПб.:Изд.Библ. Иванова, 1898. 2. В.Л.Немецкая опера 1898 г. - СПб., 1898. // РМГ. - №3. - С.336-337.
211. Синодальное училище церковного пения в Москве. // РМГ. - №4. - С.345-349.
212. Московская русская частная опера. VIII. “Снегурочка”. IX. “Рогнеда”. X. “Орфей” Глюка. // РМГ. - №4. - С.380-384.
213. Библиография. Новые музыкальные композиции. Пьесы Теодора Вакница. // РМГ. - №4. - С.427-428.
214. Московская русская частная опера. XI. Последние спектакли. Итоги сезона. // РМГ. - №5/6. - С.460-462.
215. Хроника. С.-Петербург. Опера и концерты. // РМГ. - №5/6. - С.465-466.
216. Феликс Вейнгартнер - как симфонист. // РМГ. - №5/6. - С.595-601.
217. Николай Яковлевич Афанасьев. // РМГ. - №7. - С.659-661.
218. Концерты в Павловске. // РМГ. - №7. - С.662-663.
219. Ливерий Антонович Саккетти. Биографический очерк. // РМГ. - №8. - С.722-726.
220. Русская опера в “Аркадии”. // РМГ. - №8. - С.755-756.
221. Музыка за границей. // РМГ. - №8. - С.759-763.
222. С.Г.Рыбаков. Музыка и песни уральских мусульман. С очерком их быта. СПб., 1897 (библ. заметка). // РМГ. - №8. - С.764-767.
223. Эдуард Францевич Направник. // РМГ. - №9. - С.779-785.
224. Феликс Вейнгартнер. // РМГ. - №10. - С.837-844.

- 225.Библиография. Сергей Югорский. По берегам Средиземного моря. -СПб. -452 с. //РМГ. -№10. -С.911.
- 226.Алексей Егорович Варламов (к 50-летию его смерти).//РМГ. -№11. -С.961-964.
- 227.Несколько московских впечатлений. //РМГ. -№11. -С.992-995.
- 228.Библиография. Е.Швидченко (Б.Быстров). Рождественская елка, ее происхождение, смысл, значение и программа. С нотным приложением для воспитателей, учителей и родителей. -СПб.,1898. Цена 25 коп. //РМГ. -№11. -С.1015.
- 229.Библиография. Любимые сочинения для цитры В.Парамонова-Радина. Любимые мотивы из оперы "Евгений Онегин" П.Чайковского. М.: Изд.П.Юрг.//РМГ. -№12. -С.1121.
- 230.Новый музыкант - художник (Вейнгартнер). //Сев.Вестник. -№7. -12 с.
- 1899.**
- 231.Музыкальная хроника. 4 и 5 симфонические собрания ИРМО. -Фел.Вейнгартнер, как композитор и дирижер. -Русские концерты. -Концерт под управлением Р.Машковского. -Возобновление "Снегурочки" Римского-Корсакова в Мариинском театре. -"Руслан и Людмила" Глинки в итальянской опере.//Живописное Обозрение. -№5. -С.21.
- 232.Алексей Николаевич Верстовский. К столетию со дня рождения. //Живописное обозрение. -№7. -С.1.
- 233.Летний музыкальный сезон в России.//Живописное обозрение. -№37.
- 234.Фридерик Шопен. (В память 50-летней годовщины его смерти). //Живописное обозрение. -№40. -3 с.
- 235.Музыкальное обозрение. Рихтер и Никиш (общество музыкальных педагогов). Азбука крюкового пения В.Металлова и перевод сочинения Иоанна де Кастро. Метод греко-славянского церковного пения, сделанный прот. И.Вознесенским. Симфония Балакирева. "Раймонда" Глазунова и др. //Живописное обозрение. -№46. -2 с.
- 236.Библиография. Сонаты для скрипки и фортепиано, изд. фирмой Брейткопф и Гертель//РМГ. -№2. -Стб.70.
- 237.Современные музыкальные деятели. Ганс Рихтер. //РМГ, -№4. -Стб.105-110.
- 238.Симфонические собрания ИРМО. Экстренное собрание с И.Падеревским. IV симфоническое собрание под упр. Э.Шуха. //РМГ, -№4. -Стб.125-127.
- 239.25-летие артистической деятельности М.Д.Каменской //РМГ. -№5. -Стб.151-152.
- 240.Симфонические собрания ИРМО. VII собрания под управлением Ганса Рихтера. //РМГ. -№5. -Стб.152-154.
- 241.Концерты ИРМО. Квартетное собрание с И.Падеревским. VIII симфоническое собрание под упр. А.Н.Виноградского. //РМГ. -№6. -Стб.183-185.
- 242.Список сочинений Верстовского, сохранившихся в рукописях (как материал для биографии композитора).//РМГ.№7. -Стб.211-216; №48. -Стб.1240.
- 243.Один из учителей Глинки. К 100-летию со дня рождения теоретика Зигфрида Дена. (25 февр. 1799-1899).//РМГ. -№9. -Стб.279-280.
- 244.100-летие "Сотворения мира" Иос. Гайдна. //РМГ, -№11. -Стб.346-348.
- 245.Николай Филиппович Христианович. Биографический очерк. //РМГ -№19-20. -Стб.554-559.
- 246.Пушкин и Глинка. //РМГ. -№21/22. -Стб.590-595.
- 247.Из новых материалов о Пушкине и Глинке. //РМГ. -№21/22. -Стб.595-597.
- 248.Библиография. Памяти А.С.Пушкина. Кантата для детского двухголосного хора с аккомпанементом фп. или гармониума. Музыка М.Ипполитова-Иванова. М.:П.Юрг. Клавир. 2) Кантата в честь А.С.Пушкина, слова И.Глокке, муз.И.Прибик. -М.:П.Юрг. Клавир. 3) Два хора "Слава Пушкину" в память 26-го мая 1899 года в день торжественного празднования 100-летнего юбилея рождения Великого Поэта. Соч. А.И.Рубец. //РМГ. -№21/22. -Стб.610.
- 249.Библиография. Романсы для пения и фортепиано Е.Гунста. Изд П.Юрг. в Москве. //РМГ. -№31/32. -Стб.763.
- 250.Не пора ли обновить. //РМГ. -№33/34. -Стб.766-769.
- 251.Библиография. I.Мировые знаменитости. Из воспоминаний Барона Б.А.Фитингоф-Шеля (1848-1898). 2) В.Корганов. А.С.Пушкин в музыке. -Тифлис,1899. 3) Ежегодник Императорских театров. Сезон 1897-1898 и 2-я книга Приложений СПб.,1899.//РМГ. -№35. -Стб.824-826.
- 252.Адольф Гензельт (К 10-летию со дня смерти). //РМГ. -№37. -Стб.866-872.
- 253.Фридерик Шопен. В память 50-летней годовщины его смерти. //РМГ. -№40. -Стб.958-968.
- 254.Библиография. Симфония G-dur Феликса Вейнгартнера.//РМГ. -№47. -Стб.1215.

255.Музыка в русской общественной жизни начала XIX века (как материал для биографии М.И.Глинки). //РМГ. -№48. -Стб.1228-1236; -№51. -Стб.1317-1329.

1900.

256.Молодое Общество музыкальных педагогов и других музыкальных деятелей. -Общедоступные концерты гр. Шереметьева. -Симфонические собрания Императорского Русского Музыкального Общества. -Русские симфонические концерты. -Пианисты Иосиф Гофман и Рауль Пюньо. -Опера "Далибор" Сметаны.//Живописное Обозрение. -№3. -1 ¼ с.

257.Вторая половина музыкального сезона. -Симфонические собрания. -Дирижер Н.С.Кленовский. -Остальные концерты. -Мариинский театр: постановка "Тристана", юбилей Г.П.Кондратьева и Н.О.Соловьева. //Живописное обозрение. -№11. -1 ½ с.

258.Болячки наших консерваторий и музыкальных школ //РМГ. -№2. -Стб.33-40.

259.Над.Ив.Забела. Артистка частной оперы в Москве. //РМГ. -№4. -Стб.109-113.

260.Геннадий Петрович Кондратьев. //РМГ. -№7. -Стб.206-208.

261.Проф. Л.С.Ауэр. //РМГ. -№8/9. -Стб.225-230.

262.Положение музыкального образования в средней школе и желательные изменения в его современной постановке. //РМГ. -№12. -Стб.335-342.

263.Балалайка и зурна. Своевременная заметка. //РМГ. -№13. -Стб.375-376.

264.Призыв к основанию всеобщего союза русских музыкантов. //РМГ. -№23/24. -Стб.585-591.

265.К 150-летию со дня смерти И.С.Баха. //РМГ. -№31/32. -Стб.713-720.

266.Библиография. Слово к господам композиторам по поводу практического применения арфы в оркестре. Сост. Альберт Цабель. Пер с нем. К.К.Неймана. Изд. Ю.Г.Циммерман.//РМГ. -№33-34. -Стб.775.

267.В.И.Васильев. (+ 24 августа 1900 г.) //РМГ. №37. -Стб.827.

268.Две рукописи Бортнянского: "Квинтета" и "Симфонии" в имп. публичной библиотеке. //РМГ. -№40. -Стб.915-918.

269.С.И.Танеев и его музыкальная трилогия "Орестея". //РМГ. -№47. -Стб.1143-1145; -№52. -Стб.1297-1301.

270.Музыка в русской общественной жизни начала XX века. //РМГ. -№48. -Стб.1170-1179; -№52. -Стб.1291-1297.

271.Дом в Тихвине, в котором родился Римский-Корсаков.//РМГ. -№51. -Стб.1282.

1901.

272.Русская музыка в XIX в. Вместо предисловия. //РМГ. -№1. -Стб.3-5; -№2. -Стб.33-42; -№5. -Стб.129-135; -№6. -Стб.161-165; -№8. -Стб.234-236; -№11. -Стб.321-326; -№12. -Стб.353-358.

273.Две годовщины. 100-летие барона Г.Ф.Розена, автора либретто "Жизни за Царя" и 50-летие со дня смерти А.О.Сихры, изобретателя 7-струнной гитары.//РМГ.-№2. -Стб.46-49.

274.Николай Рубинштейн. 1835-1881. //РМГ. -№10. -Стб.290-304.

275.А.И.Зилоти. //РМГ. -№13/14. -Стб.385-389.

276.Библиография. Романсы - музыка А.Манна. -СПб. у Юргенсона.//РМГ. -№13-14. -Стб.412.

277.Проф. Степан Васильевич Смоленский. //РМГ. -17/18. -Стб.481-489.

278.Заметки. 1."Что же это был за человек, что его тут поставили?". //РМГ. -23/24. -Стб.611-614.

279.Библиография. "Ангел. Романс Р.Вагнера. Пер.А.Горчаковой. "Среди разбойников". Комическая опера в I д. А.Рубинштейна. "Сказка о царе Салтане" Н.Римского-Корсакова. Легкая фантазия. Аранжировал А.Клейнеке. и др.//РМГ. -№27/28. -Стб.687-690.

280.М.Чайковский. Жизнь Петра Ильича Чайковского. -Т.1. 1840-1877. Изд. П.Юргенсона. -М.,1900-1901 (Библиографическая заметка). //РМГ. -№29/30. -Стб.717-722.

281.Библиография. Фортепианные сочинения М.А.Балакирева. Изд.Ю.Г.Циммерманом. //РМГ. -№38. -Стб.911-913.

282.Памяти К.П.Нелидова. //РМГ. №41. -Стб.982-986.

283.Хроника. Концерты. //РМГ. -№41. -Стб.993-999.

284.Франко-русские симпатии в музыке. //РМГ. -№45. -Стб.1120.

285.Заметки. Кое-что из области музыкальной критики.//РМГ. -№49. -Стб.1251.

1902.

286.Библиография. Квартеты и трио Тартини. //РМГ. -№1. -Стб.30-32.

287.Современные музыкальные деятели. Густав Малер.//РМГ. -№8. -Стб.239.

288.Жуковский в русской музыке. //РМГ. -№15/16. -Стб.449-456.

- 289.Библиография. Николай Амани. Струнное трио. -Фортепианные пьесы. -Романсы. Изд.М.Беляева и Рикорди.//РМГ. -№15-16. -Стб.477.
 - 290.П.И.Чайковский в 1877-1884 гг. (М.Чайковский. Жизнь П.И.Чайковского, т.2). Этюд. //РМГ. - №26/27. -Стб.641-651; -№28/29. -Стб.686-688; -№30/31. -Стб.720-725; -№34/35. -Стб.779-786; -№39. -Стб.897-901; -№40. -Стб.935-938.
 - 291.Памяти С.А.Рачинского. //РМГ. -№30/31. -Стб.713.
 - 292.Библиография. Русская музыкальная писательница в Италии (Г-жа Элла фон Шульц-Адаевская).//РМГ. -№32-33. -Стб.766-768.
 - 293.Материалы для истории музыки в России в царствование императора Павла (1797-1801). //РМГ. - №40. -Стб.939-945.
 - 294.10-летие “Исторических камерных утр” (Московское трио Шор-Крейн-Эрлих). //РМГ. -№42. - Стб.995-998.
 - 295.По поводу письма г. М.П.Беляева. //РМГ. -№43. -Стб.1038-1044.
 - 296.100-летие С.-Петербургского филармонического общества //РМГ. -№44. -Стб.1057-1061.
 - 297.Мариинский театр. Как не надо ставить “Руслана”. //РМГ. -№44. -Стб.1075-1079.
 - 298.П.И.Чайковский в 1885-1893 гг.//РМГ. -№46. -Стб.1121-1125.
 - 299.Библиография. Новые фортепианные пьесы М.А.Балакирева.//РМГ. -№46. -Стб.1146-1147.
 - 300.Чествование памяти А.Г.Рубинштейна //РМГ. -№47. -Стб.1154-1162.
 - 301.Памяти Ф.И.Стравинского //РМГ. -№48. -Стб.1200-1204.
 - 302.М.А.Дейша-Сионицкая. //РМГ. -№49. -Стб.1218-1221.
 - 303.Очерки русской музыкальной критики. //РМГ. -№50. -Стб.1250-1258; -№51/52. -Стб.1283-1290.
- 1903 г.**
- 304.”Богема” Пуччини в итальянской опере. Концерт певицы Ниссен-Стоэн. //Вечерняя газета. -3/16 янв. -№2.
 - 305.VII симфоническое собрание.//Веч. газ. -№2. -12 янв.
 - 306.Концерт в пользу пострадавших от землетрясения в Андижане. //Веч. газ. -13/26 янв. -№3.
 - 307.Театральная хроника. Юбилей А.Н.Есиповой, юбилейный концерт хора А.А.Архангельского. //Веч. газ. -14/27 янв. -№4.
 - 308.Театр. хроника. 4-е квартетное собрание. //Веч. газ. -15/28 янв. -№5.
 - 309.Театр. хроника. Прощальный концерт Яна Кубелика. “Травиата” в итальянской опере. Концерт баритона Н.Н.Кедрова. //Веч. газ. -19 янв/1 февр. -№9.
 - 310.Сегодня в суворовской церкви.//Веч.газ.-№9. -19 янв.
 - 311.Театр. хроника. VIII симфоническое собрание. Некролог М.Р.Щиглева. Юбилейный концерт хора А.А.Архангельского. //Веч. газ. -20 янв/2 февр. -№10.
 - 312.Театр. хроника. “Гибель богов” Вагнера. //Веч. газ. -21 янв/3 февр. -№11.
 - 313.Театр. хроника. Вчерашнее 1-е квартетное собрание ИРМО (II серия). //Веч.газ. -22 янв/4 февр. - №12.
 - 314.Театр. хроника. Второй концерт г.Цур-Мюллена.//Веч.газ. -№13. -23 янв./5 февр.
 - 315.Театр. хроника. 1-й вечер цикла фп. сонат в исполнении М.Пауэра. //Веч.газ. -24 янв/6 февр. -№14.
 - 316.Театр. хроника. 1-й концерт Пабло де-Сарасате. //Веч. газ. -25 янв./7 февр. -№15.
 - 317.Театр. хроника. 70-й общедоступный симфонический концерт. Концерт певицы М.В.Пьяновой. “Пиковая дама” Чайковского в Мариинском театре. IX симфоническое собрание. //Веч. газ. -27 янв/9 февр. -№17.
 - 318.Театр. хроника. К 25-летнему юбилею М.А.Славиной. II. Вечер цикла бетховенских сонат. //Веч. газ. -28 янв./10 февр. -№18.
 - 319.Юбилейный бенефис М.А.Славиной. //Веч. газ. -31 янв./13 февр. -№21.
 - 320.Театральная хроника. IV вечер бетховенских сонат /М.Пауэра //Веч. газ. -1/14 февр. -№22.
 - 321.Театральная хроника. Концерт певицы А.С.Доре. //Веч. газ. -3/16 февр. -№24.
 - 322.Театральная хроника. V вечер бетховенских сонат М.Пауэра. //Веч. газ. -4/17 февр. -№25.
 - 323.Театральная хроника. Концерт М.Пауэра. //Веч. газ. -6/19 февр. -№27.
 - 324.Театральная хроника. Симфонический концерт М.Долиной. “Фауст” Гуно в Мариинском театре. //Веч. газ. -9/22 февр. -№30.
 - 325.Театральная хроника. III Русский симфонический концерт под упр. А.К.Лядова, 71-й общедоступный концерт. //Веч. газ. -10/23 февр. -№31.
 - 326.Театральная хроника. Концерт певца Г.А.Морского. //Веч. газ. -12/25 февр. -№33.
 - 327.Театральная хроника. “Эрнани” Верди в итальянской опере. //Веч. газ. -13/26 февр. -№34.

328. Театральная хроника /2-й концерт Брюссельского квартета. Шаляпин в роли Мефистофеля в "Фаусте" Гуно. //Веч. газ. -15/28 февр. -№36.
329. Театральная хроника /Закрытие спектаклей частной оперы и Мариинского театра. "Сказка о царе Салтане" и "Царская невеста" Римского-Корсакова. Итальянская опера. Чествование А.В.Вержбиловича //Веч. газ. -13 февр./2 марта. -№37.
330. Музыкальная жизнь в России в 1902 году. //Знамя. -3/16 янв. -№2.
331. Театр и музыка. Открытие спектаклей итальянской оперы. Музыкальная жизнь в России в 1902 году. //Знамя. -3/16 янв. -№2
332. VII симфоническое собрание. Ежегодный концерт в Петровском училище. //Знамя. -6/19 янв. -№5.
333. Театр и музыка. "Гамлет" Тома и "Богема" Пуччини у итальянцев. Концерты пианистки Бариновой и певицы Ниссен-Стоэн. //Знамя. -13/26 янв. -№11.
334. VII симфоническое собрание. 69-й общедоступный концерт. Концерт в пользу андижанцев. //Знамя. -14/27 янв. -№12.
335. Театр и музыка. Итальянская опера. "Травиата". Прощальный концерт г-на Кубелика. //Знамя. -17/30 янв. -№15.
336. Юбилей А.Н.Есиповой. VIII симфоническое собрание. //Знамя. -20 янв./2 февр. -№18.
337. Театр и музыка. Юбилейный концерт хора А.А.Архангельского. //Знамя. -21 янв./3 февр. -№19.
338. Театр и музыка. Мариинский театр. 1-е представление "Гибели Богов" Вагнера. //Знамя. -22 янв./4 февр. -№20.
339. Квартетное собрание 2-й серии. Концерт Цур-Мюллена. III собрание "Современной музыки". //Знамя. -24 янв./6 февр. -№22.
340. Театр и музыка. Бетховенские сонаты в исполнении М.Пауэра. Кое-что о Гофмане. //Знамя. -25 янв./7 февр. -№23.
341. Театр и музыка. 1-й концерт Сарасате. //Знамя. -26 янв./8 февр. -№24.
342. 9 симфоническое собрание. //Знамя. -27 янв./9 февр. -№25.
343. Театр и музыка. 70-й общедоступный концерт оркестра и хора графа Шереметьева. Концерт М.В.Яновской. //Знамя. -28 янв./10 февр. -№26.
344. Концерты. Второй вечер Бетховенских сонат М.Пауэра. //Знамя. -29 янв./11 февр. -№27.
345. Театр и музыка. 25-летие артистической деятельности М.А.Славиной. //Знамя. -29. -янв./11 февр. -№27.
346. Театр и музыка. Бенефис М.А.Славиной в Мариинском театре. //Знамя. -31 янв./13 февр. -№29.
347. 4-й бетховенский вечер М.Пауэра. //Знамя. -2/15 февр. -№31.
348. Театр и музыка. Концерт А.С.Доре. //Знамя. -5/18 февр. -№33.
349. Театр и музыка. Последний вечер бетховенских сонат в исполнении М.Пауэра. Последний "прощальный" концерт Иосифа Гофмана. //Знамя. -7/20 февр. -№35.
350. Ежегодный симфонический концерт М.И.Долиной. 71-й общедоступный концерт графа А.Д.Шереметьева. //Знамя. -11/24 февр. -№39.
351. Театр и музыка. Концерт М.И.Долиной. Концерт Г.А.Морского. //Знамя. -14/27 февр. -№42.
352. Театр и музыка. Итоги Мариинского театра за сезон 1902-03 гг. //Знамя. -23 февр./7 марта. -№49.
353. Театр и музыка. Юбилейный концерт проф. А.В.Вержбиловича. //Знамя. -26 февр./11 марта. -№53.
354. Концерт в пользу фонда на памятник М.И.Глинке. //Знамя. -27 февр./12 марта. -№54.
355. Театр и музыка. 10-е симфоническое собрание. //Знамя. -28 февр./13 марта. -№55.
356. Журналы (музыкальные) в России. //Риман Г. Музыкальный Словарь. -СПб.: Изд. Юрг. -С.516-521.
357. Литература о музыке. //Риман Г. Музыкальный словарь. -С.772-774.
358. Опера в России. //Риман Г. Музыкальный словарь. -С.950-954.
359. Роговая музыка. //Риман Г. Музыкальный словарь. -С.1126-1127.
360. Музыкальные журналы в России. Исторический очерк (1744-1903). //РМГ. -№1. -Стб.8-11; -№3. -Стб.78-81; -№46. -Стб.1117-1119; -№48. -Стб.1186-1194.
361. М.Р.Щиглев. //РМГ. -№4. -Стб.116.
362. Два слова о поминках по О.А.Петрове. //РМГ. -№11. -Стб.314-315.
363. Очерки русской музыкальной критики. //РМГ. -№16. -Стб.433-437; -№17/18. -Стб.466-469.
364. Музыка на юбилейных празднествах 200-летия Санкт-Петербурга. //РМГ. -№21/22. -Стб.540-543.
365. Библиография. М.Анцев. Оп.14. Четыре романа. Ор.16. Пять романсов. Изд. П.Юргенсона. Лебединое озеро, балет. Музыка П.Чайковского, ор.20. Новое издание для фп. в 2 руки. Изд. П.Юрг. //РМГ. -№23/24. -Стб.590-591.
366. О постановке "всероссийского" памятника М.И.Глинке. //РМГ. -№23/24. -Стб.663-666.
367. О преподавании у нас истории музыки. //РМГ. -№31/32. -Стб.689-694.

368. Князь В.Ф.Одоевский. К 100-летию со дня его рождения. //РМГ. -№33/34. -Стб.722-729.
369. Вагнер в России. -I. Вагнер в Риге (1837-1839). II. Концерты Вагнера 1862 г. в С.-Петербурге и Москве. //РМГ. -№35. -Стб.755-769.
370. Вагнер в письмах венского капельмейстера Эссера. //РМГ. -№35. -Стб.769-774.
371. Немецкая критика о Глинке. //РМГ. -№36. -Стб.785-791.
372. Кир.Эд. Вебер. К 50-летию музыкальной деятельности. //РМГ. -№36. -Стб.796-798.
373. Музей придворного оркестра. //РМГ. -№41. -Стб.946-951.
374. Женские типы в операх Чайковского. Этюд. //РМГ. -№42. -Стб.998-1005.
375. Напрасный упрек. /О статье В.В.Стасова “Несостоявшаяся опера Глинки”. //РМГ. -№44. -Стб.1050-1051.
376. Кривые толки В.Стасова.//РМГ. -№48. -Стб.1189.
377. Русская музыка в 19-м веке (Очерк ее истории и художественного развития).//Северный Кавказ. -№125. -23 октября.
378. Die Oper in Petersburg. //Signale fur die Musicalische Welt. -№52/53. -Leipzig. -28 October. -SS.993-995.
379. M.I.Glinka. //Der Klavier-Lehrer. -№14. -15 Juli. SS.209-212. -№15. -1 August. -SS.225-227.

1904

380. Указатель статей “Русской музыкальной газеты” за 10 лет (1894-1903). -СПб.:Тип. Гл. Упр. Уделов, 1904. -72 стб.
381. Антон Григорьевич Рубинштейн. (К 10-летию со дня его кончины). //Природа и люди. -№2. -11 ноября. -С.29-30.
382. Как чествовать память Глинки? //РМГ. -№1. -Стб.11-12.
383. Падеревский (после концерта 9 января). //РМГ. -№3. -Стб.72-74.
384. Еще кое-что по поводу великорусского оркестра. //РМГ. -№4. -Стб.104-108.
385. К 100-летию со дня рождения Глинки. //РМГ. -№4. -Стб.301-304.
386. Постановка “Руслана” в Праге в 1867 году. //РМГ. -№19/20. -Стб.503-509.
387. Современные музыкальные деятели. Антон Дворжак.//РМГ. -№19/20. -Стб.513.
388. Русланист. Неужели это Глинка. По поводу статуи Глинки работы Р.Р.Баха. //РМГ. -№23/24. -Стб.579.
389. К вопросу о “тантёме” русских композиторов. //РМГ. -№29/30. -Стб.665-670.
390. Библиография. Ю.Энгель. Великий баян земли русской композитор М.И.Глинка. Изд.Т-ва Сытина в Москве. -Александр Новиков. М.И.Глинка. Его жизнь и произведения. Опыт народного чтения СПб.:Тип.Гольдберга. //РМГ. -№31/32. -Стб.720-721.
391. Правильно дышать! //РМГ. -№35/36. -Стб.772-774.
392. Русская опера в настоящий момент. //РМГ. -№37. -Стб.777-784. -№38. -Стб.816-821; -№39. -Стб.833-837; -№40. -Стб.865-872.
393. Тит Аквилон (псевдоним Н.Ф.) Своевременные мысли о школьном музыкальном образовании.//РМГ. -№37. -Стб.785.
394. Русланист. Глинка на спиритическом сеансе.//РМГ. -№37. -Стб.793.
395. Пан Воевода. Опера в 4 д., либретто И.Ф.Тюменева, музыка Н.А.Римского-Корсакова //РМГ. -№41. -Стб.897-904.
396. Герман Августович Ларош. //РМГ. -№42. -Стб.941-945.
397. Рубинштейн. Опыт биографии великого артиста. //РМГ. -№43. -Стб.963-973.
398. Petersburg//Signale. -1904. -№14/15. -ss.232-233; -№16/17. -ss.262-263. -№60-61. -ss.1111.

1905

399. Наш музыкальный бюрократизм.//РМГ. -№7. -Стб.185-189; -№8. -Стб.223-230.
400. Макс Эрдмансдерфер. Некролог.//РМГ. -№7. -Стб.202.
401. Заметки. Назревшие вопросы наших консерваторий. Заявления Н.А.Римского-Корсакова, С.И.Танеева и В.И.Сафонова. //РМГ. -№11. -Стб.301-310.
402. Заметки. Увольнение Н.А.Римского-Корсакова из С-Петербургской консерватории. //РМГ. -№14. -Стб.403-413.
403. Заметки. Консерваторский конфликт. //РМГ. -№15. -Стб.438-440.
404. 35-летний юбилей О.О.Палечека (1870-1905).//РМГ. -№18. -Стб.510.
405. Шиллер в музыке (Библиографическая заметка). //РМГ. -№18. -Стб.515.
406. К 100-летию “Фиделио” (1805-1905) Бетховена. //РМГ. -№38. -Стб.866.
407. Итоги репертуара сезона 1904-1905 гг. оперных театров в России. //РМГ. -№42. -Стб.1011-1014.
408. 18 октября 1905 г. //РМГ. -№43/44. -Стб.1025-1027.

409.А.Б-в (Н.Ф.) Консерватория - высшая музыкальная школа, а не арена политической борьбы.//РМГ. -№47. -Стб.1137.

1906

410.Моцарт в России. //РМГ. -№3. -Стб.65-81.

411.К статье “Моцарт в России”, дополнительная заметка. //РМГ. -№4/5. -Стб.73-81.

412.Музыкально-критическая деятельность Серова (Очерки русской музыкальной критики. Гл.П). //РМГ. -№4/5. -Стб.106-120.

413.К биографии Глинки. Был ли Глинка дилетантом? Глинка и его учитель Дэн. //РМГ. -№6. -Стб.137-146.

414.Памяти Л.И.Шестаковой.//РМГ. -№6. -Стб.146-152.

415.3 февраля - день Глинки в Петербурге. //РМГ. -№7/8. -Стб.174-179.

416.”Сорочинская ярмарка” Мусоргского. //РМГ. -№11. -Стб.276-284.

417.2-я дополнительная заметка к статье “Моцарт в России”. //РМГ. -№16. -Стб.403-404.

418.Забывтый юбилей М.А.Балакирева (К 50-летию его артистической деятельности:1856-1906). //РМГ. -№17. -Стб.425-429.

419.К 50-летию “Русалки” Даргомыжского. //РМГ. -№21/22. -Стб.534-536.

420.Шуман в России. //РМГ. -№27/28. -Стб.622-629.

421.Вместо некролога певца Мельникова. //РМГ. -№29/30. -Стб.657-663.

422.Граф Михаил Юрьевич Вильегорский. К 50-летию его смерти. //РМГ. -№35/36. -Стб.749-752; -№37. -Стб.783-788.

423.Итоги репертуара оперного сезона 1905-1906 гг. в России. //РМГ. -№40. -Стб.882-888.

1907

424.Музыкальные труженики печати. //Музыкальный труженик. -№21. -С.3-5; -№22. -С.4-6.

425.Русланист. К 50-летию кончины великого русского художника.//РМГ. -№5/6. -Стб.153-155.

426.Русланист. 50-летие смерти Глинки.//РМГ. -№7. -Стб.208.

427.П.И.Бларамберг //РМГ. -№12. -Стб.333-337.

428.Новое общедоступное издание произведений Глинки фирмы П.Юргенсона //РМГ. -№13. -Стб.365-372.

429.Стасов и его музыкальная деятельность. Биографические отрывки. Училище правоведения. Знакомство с Серовым. //РМГ. -№15. -Стб.431-436; -№20/21. -Стб.508-514; -№18/19. -Стб.477-482; -№22/23. -Стб.541-546; -№24/25. -Стб.573-581; -№32/33. -Стб.685-690; -№34/35. -Стб.725-727; -№38. -Стб.797-802; -№44. -Стб.989-991; -№46. -Стб.1043-1047; -№48. -Стб.1101-1109; -№50. -Стб.1149-1153.

430.Русланист. За кулисами наших музыкальных дел. Оперные антрепренеры.//РМГ. -№26/27. -Стб.606.-609; -№28/29. -Стб.632-634; -№49. -Стб.1133-1136.

431.Новое в этнографии: скоморошья старины. Архангельские былины и исторические песни, собр. А.Д.Григорьевым с 1899-1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа, т.1 Изд.Имп. АН. Библиографическая заметка. //РМГ. -№32/33. -Стб.697-701.

432.25-летие Придворного оркестра (1882-1907). //РМГ. -№51/52. Стб.1181-1187.

1908

433.Музыкальные библиотеки. //Музыкальный труженик. -№8. -С.1-5.

434.Вильгельм фон Ленц. К 25-летию его смерти. //РМГ. -№6. -Стб.157-160.

435.К истории оперы “Юдифь” Серова (новые материалы - письма композитора к Д.Лобанову). //РМГ. -№15/16. -Стб.369-371.

436.Восстановленный бюст Глинки.//РМГ. -№18/19. -Стб.

437.Клавесинистка Ванда Ландовская. //РМГ. -№32/33. -Стб.641-647.

438.Мариинский театр. Новая постановка оперы “Жизнь за царя”. //РМГ. -№37. -Стб.751-755.

439.Славный глинкианец /К 80-летию со дня рождения В.П.Энгельгардта. //РМГ. -№37. -Стб.769-773.

440.Н.А.Римский-Корсаков. Факты его жизни - произведения. /Биографическая хронология. //РМГ. -№39/40. -Стб.818-826.

441.Надежда Николаевна Римская-Корсакова. //РМГ. -№39/40. -Стб.827-836.

442.Н.Римский-Корсаков. “Золотой петушок”. Небылица в лицах. Опера в 3-х действиях. Слова В.Бельского (по Пушкину). Клавираусцуг для пения с фп. Изд. П.Юргенсона /Нотографическая заметка. //РМГ. -№39/40. -Стб.853-856.

443.Из неизданной переписки Чайковского. //РМГ. -№43. -Стб.928-935; -№47. -Стб.1041-1049.

444.После Девятой. //РМГ. -№46. -Стб.1025.

445.Через полгода. Со дня смерти Н.А.Римского-Корсакова. //РМГ. -№49. -Стб.1105-1112.

446. На могиле Ф.И.Стравинского. //РМГ. -№49. -Стб.1122-1123.

1909

447. Полувековой юбилей Императорского Русского Музыкального Общества. //Нива. -№48. -Стб.843.
448. К 20-летию смерти протоиерея Д.В.Разумовского. //РМГ. №1. -Стб.1.
449. Музыка в Норвегии. //РМГ. -№2. -Стб.45-48; -№3. -Стб.65-69; -№4. -Стб.97-107; -№6/7. -Стб.168-170; -№8. -Стб.198-203; -№9. -Стб.225-229; -№15. -Стб.385-389; -№16. -Стб.423-425; -№39. -Стб.817-823; -№50. -Стб.1187-1191; -№51/52. -Стб.1234-1238.
450. Автобиография Римского-Корсакова. (Н.А.Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. 1844-1906. Под ред.Н.Н.Римской-Корсаковой. -СПб.,1909.) //РМГ. -№16. -Стб.429-431; -№17. -Стб.456-458; -№20/21. -Стб.523-526; -№24/25. -Стб.577-583.
451. Музыка Гайдна в России. //Историческая справка. //РМГ. -№20/21. -Стб.513-520.
452. Дневник музыканта. Летнее затишье. //РМГ. -№30/31. -Стб.666-672.
453. Памяти Ст.Вас.Смоленского. //РМГ. -№32/33. -Стб.689-694.
454. П.Л.Ваксель. //РМГ. -№45. -Стб.1029.
455. Три современника Глинки (Н.В.Кукольник, Ф.В.Булгарин, Н.А.Степанов). //РМГ. -№48. -Стб.1123-1137.

1910

456. Боальдье и придворная французская опера в С.-Петербурге в начале XIX века. //Ежегодник императорских театров. -Вып.V. -С.14-41.
457. Эдуард Шюре. Вагнер и его музыкальная драма. //Ежегодник императорских театров. Вып.VI. -С.171-174.
458. Ближайшие нужды регентов. //Музыкальный труженик. -№10. -С.5-10.
459. Чайковский и Римский-Корсаков (опыт параллели композиторов-современников). //Нива. -Ежемесячное приложение №1. -Январь. -С.91-122.
460. Судьба Мусоргского. //Нива. -Прилож. -№9. -Сентябрь. -С.63-86.
461. Юбилей народной оперы "Аскольдова могила" Верстовского. //Нива. -№37.
462. К полугодовщине дня кончины Ст. Вас. Смоленского. //РМГ. -№3. -Стб.65-71.
463. Музыкальные классы им. М.И.Глинки. //РМГ. -№6. -Стб.172-173.
464. Полина Виардо-Гарсиа. //РМГ. -№24/25. -Стб.554-559.
465. Отделения РМО в 1908-1909 гг. //РМГ. -№36. -Стб.727-731.
466. 50-летие Московского Отделения ИРМО. 1860-1910. //РМГ. -№47. -Стб.1038.

1911

467. Программы Симфонических концертов ИРМО. 12 и 26 октября. 9 и 23 ноября. 7 декабря. -СПб.,1911.
468. Мусоргский, его детство, юность и первый период музыкального творчества. //Ежегодник императорских театров. -Вып.I. -С.62-86; -Вып.II. -С.19-34.
469. Библиография. В.Д.Корганов. Бетховен. Биографический этюд. С иллюстрациями. -СПб.,1910. //Ежегодник императорских театров. -Вып.II. -С.104-106.
470. Итоги Симфонического сезона ИРМО. А.И.Зилоти, С.А.Кусевицкий, А.Д.Шереметьев. Придворный Оркестр и частные симфонические вечера. //Ежегодник императорских театров. -Вып.III. -С.163-172.
471. К истории "Жизни за Царя" (к 75-летию юбилею оперы Глинки). //Ежегодник императорских театров. -Вып.VII. -С.37-54.
472. Юбилей русской национальной оперы (К 75-летию "Жизни за Царя" Глинки 1836-1911). //Нива. -Литературное и популярно-научное приложение. -1911. -№11 (Ноябрь). -С.369-382.
473. Крепостные музыканты. (Памяти 19 февраля 1861 года). //РМГ. -№7. -Стб.177-181.
474. Редакция Римского-Корсакова "Хованщины" Мусоргского. //РМГ. -№10. -Стб.260-266.
475. 50-летний юбилей фирмы П.Юргенсон. 1861-1911. //РМГ. -№32/33. -Стб.641.
476. Из писем современника Глинки (Дена). //РМГ. -№48. -Стб.1018-1020.

1912

477. Программы Симфонических концертов ИРМО 18 января, 15 и 22 февраля.
478. Из неизданных писем В.В.Стасова. //Ежегодник императорских театров. -Вып.II. -С.8-28.
479. Симфонический сезон 1911-12 г. в Петербурге. Музыкальное Общество. В концертах Сергея Кусевицкого. Концерты А.Зилоти. //Ежегодник императорских театров. -Вып.IV. -С.106-115.
480. Заметка о рациональной постановке оперы "Жизнь за Царя". //Ежегодник императорских театров. -Вып.V. -С.34-40.
481. Вагнер - как дирижер. //Оркестр. -№2. -С.2-4; -№3. -С.7-9.

482. Мариинский театр и русская опера (1860-1881). Историческая справка. //РМГ. -№1. -Стб.14.
 483. Автобиография Диттерсдорфа. //РМГ. -№10. -Стб.238-242.
 484. Выставка “Ломоносов и Елизаветинское время”. //РМГ. -№18. -Стб.451-454.
 485. Кантаты Баха. //РМГ. -№21/22. -Стб.484-487.
 486. 75-летие Павловского вокзала (1838-1912). //РМГ. -№23/24. -Стб.513-525; -№25/26. -Стб.545-550.
 487. М.Е.Славинский. /Из его воспоминаний, его гармонические экстракты произведений великих мастеров. //РМГ. -№23/24. -Стб.527-531; -№27/28. -Стб.561-569.
 488. Музыкальный праздник в Нейшлоте. //РМГ. -№29/30. -Стб.594-604.
 489. Музыка и театр в эпоху Отечественной войны. /Исторический очерк. //РМГ. -№33/34. -Стб.641-671.
 490. Наполеон и музыка. //РМГ. -№35. -Стб.676.
 491. Проф. Ст.Иван. Габель. //РМГ. -№50. -Стб.1098-1101.
 492. 50-летие СПб. Консерватории. //РМГ. -№51. -Стб.1122-1133.
 493. Проф. Л.А.Саккетти. //РМГ. -№51. -Стб.1137-1139.

1913

494. Вагнер и его Музыкальная драма. //Ежегодник императорских театров. -Вып. II. -С.1-33.
 495. Из неизданных писем Н.А.Римского-Корсакова. //Ежегодник императорских театров. -Вып. V. -С.19-29.
 496. Материалы для русского музыкально-энциклопедического словаря. Предварительное разъяснение. //РМГ. -№1. -Стб.13-16.
 497. Памяти П.П.Сокальского. //РМГ. -№2. -Стб.41-43.
 498. К 10-летию концертов А.Зилоти. //РМГ. -№6. -Стб.145-149.
 499. А.И.Рубец. Некролог. //РМГ. -№22/23. -Стб.526-527.
 500. Над. Ив. Забела-Врубель //РМГ. -№28/29. -Стб.629-632.
 501. К биографии Э.Ф.Направника. //РМГ. -№37. -Стб.782-787.
 502. К иллюстрациям Мусоргского. //РМГ. -№39. -Стб.834-835.
 503. Странная книга о скрипке А.И.Леман. “Седьмая симфония”. Собственность издателя. -СПб., 1913. /Библиографическая заметка. //РМГ. Библиографический листок. -№2. -Стб.19-25.
 504. С.Дегтярев. “Минин и Пожарский или Освобождение Москвы”. Оратория для голоса соло, хора и оркестра. Изд. П.Юргенсона. /Нотографическая заметка. //РМГ. Библиографический листок. -№8. -Стб.77-78.

1914

505. Богданович. //Русский биографический словарь. -Т.3. -С.129-131.
 506. Гаазе (Haase) Федор (Фердинанд) Богданович - капельмейстер. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.1-2.
 507. Габерир (Haberier) Эрнест - известный пианист и педагог. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.8.
 508. Габерцеттель (Haberzettel) Иоганн (Андрей Леопольд) - камер-музыкант. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.8.
 509. Габерцеттель Иоганн Конрад Фридрих - служил в Придворном оркестре. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.9-10.
 510. Габлер (Gabler) Кристоф Август - композитор, пианист и педагог. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.10.
 511. Галлер Константин Петрович - музыкальный критик, композитор и педагог. //Русский биографический словарь. -Т.4 -С.175-176.
 512. Гаммер (Hammer) Антон Ипатьевич - композитор, музыкант, валторнист первого разряда. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.204.
 513. Гаммер Игнатий - камер-музыкант. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.204.
 514. Гаммер Иосиф - валторнист первого разряда. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.204.
 515. Ганзен (или Ганзин) - скрипач, капельмейстер и учитель музыки. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.213.
 516. Гарткнох (Hartknoch) - пианист и композитор. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.241-242.
 517. Гартман Иоанн-Готфрид - камер-музыкант (скрипач), капельмейстер. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.243-244.
 518. Гартман Симон - выдающийся “арфенист”. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.244.
 519. Гартман Христиан Карл - композитор. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.244.

- 520.Гауптман (Hauptmann) Мориц - теоретик и композитор. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.277-278.
- 521.Гельд (von Held) Игнатий Францевич - композитор, пианист. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.378.
- 522.Гельмингер Лаврентий (Лоренс) - гобоист придворного оркестра. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.383.
- 523.Гензель (Hanzel) Петр - композитор и скрипач. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.389.
- 524.Гензель (Hanzel) Яков - придворный музыкант. //Русский биографический словарь. -Т.4.-С.389.
- 525.Гензель (Henzelt) Адольф Львович - знаменитый пианист, выдающийся композитор и педагог. //Русский биографический словарь. -Т.4. -С.390.
- 526.Карл Юльевич Давыдов.//РМГ. - №7/8. -Стб.186-191.
- 527.О Мейербере (К 50-летию его смерти).//РМГ. -№18/19. -Стб.457-462.
- 528.Славянские оперы.//РМГ. -№32/33. -Стб.657-661. -№34/35. -Стб.681-684.
- 529.Профессор А.Н.Есипова.//РМГ. -№34/35. -Стб.688-689.
- 530.Мравина Е.К.(Некролог). //РМГ. -№44. -Стб.785-786.
- 531.Памяти А.Г.Рубинштейна. //РМГ. -№45. -Стб.802-803.
- 532.Молодой Рубинштейн. //РМГ. -№45. -Стб.803-808.
- 533.Доктор медицины Е.Б.Блуменау. Что важно знать певцу, чтобы сохранить здоровье голоса. Очерки по гигиене голоса. //Библиографический листок РМГ. -№3. -Стб.19.
- 534.В.Г.Вальтер. Эдуард Францевич Направник. К 50-летию его артистической деятельности. //Библиографический листок РМГ. -№3. -С.19-20.
- 535.И.С.Бах. Концерт (D-Dur) для фп. с оркестром. Под ред. Зилоти. Изд. П.Юргенсона. //Библиографический листок РМГ. -№3. -С.21-22.
- 536.Р.Шуман. Полное собрание сочинений для фортепиано (ред А.Гольденвейзера). -Т.IV. Изд. Юргенсона.//Библиографический листок РМГ. 1914. -№6. -С.48.
- 537.М.П.Мусоргский. Сорочинская ярмарка. Для пения и фп. Вступление и Ярмарочная сцена Бума и Черевика. Изд. В.Бессель и К. //Библиографический листок РМГ. -№7. -С.50-51.
- 538.Заключительный хор для "Хованщины" на темы Мусоргского и подлинно раскольничьи сочинения Игоря Стравинского. В.Бессель и К. //Библиографический листок РМГ. -№7. -С.51-52.
- 539.Беккер. Бетховен. Вып.2-й. Изд. Бетховенской студии в Москве. //Библиографический листок РМГ. -№8. -С.57-58.
- 540.Профессор Л.А.Саккетти. История музыки всех времен и народов. Изд.Шиповник. СПб. В.I. и II. //Библиографический листок РМГ. -№9. -С.68.
- 541.Оленин Александр. ор.19. Родина. изд. П.Юргенсона. //Библиографический листок РМГ. -№9. -С.69-70.

1915

- 542.Сюжет Фауста в музыке. //РМГ. -№1. -Стб.1-8; -№2. -Стб.33-37. -№4. -Стб.87-93; -№5. -Стб.105-110; -№6/7. -Стб.121-126; -№9/10. -Стб.169-175; -№11. -Стб.193-198; -№14. -Стб.241-248; -№15. -Стб.282-285.
- 543.Памяти заслуженного режиссера О.О.Палечека. //РМГ. -№8. -Стб.159-163.
- 544.Пригодна ли балалайка в качестве педагогического пособия. //РМГ. -№37/38. -Стб.556-557.
- 545.Первый период итальянской оперы /Исторический очерк. //РМГ. -№41. -Стб.601-607; -№42. -Стб.637-640; -№43. -Стб.668-672; -№44. -Стб.685-691; -№46. -Стб.723-728; -№50. -Стб.811-815.
- 546.Памяти Л.С.Караффа-Корбута //РМГ. -№41. -Стб.614-615.
- 547.Новое издание сонат Моцарта. В.А. Моцарт. Все сонаты для фп. под ред. проф. М.Л.Пресмана. Изд. Юргенсона в Москве /Нотографическая заметка. //Библиографический листок РМГ. -№6. -Стб.41-42.

1916

- 548.Музыкальные полемисты старой Руси. Из истории православного пения. //РМГ. -№1. -Стб.6-9; -№2. -Стб.46-48; -№4. -Стб.88-90; -№5. -Стб.104-108.
- 549.Малоземовский конкурс пианисток. //РМГ. -№3. -Стб.69-70.
- 550.Из практики церковно-певческого дела. //РМГ. -№11. -Стб.521.
- 551.Преступление господина Зилоти и добродетельное негодование петроградских рецензентов. //РМГ. -№12. -Стб.286-289.
- 552.Концерты в Петрограде. А.Зилоти. Придворного оркестра. Камерного общества. //РМГ. -№17. -Стб.402.
- 553.Несколько новых данных о музыкальной жизни Древней Греции. //РМГ. -№38/39. -Стб.665-671.

554. Неизданные письма М.А. Балакирева к д-ру И.С. Покровскому. //РМГ. -№40. -Стб.695-696.
555. Памяти Стасова. К 10-летию его кончины (1906-1916). //РМГ. -№41. -Стб.721-725.
556. Развитие итальянской оперы в XVII-XVIII веках. //РМГ. -№43. -Стб.807-810; -№44. -Стб.826-829; -№45. -Стб.845-850; -№46. -Стб.876-879; -№50. -Стб.962-965.
557. Вместо некролога. //РМГ. -№48. -Стб.907-913.
558. П.А. Карасев. Op.5. Музыка из пьесы Е.Белович-Бернадзиковской “Свадьба Гвоздички”. //Библиографический листок РМГ. -№1. -С.4.
559. А.Н. Верстовский. Сцены из оперы “Аскольдова могила”, приспособленные для постановки на сельских театрах без сопровождения музыкальных инструментов Александром и Андреем Городцовыми. Изд. Перм. Губ. Ком. попеч. о народной трезвости. Партитура. //Библиографический листок РМГ. -№2. -С.9-10.
560. Бетховен. Сонаты для фортепиано. Том II. Под ред. проф. М.Л. Пресмана. Изд. П.Юргенсона в Москве. //Библиографический листок РМГ. -№4. -С.27-28.
561. Моцарт. Концерт d-moll (№20), под ред. А.Б. Гольденвейзера. Изд. П.Юргенсона в Москве. //Библиографический листок РМГ. -№4. -С.31.
562. Фр. Лист. Концерт №1 Es-Dur. Муз. изд. П.Юргенсона в Москве. //Библиографический листок РМГ. -№7. -С.50-51.
563. Виотти. Скрипичный концерт №23 (G-dur). Изд. П.Юрг. в Москве. //Библиографический листок РМГ. -№7. -С.51-52.
564. Башкирские и татарские мотивы, записал преподаватель Саратовской Консерватории Мансур Султанов. Вып. I. Саратов. 1916. //Библиографический листок РМГ. -№7. -С.54.
565. Виотти. Скрипичный концерт №2. Изд. П.Юргенсона в Москве. //Библиографический листок РМГ. -№8. -С.58.
566. А.П. Коптяев. А.Н. Скрябин. Характеристика. Изд. Юргенсона. //Библиографический листок РМГ. -№8. -С.59-61.
567. Сергей Прокофьев. Юмористическое скерцо для фп. П.Юргенсона. //Библиографический листок РМГ. -№8. -С.61.
568. Глинка М.И. //Русский биографический словарь. -Т.5. -С.275-290.

1917

569. Музыка и театр при Анне Иоанновне (1730-1740) //Исторический очерк. //РМГ. -№1. -Стб.1-7; №2 -Стб.37-41; -№3. -Стб.49-55; -№4. -Стб.97-100; -№5. -Стб.129-134; -№6. -Стб.146-152; -№7/8. -Стб.189-193; -№10. -Стб.228-231; -№11/12. -Стб.261-268.
570. Неизданные письма А.Н. Серова к Дм. Вас. Стасову. //РМГ. -№4. -Стб.81-82.
571. Глинкиана. I. Иконография Глинки. II. Две неизданные карикатуры на Глинку. III. Глинка и Даргомыжский. //РМГ. -№7/8. -Стб.178.
572. Предполагаемый масонский гимн Бортнянского. //РМГ. -№29/30. -Стб.471.
573. Комическая опера в Италии. //РМГ. -№31/32. -Стб.495-499; -№33/34. -Стб.522-532; -№35/36. -Стб.533-560.
574. Печальный юбилей “Руслана”. //РМГ. -№35/36. -Стб.544-547.

1918

575. Музыка в старом Петербурге. //РМГ. -№1/2. -Стб.8-14.
576. Памяти В.И. Рааб (профессор консерватории). //РМГ. -№1/2. -Стб.15.
577. Библиография. Переписка М.А. Балакирева с В.В. Стасовым. С предисловием и примечаниями В. Карелина. Вып. I (1858-1863). //РМГ. -№11/12. -Стб.187.

1922

578. Бракоразводное дело М.И. Глинки (из архивных материалов). //Музыкальная новь. Приложение. -С.43-47.
579. Об изучении истории музыки в России и ее первоисточниках. (Вступительная лекция, прочитанная в Петроградском Археологическом институте). //Орфей. -Журнал музыкального искусства.
580. Выдающееся событие, 172 стран. //Театральный Ежедельник Государственных Академических Театров. -№1. -С.19.

1923

581. Письма Н.А. Римского-Корсакова к Н.Ф. Финдейзену. //Музыкальная новь. -№4 (1-й). -С.40-43.

1925

582. Памяти И.А. Гляссера. //Жизнь искусства. -№50. -С.20.
583. Театр. Музыка. Кино. Орестея Танеева. (Камерное исполнение). //Новая Вечерняя Газета. -3 апр. -№3.

- 584.Театр. Музыка. О.Клемперер и русские симфонисты //Новая Вечерняя Газета. -10 апр. -№9.
 585.Театр. Музыка. Перед 9-ой (к сегодняшнему выступлению в Филармонии Отто Клемперера)//Новая Вечерняя Газета. -№13. -14 февр.
 586.Театр. Музыка. Симфонический концерт под управлением Гейнца Унгер://Новая Вечерняя Газета. -№35. -7 мая.
 587.Театр. Музыка. Конец Симфонического сезона.//Новая Вечерняя Газета. -№49. -21 мая.
 588.Театр. Музыка. Кино. Конец сезона. Малый оперный.//Новая Вечерняя газета. -№61. -2 июня.
 589.Leningrad.//The Musical Times. -№989. -July.
 590.Leningrad.//The Musical Times. -№900. -August.
 591.The early days of chambermusic in Russia.//The Monthly Musical Record. -№657. -September 1. -S.262-263; -№658. -October 1. -S.292-293.
 592.Moscow operatic Studio Appears in Leningrad before americantoun. Company's Destructive Methods Severely Criticized. -Opera and Ballet. Season Open With Native Works. -The First Concerts. //The Musical Courier. -1925. -November 19. -Нью-Йорк.
 593.Russian Academy Celebrates Duocentenary With Pamp. -Hazounoff's Jubilec Cantata. -Sammer Musik Activities. //The Musical Courier. -November 12. 1925. Нью-Йорк.
 594.Leningrad Heard a New Russian Opera. The Revolt of the Eagles, by Andrew Pastchenko, Given its First Performance. //The Musical Courier. -December 10. -1925. -Нью-Йорк.

1926

- 595.Сборник российских песен XVIII в. //Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР. -Л.,1926. -С.285-302.
 596.Каталог выставки портретов, автографов и библиографии Вебера, Шумана и Листа в Музыкально-историческом Музее Гос Ак.Филармонии. -Л.:Общ.Друзей Ист.Музея Гос Ак.Филармонии,1926.-7 с.
 597.Задачи Комиссии по изучению народной музыки.//Музыкальная этнография: Сб.ст. -Л.,1926. -С.3-4.
 598.Еврейские цимбалы и цимбалисты Лопянские. //Музыкальная этнография: Сб.ст. -Л.,1926. -С.37-44.
 599.Отчет о деятельности Комиссии по изучению народной музыки за 1925-1926 год. //Музыкальная этнография. -48-49.
 600.Краткая программа для собирания материалов по музыкальной этнографии. //Музыкальная этнография. -С.50-51.
 601.The Tchaikowsky Museum at Klin. //The Musical Courier. -March 18. -1926. Нью-Йорк.
 602.Albert Coates Puts. New Life into Leningrad Opera. =Great Variety of Conductors and Programs for Philharmonie. //The Musical Courier. -№25. -24 June 1926. Нью-Йорк.

1927

- 603.Два старейших печатных сборника народных песен (К пересмотру сборников Трутовского и Прача). //Сб. статей в честь Академика Алексея Ивановича Соболевского. Изданный ко дню 70-летия со дня его рождения АН по почину его учеников под редакцией Академика В.И.Перетца. -Л.:АН СССР,1927. -С.45-48.
 604.Le legs Musical de Borodine.//La Revue Musicale. -1927. -№4. -1 Feurier. Париж.
 605.Leningrad has Prodractive Musical Season. Numerous Guest Condactors for Concerts. Albert Coates Conducts Opera Season. Schnabel and Szigeti Take Partin Beethoven Festival. -Procofieff Welcomed Back. //The Musical Courier. -June 23.
 606.Borodin's Musical Legacy. //The Monthly Musical Record. -1927. -№674. -С.34-35; -№675. -С.74.

1928

- 607.Tschaikowsky the Composer (Pictorial Biography of Tchaikowsky). //The Musical Courier. -January 5. -С.27-30.
 608.The Philharmonic Season at Leningrad. //The Montly Musical Record. -March 1; №687. -С.74. -London.

- 609.Автобиография Н.А.Римского-Корсакова./По страницам старых изданий. //Музыкальная академия. -1994. -№5. -С.163.
 610.Николай Финдейзен. Дневники (1893-1920). /Вступительная статья, расшифровка фрагментов рукописи, комментарии М.Л.Космовской. //Музыкальное обозрение. -1995. -№4. -С.6,11.

Книги, вышедшие под редакцией Н.Ф.Финдейзена

- 611. Полное собрание критических статей А.Н.Серова. Тома III и IV (1860-1863 гг., 1864-1871 гг.) - СПб., 1895.
- 612. Письма Александра Николаевича Серова к его сестре С.Н.Дю-Тур (1845-1861). - СПб. 1896.
- 613. Науман Э. Всеобщая история музыки. Развитие музыкального искусства с древнейших времен до наших дней. Пер. в нем., дополненный источниками с прибавлением Очерков истории музыки в России под редакцией Ник Финдейзен. Том I. СПб.:Изд.Ф.В.Щепанского, 1897. -262 с.; -Т.II. - СПб.:Изд.Ф.В.Щепанского, 1898. -341 с.; -Т.III. СПб.:Изд.Ф.В.Щепанского, 1899. -253с.
- 614. Полное собрание писем М.И.Глинки. -СПб.,1907.
- 615. А.С.Даргомыжский (1813-1869). Автобиография. Письма. Воспоминания современников. - Пг.,1921; 2-е изд. 1922.
- 616. Музыкальная этнография: Сб.ст. -Л.: Комиссия по изучению народной музыки при Этнографическим отд. РГО,1926. -51 с.

Музыкальные сочинения (опубликованные)

- 617. Маскарад. Кадриль (для фп.). Составлена из любимейших мотивов. -СПб.:Изд. автора, 1886. -7 с.
- 618. "Она поет и звуки льются". Романс. Сл.М.Лермонтова. Для голоса и фп. -СПб.:В.Эриксон, 1887.-3 с.
- 619. Иисус Навин. (Разрушение Иерихона). Библейская сцена в 2-х картинах. Текст и музыка Н.Финдейзена. /Оперное либретто. -СПб.,1890. -16 л.

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Рукописный отдел Российской национальной библиотеки

1. Финдейзен Н.Ф. Письма (13) Милию Алексеевичу Балакиреву. 1899- 1908. -РНБ. -Ф.41. -оп.1. - ед.хр.1278. -22 л.
2. Учебные свидетельства (табели), выданные Н.Финдейзену из Коммерческого училища Шрекника. 1877-1887. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.1. -5 л.
3. Финдейзен Н.Ф. Завещательное распоряжение относительно своих бумаг, переданных в Рукописное отделение Государственной публичной библиотеки. 23 февраля 1920 г. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.25. -1 л.
4. Финдейзен Н.Ф. Журнал библиотеки. 1890-1891. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.26. -29 лл.
5. Первая книга, которую я читал. Печатный экземпляр; начало и конец оторваны; стр.51-56 вырваны. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.29. -40 л.
6. Русская Музыкальная Газета» Программа газеты под названием «Русская музыкальная Газета», утвержденная управляющим Министерством Внутренних дел. 13 сент. 1893 г. Копия сделана рукой не установленного лица. -Ф.816. -оп.1 -ед.хр.30. - 2 л.
7. Русская Музыкальная Газета. Материалы, связанные с празднованием ее 20-летнего юбилея. 1913. Пригласительный билет и газетные вырезки (2). -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.43. -3 л.
8. Финдейзен Н.Ф. Анкета с вопросами о положении музыкального образования в средней школе и текст обращения. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.129. -2 л.
9. Ответы на анкету о положении музыкального образования в средней школе. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.130-153.
10. Ответы на опубликованные в РМГ вопросы, обращенные к учителям пения и музыки. 1912-1914. (О положении музыкально-педагогического дела в общеобразовательных учебных заведениях). - Ф.816. -оп.1. -ед.хр.155-168.
11. Документы о деятельности Общества музыкальных педагогов. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.179-189.
12. Финдейзен Н.Ф. Русский романс, лекция. 1902 - 1903. -Ф.816. -оп.190. -12 л.
13. Финдейзен Н.Ф. Русская музыка в 19 веке, очерк ее истории и художественного развития. 1903. - Ф.816. -оп.1. -ед.хр.192. -3 л.
14. Финдейзен Н.Ф. Глинка как создатель художественной русской музыкальной школы. 1908. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.193. -8 л.
15. Финдейзен Н.Ф. П.И.Чайковский и Н.А.Римский-Корсаков как крупнейшие современные русские композиторы. 1909-1915. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.194. -27 л.
16. Финдейзен Н.Ф. Рихард Вагнер, драма его жизни и его музыкальная драма, лекция. -25 л. 1910, 1912. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.196. -25 л.
17. Исторические концерты, посвященные произведениям классических мастеров 17 и 18 веков с пояснительными лекциями Финдейзена. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.197. -14 л.
18. Финдейзен Н.Ф. Антон Григорьевич Рубинштейн как артист, художник и основатель императорского Русского музыкального общества (к 20-летию его кончины. 1894-1914), лекция. 1914. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.201. - 15 л.
19. Финдейзен Н.Ф. Программы (4) выступлений как лектора и исполнителя в различных учреждениях Петрограда-Ленинграда 1922-1927. -Ф.816. -оп.1. - ед.хр.202. -4 л.
20. «Музыкальный мир». Выставка. 1906. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.204-206. -43 л.
21. Записка по поводу цели учреждения «Общества писателей о музыке. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.207. -2 л.
22. Проект устава Общества писателей о музыке. -Ф.816. -оп.1. - ед.хр.208. -3 л.
23. Устав С-Петербургской секции Международного музыкального общества. Автограф. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.210. - 2 л.
24. Общество друзей музыки (1909-1921). -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.213-241.
25. 25-я советская трудовая школа. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.258-365.
26. Финдейзен Н.Ф. О введении в программу учебного плана Народной школы курса ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ МУЗЫКИ. Докладная записка и программа одногодичного курса. (18 сент. 1918 г). - Ф.816. -оп.1. -ед.хр.258. -7 л.

- 27.Финдейзен Н.Ф. [Музыкальная грамота]. Таблица, изображающая начертание нот на нотном стане (на протяжении более 7 октав), их буквенных и иных обозначений и группировки по октавам. Без даты. Автограф. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.259. -1л.
- 28.5 лет слушания музыки. Таблица с последовательным перечнем наиболее интересных лекций и музыкальных иллюстраций к ним, проведенных на занятиях слушания музыки в 25-й Советской школе с 1920 по 1924 гг. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.260. -2 л.
- 29.Финдейзен Н.Ф. [Ритмы маршей и песен.] Таблица с нотными записями. Май, 1925.Ленинград.-Ф.816. -оп.1. -ед.хр.261.-1 л.
- 30.Финдейзен Н.Ф. Советская трудовая школа. Программы (6) литературно-музыкальных вечеров. 1921-1924. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.263. -16 л.
- 31.Музейно-библиотечный подотдел музыкального отдела Наркомпроса. Список должностей и распределение обязанностей сотрудников. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.267. -1 л.
- 32.Археологический институт. Программы I-III курсов. Музыкальной археологии и палеографии. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.284-287.
- 33.Темы зачетных работ по музыкальной археологии. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.288. -2 л.
- 34.Филармония. Музей. 1920-1928. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.310-335.
- 35.Штакельберг К.К. Записка ген.-лейт. барона К.Штакельберга о Государственном Музыкальном Музее. 1917. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.311. -3 л.
- 36.Копия распоряжения по МУЗО о назначении Н.Ф.Финдейзена заведующим Государственным музеем при Государственном симфоническом оркестре с 1 авг. 1920. /Подписано Б.Асафьевым. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.312. -1 л.
- 37.Справка о музыкально-историческом музее Государственной Академической филармонии с 1925 по 1927 г. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.325. -2 л.
- 38.Альбом автобиографических записей археологов, артистов и других деятелей искусства, с которыми Н.Ф.Финдейзен сталкивался в Музее Филармонии и Археологическом институте (1923-1928). -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.335. -115 л.
- 39.Петроградское общество пропаганды современной музыки. 1921-1922. Обращение к музыкальным деятелям Петрограда. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.337. -1 л.
- 40.Удостоверение, выданное в том, что Н.Ф.Финдейзен состоит преподавателем истории искусств на подготовительном отделении Хозяйственной академии Рабоче-Крестьянской Красной Армии и Флота. 1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.339. -1 л.
- 41.Финдейзен Н.Ф. Автобиография. 1868-1907. 10 ноября 1907. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.362. -6 л.
- 42.Финдейзен Н.Ф. Дневник. Год 1-й за 1888 г. (1 янв. - 24 марта). -1889. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.363. -32 л.
- 43.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 26 марта - 31 августа 1888. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.364. -112 л.
- 44.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 1 сент.-31 дек. 1888. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.365. -35 л.
- 45.Финдейзен Н.Ф. Дневник. Год 2-й. 1 янв.-31 дек. 1889. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.366. -75 л.
- 46.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 1890. 1 янв. 1890 - 28 февр.1891. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.367. -235 л.
- 47.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 1 янв. - 15 окт 1891. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.368. -154 л.
- 48.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 30 апр. -31 дек. 1892. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.369. -27 л.
- 49.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 9 янв. 1893 - 25 окт. 1897. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.370. -88 л.
- 50.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 26 окт. 1897. - 30 дек. 1901. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.371. -92 л.
- 51.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 6 янв. 1902 - 27 апр.1906. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.372. -117 л.
- 52.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 30 апр. 1906 - 9 июля 1909. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.373. -57 л.
- 53.Финдейзен Н.Ф. Дневник. 12 июля 1909 - 16 марта 1920. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.374. -292 л.
- 54.Финдейзен Н.Ф. Заметки, планы, наброски. Разрозненные записи. 6 сент. 1891 - 17 фев.1920. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.375.-297 л.
- 55.Финдейзен Н.Ф. Записи учебных лет. 1887. Черновик, карандаш. /Заметки о курьезах на уроке музыки. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.376. -2 л.
- 56.Финдейзен Н.Ф. Музыкальные и театральные арабески. Виденное, слышанное, воспоминания и мысли. -1887-1889. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.383. -56л.
- 57.Летопись русской оперы (на имп. СПб сцене [Мариинского театра]). Год I. Заметки о спектаклях. 1888-1889. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр. 384. -117 л.
- 58.Финдейзен Н.Ф. История моей жизни. -Заметки карандашом. Смерть отца (этюды). Разрозненные, неоконченные записи. 1889 г. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.388. -30 л.
- 59.Финдейзен Н.Ф. Воспоминания о школьной жизни (1881-1888 гг). /Отрывочные неоконченные записи. -1890. Ф.816. -оп.1. -ед.хр.389. -8 л.

- 60.Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. Часть 2. После училища. -I.Дома. II.Музыкальный кружок. III. В опере. IV. В концертах. -А.Г.Рубинштейн. V. Начало литературной деятельности. /Машинопись. -Ф.816. -оп.1.-ед.хр.392. -96 л.
- 61.Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. Детство. Дома и в школе. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.393. -120 л.
- 62.Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. Детство. -Дома и в школе. VII - VIII. Спб.Коммерческое училище. (1881-1888). I.Училище. II.Школьная среда. - Дома. -Немецкий и французский театры. 1922-1928. -Ф.816. - оп.1. -ед.хр.394. -232 л.
- 63.Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. Часть 2. После училища. -I.Дома. II.Музыкальный кружок. III. В опере. IV. В концертах. -А.Г.Рубинштейн. V. Начало литературной деятельности. -Ф.816. - оп.1. -ед.хр.395. -210 л.
- 64.Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. I.В.С.Серова. II.Воспоминания о В.В.Стасове. 4 часть. Редакция «Русской музыкальной газеты». Е.М.Петровский. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.396. -178 л.
- 65.Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний. Воспоминания о В.В.Стасове. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.397. - 23 л.
- 66.»Хронология моей пачкотни.» Список музыкальных произведений с указаниями жанра и датировкой. 1884-1889. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.398. -1 л.
- 67.»Мои статьи». Список работ с указанием периодических изданий, в которых они были напечатаны, и размеров полученного гонорара. 1892-1894. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.399. -2 л.
- 68.Список его научных работ и список периодических изданий, в которых он сотрудничал. За годы 1890-1914. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.400. -3 л.
- 69.»Бес», литературно-юмористический журнал. №№1-4. [Петербург]. Литографировано. Март-апрель 1883 г. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр. 401. -16 л.
- 70.Финдейзен Н.Ф. Из московских нравов. Статья. 1899. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.416. -1 л.
- 71.Финдейзен Н.Ф. Изнанка истории [театра]. Материалы к работе (выписки, библиография. Без даты. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.419. -11 л.
- 72.Ц.А.Кюи как композитор (биографический очерк). /Автограф с многочисленными примечаниями и поправками В.В.Стасова. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.434. -25 л.
- 73.Музыкальные инструменты африканских народов. Перевод из книги Ф.Ратцеля (F.Ratzel) «Vo»lkerkunde». 1889. 31 янв. -Ф.816. -оп.1. ед.хр.439. -10л.
- 74.Несколько слов о том как преподают церковному (!) пению в СПб. коммерческом училище. 18 февр. 1889 г. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр. 449. -2 л.
- 75.О необходимости издания полного музыкального словаря на русском языке и о способах его составления. С-Петербург. 1892. -Ф.816. -оп.1. ед.хр.454. -2 л. Машинопись.
- 76.Финдейзен Н.Ф.[О старинном русском водевиле] Изобразительные материалы к докладу. Б.д. /Сцены из опереток «Богатая булочница», «Дочь рынка», «Индиго», «Прекрасная Елена». -Ф.816. - оп.1. ед.хр.462. -4 л.
- 77.Орлов В.А. Гусарская стоянка или Плата тою же монетой. Комедия-водевиль в одном действии. - Спб.,1836. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр. 463. -58 л.
- 78.Финдейзен Н.Ф. Об импровизации. Материалы к докладу в Доме печати 15 янв. 1926 г. -Ф.816. - оп.1. -ед.хр.480.-26 л.
- 79.Выписки из газет и журналов 1800-1830 гг. (Театры и концерты. -Музыкальные общества. -Артисты. -Музыкальная критика. -Литература). 1890-е годы. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.544.-58 л.
- 80.Выписки и заметки о музыке из старых журналов (за годы 1822-1886). Без даты. -Ф.816. -оп.1. - ед.хр.546. -27 л.
- 81.Словарь русских музыкальных деятелей. Разрозненные материалы, автографы и вырезки из печатных материалов. 1900-е годы. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.597. -10 л.
- 82.Финдейзен Н.Ф. Таблица музыкальных инструментов и их объемов. Составлена по «Руководству к инструментровке А.Ф.Гарраса (перевод П.Чайковского). Лесной. -7 июля 1889. -Ф.816. -оп.1. - ед.хр.615. -1 л.
- 83.Лекции, пояснения к концертам и материалы к ним. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.637-667.
- 84.Боярин Орша. Акт II. Либретто по поэме М.Ю.Лермонтова. 1880-е годы. /Рукопись не установленного лица с пометами Н.Ф.Финдейзена синим карандашом, сшитые листы. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.694. -10 л.
- 85.Финдейзен Н.Ф. Былина о «Садке», богатым купце» в 3-х музыкальных драмах. Программа сценария. Без даты. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.695. -2 л.
- 86.Финдейзен Н.Ф. Корсар. Сценарий оперы. (По Байрону) Без даты. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.697. -2 л.

- 87.Финдейзен Н.Ф. Садко-купец, богатый гость Новгородский. Большая опера с прологом. Сценарий. 1892. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.698.-4 л.
- 88.Финдейзен Н.Ф. Гармония, задачи. Б.Д. -Ф.816. -оп.1. ед.хр.704. -2л.
- 89.»Речитатив жреца». Отрывок из неизвестного произведения в оркестровке Н.Ф.Финдейзена. Партитура для голоса с оркестром. Вокальная партия не выписана. Отрывок. 1890. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.706. -4 л.
- 90.»Русский музыкальный словарь. Нотные примеры (в текст)». Отрывочные записи.1890-е годы. -Ф.816.-оп.1.-ед.хр.710.-38 л.
- 91.Алфавитный указатель имен, встречающихся в не установленном периодическом издании. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.711. -67 л.
- 92.Финдейзен Н.Ф. Материалы для биографий русских композиторов. Статьи, выписки, библиография. 1890-е годы. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.713. -75 л.
- 93.Серов А.Н. Сведения о службе Александра Николаевича Серова (1840-1869 гг), собранные сенатором Репинским для меня по просьбе В.В.Стасова в 1899 году. Переписано Н.Ф.Финдейзенем; сшитые листы. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.844.-7 л.
- 94.Финдейзен Н.Ф. История музыки в России XVII и XVIII веков. Краткая программа курса. 1919. -Ф.816.-оп.1.-ед.хр.883.-5 л.
- 95.Финдейзен Н.Ф. История русской музыки. Конспект лекций. -1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.884. -9 л.
- 96.Финдейзен Н.Ф. Краткая программа курса (одногодичного) развития русской музыки. 1922. -Ф.816.-оп.1. -ед.хр.885. -3 л.
- 97.Финдейзен Н.Ф. Об изучении истории музыки в России и ее первоисточниках. Вступительная лекция в Петроградском Археологическом Институте. -1919. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.887.-21 л.
- 98.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. Программа курса музыкальной археологии (по истории музыки древней и запада) 3-я редакция. Автограф 1922? -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.899. -3 л.
- 99.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. Музыкальные памятники каменного и бронзового веков. Лекция. Копия рукой Е.Ф.Финдейзена. 1922? -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.900. -92 л.
- 100.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. I. Музыкальные памятники каменного и бронзового веков. Лекция. 1921-1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.901. -57 л.
- 101.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. II.Происхождение и материал музыкальных инструментов. -Музыка первобытных народов. Черновые записи, рисунки, нотные материалы. Автограф, черновик, разрозненные листы. 1921 -1924. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.903.-31 л.
- 102.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. II.Происхождение и материал музыкальных инструментов. - Музыка первобытных народов. Изобразительные материалы к лекции. Вырезки из книг и журналов, зарисовки Н.Ф.Финдейзена с его примечаниями. 1921-1924. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.904. -11 л.
- 103.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. II.Происхождение и материал музыкальных инструментов. - Музыка первобытных народов. Нотные материалы к лекции. Переписаны Н.Ф.Финдейзенем. 1921-1924. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.905. -7 л.
- 104.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. Материалы для истории фортепиано и других музыкальных инструментов (выписки, конспекты, библиография, зарисовки)./Автограф, черновик, разрозненные листы. 1898-1920-е годы.-Ф.816. -оп.1. -ед.хр.906. -21 л.
- 105.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. III. Музыкальные памятники современного азиатского востока (Китай и Япония). Лекция. 1921. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.907. -83 л.
- 106.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. IV. Индия. Лекция. Автограф; Черновик, сшитая тетрадь в обложке. 1921. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.913. -28 л.
- 107.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. V. Древний Египет и Вавилон. Лекция. Автограф, черновик, сшитая тетрадь. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.918. -22 л.
- 108.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная Археология. VI. Музыкальные памятники древних евреев. Лекция. -1922. Ф.816. -оп.1. -ед.хр.921. -62 л.
- 109.Финдейзен Н.Ф. Музыкальные инструменты персов и арабов. Лекция. Автограф, черновик, сшитая тетрадь. 1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.924. -50 л.
- 110.Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. VII. Памятники музыкальной культуры древней Эллады. Лекция. Автограф, черновик, сшитая тетрадь в обложке. 1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.928. -116 л.
- 111.Финдейзен Н.Ф. Памятники музыкальной культуры древней Эллады. Таблицы стихотворных размеров. 1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.930. -2 л.

112. Финдейзен Н.Ф. VIII. Музыкальные памятники этрусков и римлян. Лекция. Автограф, черновик, сшитая тетрадь в обложке. 1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.932. -51 л.
113. Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. IX. Изображение органа в памятниках материальной культуры. материалы к лекции. Автограф и вырезка из газеты. 1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.934. -4 л.
114. Финдейзен Н.Ф. Музыкальная археология. Изображение органа в памятниках материальной культуры. Лекция. -Автограф. 1922. -Ф.816. -оп.1. -ед.хр.935. -39 л.
115. Финдейзен Николай Федорович. Письма к разным лицам, сборник. 1891-1920. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.999. -220 л.
116. Финдейзен Н.Ф. Письмо И.Гофману. 13 янв. 1896 г. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1013. -1 л.
117. Финдейзен Н.Ф. Письма (20) Георгию Георгиевичу Казарину. 1887-1894. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1022. -69 л.
118. Финдейзен Н.Ф. Письмо Ц.А.Кюи 20 окт. 1893 г. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1027. -2 л.
119. Финдейзен Н.Ф. Письмо Мончадскому. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1041. -2 л.
120. Финдейзен Н.Ф. Письма (14) и телеграмма Валентине Семеновне Серовой. 1891-1893. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1055. -46 л.
121. Финдейзен Н.Ф. Письма (3) С.М.Сонки. 1908-1910. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1057. -4 л.
122. Финдейзен Н.Ф. Письмо барону К.К.Штакельбергу. 5 авг.1899 г. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1071. -4 л.
123. Аракчиев Д.И. Письма (15) и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1902-1907. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1114. -7 л.
124. Ауэр Л.С. Письма (4) Н.Ф.Финдейзену. 1900-1901, 1913. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1122. -8 л.
125. Ахшарумов Д.В. Письма Н.Ф.Финдейзену. 1898-1928 гг. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1125-1127.
126. Балакирев М.А. Письмо Н.Ф.Финдейзену. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1132. -2 л.
127. Балакирев М.А. Письма (14) Н.Ф.Финдейзену. 1894-1903 гг. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1133. -39 л.
128. Балакирев М.А. Письма (16) Н.Ф.Финдейзену. 1904-1908 гг. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1134. -46 л.
129. Баланчивадзе М.А. Письма (6) Н.Ф.Финдейзену. 1907-1927. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1135. -12 л.
130. Баскин В.С. Письма (5) Н.Ф.Финдейзену. 1903-1911 гг. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1141. -13 л.
131. Бебутов П.Г. Письма (14) и телеграммы Н.Ф.Финдейзену. 1907-1918 гг. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1147. -45 л.
132. Беляев М.П. Письма (2) Н.Ф.Финдейзену. 1893. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1154. -5 л.
133. Бессель В.В. Письма (15) Н.Ф.Финдейзену. 1892-1904. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1161. -29 л.
134. Булич С.К. Письма (12) и открытки (6) Н.Ф.Финдейзену. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1190. -29 л.
135. Бычков Афанасий Федорович. Официальное письмо Н.Ф.Финдейзену, №710. От 2 сентября 1895 г. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1197. -2 л.
136. Геника Р.В. Письма Н.Ф.Финдейзену. 1896-1920 гг. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1260-1266. -21+36+37+48+25+39+16 л.
137. Главное управление печати. Официальные отношения Финдейзену по вопросам издания РМГ. 1893-1905. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1273. -9 л.
138. Глазунов А.К. Письма (7) и телеграммы (4) Н.Ф.Финдейзену. 1898-1914. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1274. -21 л.
139. Глиэр Р.М. Письма (2) к Н.Ф.Финдейзену. 1906-1907 гг. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1281. -4 л.
140. Гречанинов А.Т. Письма (2) 1901,1907. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1306. -5 л.
141. Держановский В.В. Письма (43) к Н.Ф.Финдейзену. 1901-1910. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1344. -106 с.
142. Зилоти А.И. Письма 1901-1917. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1388- 1393. -12+41+22+34+18+36 л.
143. Казанли Н.И. Письма (20) Н.Ф.Финдейзену. 1898-1915. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1422. -54 л.
144. Кастальский А.Д. Письма (4) и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1898-1914. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1450. -11 л.
145. Кашкин Н.Д. Письма (4) и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1897,1913. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1455. -13 л.
146. Коптяев А.П. Письма (44) Н.Ф.Финдейзену. 1895-1916. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1492. -63 л.
147. Корганов В.П. Письма (40) Н.Ф.Финдейзену. 1894-1915. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1494. -77 л.
148. Кругликов С.Н. Письма (7) и телеграмма Н.Ф.Финдейзену. 1893-1901. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1507. -15 л.
149. Кюи Ц.А. Письма (15) Н.Ф.Финдейзену. 1893-1913. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1523. -44 л.
150. Лебедев В.В. Письма (16) Н.Ф.Финдейзену. 1901-1914. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1530. -39 л.
151. Липаев И.В. Письма Н.Ф.Финдейзену. 1898-1926. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1544-1549. -94+58+53+59+47+60 л.
152. Лисовский Н.М. Письма (11) и поздравительная открытка Н.Ф.Финдейзену. 1898-1914 гг. Приложение: образец брошюры-оттиска. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.1556. -24 л.

- 153.Лядов А.К. Письма (2) Н.Ф.Финдейзену. 1909. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1567. -6 л.
- 154.Майкапар С.М. Письма (8) Н.Ф.Финдейзену. 1903-1904. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1573. -16 л.
- 155.Металлов В.М. Письма (8) и открытки (3) Н.Ф.Финдейзену. 1897-1903. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1600. -21 л.
- 156.Направник Э.Ф. Письма (26), записки на визитных карточках (2), телеграммы (2) Н.Ф.Финдейзену. 1898-1913. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1638. -77 л.
- 157.Нелидов К.П. Письма (41) Н.Ф.Финдейзену. 1897-1901. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1641. -112 л.
- 158.Оссовский А.В. Письма (33), записка и телеграмма Н.Ф.Финдейзену. 1895-1923. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1664. -72 л.
- 159.Петр В.И. Письма (50) Н.Ф.Финдейзену. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1690. -115 л.
- 160.Петровский Е.М. Письма (17) Н.Ф.Финдейзену. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1694. -57 л.
- 161.Петровский Е.М. Письма (33) Н.Ф.Финдейзену. - Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1695. -130 л.
- 162.Петровский Е.М. Письма (22) Н.Ф.Финдейзену. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1696. -76 л.
- 163.Петровский Е.М. Письма (12) Н.Ф.Финдейзену. Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1697. -26 л.
- 164.Петровский Е.М. Письма (20) Н.Ф.Финдейзену. Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1698. -82 л.
- 165.Петровский Е.М. Письма (21) Н.Ф.Финдейзену. Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1699. -71 л.
- 166.Петровский Е.М. Письма (30) и открытка Н.Ф.Финдейзену. Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1700. -29 л.
- 167.Петровский Е.М. Письма (9) Н.Ф.Финдейзену. Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1703. -19 л.
- 168.Попов Б.М. Письма (19), открытка и записка на визитной карточке. 1897-1917. Москва, Пермь. - Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1722. -69 л.
- 169.Преображенский А.В. Письма (35) Н.Ф.Финдейзену. 1901-1924. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1738. -75 л.
- 170.Привалов Н.И. Письма (56) Н.Ф.Финдейзену. Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1745-1747. -59+55+39 л.
- 171.Прокофьев Г.П. Письма Н.Ф.Финдейзену. (26) 1906-1916. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1749. -59 л.
- 172.Прянишников И.П. Письма (14) и записка на визитной карточке Н.Ф.Финдейзену. 1896-1918. - Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1752.-32 л.
- 173.Ребиков В.И. Письма (18) и открытки (5) Н.Ф.Финдейзену. 1897-1906. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1664. -40 л.
- 174.Ребиков В.И. Письма (14) и открытки (25) Н.Ф.Финдейзену. 1909-1911. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1665. -60 л.
- 175.Ребиков В.И. Письма (11),открытки (9) и телеграмма Н.Ф.Финдейзену. 1913-1919. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1666. -93 л.
- 176.Римский-Корсаков Н.А. Письма (18) Н.Ф.Финдейзену. 1894-1900. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1774. -50 л.
- 177.Римский-Корсаков Н.А. Письма (21) Н.Ф.Финдейзену. 1901-1908. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1775. -68 л.
- 178.Сакетти Л.А. Письма (20) Н.Ф.Финдейзену. 1896-1914. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1804. -43 л.
- 179.Серов В.А. Письма (4) Н.Ф.Финдейзену. 1895-1905. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1831. -8 л.
- 180.Серова В.С. Письма (32), открытки (4), телеграмма, записки на визитных карточках (2) Н.Ф.Финдейзену. 1891-1892. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1832. -83 л.
- 181.Серова В.С. Письма (24), открытки (3), записки(2) Н.Ф.Финдейзену. 1893- 1905. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1833. -65 лл.
- 182.Скрябин А.Н. Письма (5) Н.Ф.Финдейзену. 1907-1908. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1840. -15 л.
- 183.Смоленский С.В. Письма Н.Ф.Финдейзену. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1851-1853. -74+60+34 л.
- 184.Спендиаров А.А. Письма (11) и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1908-1916. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1869. -28 л.
- 185.Стасов В.В. Письма(26), записки (5) Николаю Федоровичу Финдейзену. 1891-1893. Приложения 1) Замечания В.В.Стасова на статью Финдейзена «Князь Игорь», 2)почтовые квитанции 3)библиографические записи Стасова и И.А.Бычкова 4) записка Стасова К.П.Глазачеву.-Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1874. -77л.
- 186.Стасов В.В. Письма (22) и записки (2) Н.Ф.Финдейзену. 1894. Приложение: выписки из Воспоминаний В.В.Самойлова и Записок А.В.Никитенко о М.И.Глинке. -Ф.816. -оп.2.-ед.хр.1875.-47 л.
- 187.Стасов В.В. Письма (16) и открытки(2) и записки (2) Н.Ф.Финдейзену. 1895. Приложения: тематический указатель к письмам В.В.Стасова, составленный Финдейзеном. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1876. -41 л.
- 188.Стасов В.В. Письма (61) и записки (5) Н.Ф.Финдейзену. 1896-1898. Прил.: письмо Н.Ф.Финдейзена от 6 янв. 1896 г. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1877. -115 л.
- 189.Стасов В.В. Письма (22) и записки (7) Н.Ф.Финдейзену. 1899-1900. Прил: Письмо Н.Ф.Финдейзена от 22 марта 1899 г.-Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1878. -56 л.

190. Стасов В.В. Письма (13) Н.Ф.Финдейзену. 1901-1903. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1879. -24 л.
191. Стасов Д.В. Письма (31) и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1895-1909. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1880. -56 л.
192. Стасов Д.В. Письма (17) Н.Ф.Финдейзену. 1910-1912. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1881. -30 л.
193. Сук В.И. Письма (9), открытки (7), записки (2) и телеграмма Н.Ф.Финдейзену. 1905-1926. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1896. -33 л.
194. Танеев С.И. Письма (5) Н.Ф.Финдейзену. 1900-1902. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1905. -11 л.
195. Тимофеев Г.Н. Письма (19) Н.Ф.Финдейзену. 1891-1908. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1917. -61 л.
196. Тюнеев Б.Д. Письма (22) и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1905-1915. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1935. -47 л.
197. Тюнеев Б.Д. Письма (19) и открытки (3) Н.Ф.Финдейзену. 1917-1922. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр. 1936. -74 л.
198. Тюнеев Д.Б. Письма (18) Н.Ф.Финдейзену. 1923-1928. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 1937. -54 л.
199. Фаминцын А.С. (академик) Письмо Н.Ф.Финдейзену. 1897. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1947. -3 л.
200. Черепнин Н.Н. Письма (2) Н.Ф.Финдейзену. 1915-1916. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1988.
201. Чешихин В.Е. Письма Н.Ф.Финдейзену. 1894-1916. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.1999-2001. -39+40+82 л.
202. Чулков Н.П. Письма (7), открытки (6) и записки (2) Н.Ф.Финдейзену. 1910-1916. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2004. -26 л.
203. Шестакова Л.И. Письма (36) Н.Ф.Финдейзену. 1893-1904. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2019. -63 л.
204. Шестакова Л.И. Письма Н.Ф.Финдейзену. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2020. -30 л.
205. Штакельберг К.К. Письма (16) и записки на визитных карточках (5). 1899-1909. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 2034. -40 л.
206. Энгель Р.В. Письма (14), телеграмма и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1913-1917. Одесса. Красный Яр. -Ф.816. -оп.2.-ед.хр.2052. -31 л.
207. Энгель Р.В. Письма (15) Н.Ф.Финдейзену. 1925-1928. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2053. -44 л.
208. Энгель Ю.Д. Письма (11) и открытки (15) Н.Ф.Финдейзену. 1900-1904. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 2054. -34 л.
209. Энгель Ю.Д. Письма (8) и открытки (15) Н.Ф.Финдейзену. 1906-1907. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 2055. -30 л.
210. Энгель Ю.Д. Письма (10) и открытки (10) Н.Ф.Финдейзену. 1908-1914. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 2056. -31 л.
211. Юргенсон Б.П. Письма и открытки Н.Ф.Финдейзену. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр. 2062-2063. -45+31 л.
212. Ястребцев В.В. Письма (24) и открытки (3) Н.Ф.Финдейзену. 1889-1890. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2075. -66 л.
213. Ястребцев В.В. Письма (12), открытки (8), дарственная надпись Н.Ф.Финдейзена. Петербург-Ленинград. 1891-1925. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2076. -50 л.
214. Ястребцева А.А. Письма (5) и открытка Н.Ф.Финдейзену. 1891-1892. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2077. -9 л.
215. Kalvocoressi M.D. Письма (9+33). На франц. языке. 1911-1914, 1924-1927. -Ф.816. -оп.2. -ед.хр.2102-2103
216. Материалы, связанные с его издательской деятельностью. 1890-1896. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.2175. -96 л.
217. Воспоминания Б.Д.Тюнеева. Одесса, 1932. /Машинопись. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.2181. -27 л.
218. Список трудов и изданий проф. Н.Ф.Финдейзена за годы 1890-1928. б.д. На русском, немецком и англ. яз. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.2183. -89 л.
219. Финдейзен Н.О. Записная книжка. 1876-1888. /На нем. языке. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.2206. -12 л.
220. Финдейзен Э.Ф. Письма (10) Б.Д.Тюнееву. 1928-1934. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.2210. -33 л.
221. Серова В.С. Автобиография. (1846-1887). -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.2621. -2 л.
222. Серова В.С. Доверенность, выданная Н.Ф.Финдейзену на ведение дел по изданию критических статей А.Н.Серова 7 мая 1894. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.2623. -2 л.
223. Голодному на хлеб. Альбом автографов писателей, художников, артистов и общественных деятелей. -СПб.: Изд.ред.газеты «Русская жизнь» в пользу голодающих,1892. -Ф.816. -оп.3. -ед.хр.3103.
224. Афиши С-Петербургских театров 1885-1893. Ф.816. оп.4.-ед.хр.3270. -31 л.
225. Репертуар Имп. Спб. театров 1890-1892. -Ф.816. -оп.4. -ед.хр.3271. -69 л.
226. Рубинштейн Антон Григорьевич. Программы концертов и оперных спектаклей с его участием и с исполнением его произведений 1854, 1884-1908) -Ф.816.-оп.4.-ед.хр.3290. -82 л.
227. Рубинштейн Антон Григорьевич. Программы (17) симфонических собраний Спб. отд. ИРМО под упр. Р. и из его сочинений. (1880-1887) Печатные экземпляры -Ф.816. -оп.4. -ед.хр.3291. -47 с.

- 228.Рубинштейн Антон Григорьевич. Программы экстренного симф. собр. имп. РМО в память А.Г.Руб. 1897 г. -Ф.816. -оп.4. - ед.хр.3292. -4 л.
- 229.Самойлов Павел Васильевич. Приглашение Н.Ф.Финдейзена принять участие в чествовании его по случаю тридцатипятилетия его артистической деятельности. -16. -оп.4. -ед.хр.3293. -2 л.
- 230.Славина Мария Александровна. Программа спектакля-бенефисса солистки е.в. М.А.Славиной, данного за 25-летнюю службу в Мар. театре.(1877-1902) 29 янв.1903. -Ф.816. -оп.4. -ед.хр.3294. -6 л.
- 231.Финдейзен Н.Ф. Письма (34) В.В.Ястребцеву. 1889-1890. -Ф.902 -ед.хр.65. -70 л.
- 232.Финдейзен Н.Ф. Письма (52) В.В.Ястребцеву. 1891-1892. -Ф.902. -ед.хр.66. -94 л.
- 233.Финдейзен Н.Ф. Письма (56) В.В.Ястребцеву. 1893-1894. -Ф.902. -ед.хр.67. -71 л.

Государственный Центральный музей музыкальной культуры
им. М.И.Глинки

- 234.Финдейзен Н.Ф. Письмо к Ипполитову-Иванову, Мих.Мих. Лгр.1925. Авг 24. -Ф.2. -ед.хр.1207.
- 235.Финдейзен Н. Письмо к Затаевичу А.В. С приложением приглашения на лекции в Аудитории Этнографического Отдела. Лгр. 1926. Марта 8. Прилож. Машинопись. -Ф.6. -ед.хр.416.
- 236.Финдейзен Н. Письмо к Затаевичу А.В. Лгр. 1926. Апр. 26. -Ф.6. -ед.хр.417.
- 237.Финдейзен Н.Ф. Письмо к Затаевичу А.В. Лгр. 1926. Июня 4. -Ф.6. -ед.хр.418.
- 238.Финдейзен Н. Письмо к Затаевичу А.В. Лгр. 1926. Ноябрь 3. -Ф.6 -ед.хр.419.
- 239.Финдейзен Н.Ф. Письмо к Прессману М.Л. -1910 -дек.22 -2л. -Ф.11. -ед.хр.74.
- 240.Финдейзен Н.Ф. Письмо к Прессману М.Л. -Лгр., 1926. Мая 31. -Ф.11. -ед.хр.75. -2л.
- 241.Финдейзен Н.Ф. Письмо к Прессману М.Л. -Лгр.1927., янв.8. -Ф.11. -ед.хр.76.
- 242.Финдейзен Н.Ф. Письмо к Липаеву И.В. 1907. Авг.8. -Ф.13. -ед.хр.95.
- 243.Финдейзен Э. Письмо к Липаеву И.В. 1928. Окт 11. -Ф.13. -ед.хр.167.
- 244.Финдейзен Э. Письмо к Липаеву И.В. 1928. Окт 24. -Ф.13. -ед.хр.168. -2 л.
- 245.Финдейзен Н.Ф. Письмо к Бесселю В.В. 1909 г. Ноябрь 16. -Ф.42. -ед.хр.209. -2л.
- 246.Финдейзен Н.Ф. Письмо-открытка к Ребикову В.И. -Спб.,1910. Мая 2.-Ф.68. -ед.хр.402.
- 247.Документы по истории деятельности С-Петербургского симфонического общества. 1847-1850 - Ф.87. -ед.хр.1-81.
- 248.Документы по истории организации деятельности ИРМО. -Ф.87. -ед.хр.82-225.
- 249.Документы по истории Концертного общества. -Ф.87. -ед.хр.226-661.
- 250.Материалы по истории Придворной певческой капеллы. -Ф.87. -ед.хр.662-674.
- 251.Документы и материалы общества «Друзей музыки». -Ф.87. -ед.хр.667-854.
- 252.Программы и афиши. 1909-1917 годов. -Ф.87. -ед.хр.855-914.
- 253.Сведения о возникновении общества друзей исторического музея Гос. Ак. Филармонии в 1926 г и всех музыкальных демонстраций до 1928-1929 гг. -Ф.87. -ед.хр.№922. -14 л.
- 254.Программы музыкальных курсов общества Друзей музыки. -Ф.87. -ед.хр.№925-927.
- 255.Материалы по истории русской оперы. Список оркестра русский. 1877. -Ф.87. -ед.хр.950. -2 л.
- 256.Материалы по истории русской оперы. Список артистов и размеры их жалования. 1893-1895. рукоп. -Ф.87. -ед.хр.951. -1л.
- 257.Материалы по истории русской оперы. Перечень постановок. 1864-1899. рукоп. -Ф.87. -ед.хр.955. -5 л.
- 258.Положение о школе музыкантских воспитанников 11-го пехотного Псковского полка. Тула, 1914. Печ. -Ф.87. -ед.хр.1040. -2 л.
- 259.Протоколы 77-ми заседаний комиссии по улучшению музык. дела в войсках. 1910-1914 гг. -Ф.87. -ед.хр.1044. -154 стр.
- 260.Опись материалов из архива Н.Ф.Финдейзена. Маш. рук. -Ф.87. -ед.хр.1059. -11 л.
- 261.Сведения о возникновении, развитии и ликвидации РМГ Н.Ф.Финдейзена. -Ф.87. -ед.хр.1060.
- 262.Финдейзен Н.Ф. «Калики-перехожие» - напевы. Черновая рукопись (текст) с прилож. муз примеров. 1893 г. Мая 17. Авг. -Ф.87. -ед.хр.1061. -36 л.
- 263.Финдейзен Н.Ф. Материалы по истории музыки (Заметки, выписки и пр.) сделанные Финдейзеном для его работы «Очерки по истории русской музыки». 1890 г. -Ф.87. -ед.хр.1064. -82 л.
- 264.Финдейзен Н.Ф. Дневник (1891-1921). 2 встречи (Серова и Стасов) [1891-1921]. Музыкальный дневник. -Ф.87. -ед.хр.1067. -199 л.
- 265.Финдейзен Н.Ф. Дневник (1920-1928). VII-я книга дневника. -Ф.87. -ед.хр.1068. -160 л.

266.Финдейзен Н.Ф. Дневник (1921-1928). /Продолжение Музыкального дневника. -Ф.87. -ед.хр.1069. -154 л.

Государственный Дом-Музей П.И.Чайковского

- 267.Финдейзен Н.Ф. Письма С.И.Танееву. -Ф.5. -В.11. -инв.№1855-1857. -7 л.
- 268.Финдейзен Н.Ф. Из биографии Кюи Цезаря Антоновича. Статья. Автограф-черновик. 1918. -Ф.33. -ДМ.5. -инв.№3.
- 269.Прянишников Ипполит Петрович «Моя краткая биография». Сентябрь 1918 г. -Ф.33. -ДМ.5. -инв.№28.
- 270.Дианин А.П. Памяти А.П.Бородина (по поводу 30-летия со дня кончины). Текст доклада. 1917. Машинопись. -Ф.33. -ДМ.6. инв.№16. -6 л.
- 271.Тюнеев Б.Д. Воспоминания о Н.Ф.Финдейзене. Машинопись. -Ф.33. -ДМ.6. -инв.№36. -27 л.
- 272.Статьи, воспоминания разных авторов о Н.Ф.Финдейзене. /Е.Бертельс. Н.Ф.Финдейзен и комиссия по изучению народной музыки; А.В.Преображенский. Памяти Н.Ф.Финдейзена, выдающегося знатока и ценителя старинной русской музыки. -Ф.33. -ДМ.6 -№37-39. -28 л.
- 273.Финдейзен Н.Ф. После училища (Из моих воспоминаний). 30/V -22/VI 1921. Машинопись. -Ф.33. -ДМ.6. -инв.№40.
- 274.Прянишников И.П. Дневник творческой деятельности. 1875-1893 гг. Сводка моих артистических выступлений. Рукопись. -Ф.33. -ДМ.14. -70 л.
- 275.Визитная карточка Н.А.Римского-Корсакова. -Ф.33. -ДМ.14. - инв.№223.
- 276.Чернов К.Н. Письма к Н.Финдейзену. -Ф.33. -ДМ.14. -инв.№274-276.
- 277.Финдейзен Э.Ф. Письмо Н.Т.Жегину. -Ф.33. -ДМ.14. -инв.№406.
- 278.Программы концертов под управлением Рихарда Штрауса. 5 программ 1913-1917 гг. -Ф.33. -ЖЗ. №№784-788. -20 л.
- 278 а.Нотный автограф .Грига. --Ф.33.-.Ю.1.. инв.№28.
- 279.Письма М.А.Балакирева (32) с предисловием Н.Ф.Финдейзена. -Ф.33. -Ю2, инв.№142.
- 280.Финдейзен Н.Ф. Музыкальное наследство Бородина. /Рукопись, черновые наброски. -Ф.33. -Ю2, инв.№154.
- 281.Неизданные письма Бородина и Мусоргского. 1870-1887. Разным лицам. С примечаниями. -Ф.33. -Ю2, инв.№159. -35 л.
- 282.Письма Ц.А.Кюи Н.Ф.Финдейзену. С предисловием Н.Ф.Финдейзена. -Ф.33. -Ю2, инв.№162.
- 283.Мусоргский-Балакиреву. Письма. Комментарии Н.Ф.Финдейзена. 16.II.1857 - 24.I.72. -Ф.33. -Ю2, инв.№167. -72 л.
- 284.Финдейзен Н.Ф. Либретто сказочки-балета «Идочкины цветочки». 24.VIII.1897. Машинопись. -Ф.33. -Ю2, инв.№173. -3 л.
- 285.Финдейзен Н.Ф. Доклад «Автобиография И.П.Прянишникова и воспоминания о нем», прочитанный на вечере памяти Прянишникова в зале музыкально-исторического музея Гос.Ак.Филармонии 4.V.1927. -Ф.33. -Ю2, инв.№174. -29 л.
- 286.Три неизданных письма Римского-Корсакова к Лядову (с примечаниями Н.Финдейзена). -Ф.33. -Ю.2, инв.№181. -3 л.
- 287.Римский-Корсаков и его увольнение из консерватории./Подборка газетных статей. -Ф.33. -Ю2. инв.№183.
- 288.Ястребцев В.В. Автобиографическая записка 1890-1892 г. -Ф.33. -Ю.2. инв.№34. -2 л.
- 289.Нотный автограф Мендельсона. -Ф.33. -Ю.3, инв.№37.
- 290.Нотные автографы Гайдна. -Ф.33. -Ю.3, инв.№38-39.
- 291.Нотные автографы Шопена. -Ф.33. -Ю.3. инв.№40-41.
- 292.Черновые предсмертные письма Н.Ф.Финдейзена к А.Н.Юровскому. 18/IX 1928. -Ф.33. -Ю.4, инв.№10. -7 л.
- 293.Материалы о Н.Ф.Финдейзене. 3 стихотворения на смерть Финдейзена. 1928. -Ф.33. -Ю.4, инв.№11. -6 л.
- 294.2 программы камерных концертов Музыкально-Исторического Музея. -1927. -1938. -Ф.33. -Ю.4, инв.№12. -2 л.
- 295.Визитная карточка Э.Ф.Направника, подаренная Финдейзену вместе с дирижерской палочкой. -Визитная карточка с автографом в конверте. -1913. -Ф.33. -Ю.4, инд.№13. Дирижерская палочка хранится в бытовом отделе, группа «И», индекс «И4».
- 296.Бернштейн Н.Д. Музыка и театр у японцев /Краткий очерк. -СПб.:Тип.Кнорус,1905. -Ф.33. -Ю5, инв.№52.

- 297.Бернштейн А.Н. Мир звуков как объект восприятия и мысли. Фрагм. журн. «Вопросы философии и психологии». -1896. -Кн.2. -11 л. -Ф.33. -Ю5, инв.№58.
- 298.Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. Пер.с нем. В.Коломийцева. - СПб.,Дидерикс,1912. -Ф.33. -Ю5,инв.№57.
- 299.Лебедев В.В. Протоиерей П.И.Турчанинов. Очерк жизни и деятельности. Замечания об идейно-религиозном содержании его музыкальных переложений. Беседы в Тамбовской Духовной Семинарии. -Тамбов,1909. -50 с. -Ф.33. -Ю5, инв.№67.
- 300.Сводная программа музыкальных вечеров Павловского вокзала. -СПб.,1909. -Ф.33. Ю5, инв.№122. -10 л.
- 301.Сводная программа мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения А.С.Пушкина. 26,27/V 1899. -Нежин,1899. -10 л.

Российский институт истории искусств

- 302.Финдейзен Н.Ф. Письма (25) к Э.Ф.Направнику. 1898-1914. -Ф.21. -оп.2. -№723.
- 303.Финдейзен Н.Ф. Письма (3) к Э.Ф.Направнику. 1908-1915. -Ф.21. -оп.3. -№145.
- 304.Финдейзен Н.Ф. Письма к А.В.Оссовскому. 1894-1906. -Ф.22. -оп.1. -№181.

Центральный государственный архив
литературы и искусства

- 305.Финдейзен Н.Ф. Письма (4) к И.В.Липаеву. -Ф.795.
- 306.Финдейзен Н.Ф. Письмо к С.И.Танееву. 1902. -Ф.880.
- 307.Финдейзен Н.Ф. Письма к П.И.Юргенсону. (2) 1898. Б.П. и Г.П.Юргенсонам (28) 1904-1916. -Ф.931.
- 308.Чешихин В.Е. Письма Н.Ф.Финдейзену. -1915-1917. -Ф.533.

Рукописный отдел Санкт-Петербургской
Консерватории

- 309.Финдейзен Н.Ф. Письмо Великому князю. Благодарность за поздравление в день 20-летия издания РМГ. -Спб.1913. -Дек.31. -ед.хр.2686. -1 л.
- 310.Финдейзен Н.Ф. Письмо в редакцию газеты «Вечная Песнь». Павловск. -1914. Сент.14. -№4178.
- 311.Финдейзен Н.Ф. Письмо Попечительному Совету СПб. Консерватории с предложением помещать в РМГ информацию о новых поступлениях. 1904. -Февр.5. -ед.хр.4344. -2 с.
- 312.Финдейзен Н.Ф. Письмо Попечительному Совету СПб. Консерватории с просьбой пожертвовать ноты и книги по музыке для библиотеки, организованной ОДМ. Приложена копия ответного письма. -1913. -Апр.26. -ед.хр.4342.

СПИСОК УПОМИНАЕМЫХ В ТЕКСТЕ КНИГ И СТАТЕЙ

1. Анкета о реформе нотописания. //РМГ. -1916.-№3.-Стб.67-69.
2. Аракчиев Д.И. Кавказские музыкальные инструменты в музее Московской консерватории.//РМГ. - 1905. -№12. -Стб.338-343.
3. Аракчиев Д.И. Сравнительный обзор грузино-имеретинской музыки и музыкальных инструментов (гурийской ветви). //РМГ, -1904. -№50. -Стб.1264-1273; -51/52. -Стб.1209-1215.
4. Асафьев Б.В. Мысль о музыке. //Русская музыка: XIX и начало XX века. -Л.,1979. -С.265-273.
5. Балакирев М.А. Из писем к Н.Ф.Финдейзену. //Глинка в воспоминаниях современников. Под ред.А.А.Орловой. -М.,1955. -С.292-293.
6. Барац С.М. Полный курс коммерческой корреспонденции. Теоретическое и практическое руководство к изучению корреспонденции, относящейся к банковому, товарному, торгово-промышленному, поземельно-кредитному, железнодорожному и страховому делу. -Спб.:Тип. М.М.Стасюлевича,1885. -872 с.
7. Белинский В.Г. Речь о критике.- Собр.соч. в 3-х т.- М.: ГИХЛ, 1948. -Т.2. -С.344-418.
8. Бердяев Н.А. Философская истина и интеллигентская правда. // Вехи /Сб.статей о русской интеллигенции. - М.,1910.-С.1-22.
9. Берлиоз в письмах к княгине К.К.Сан-Витгенштейн. //РМГ. -№49. -Стб.1217-1223.
10. Берлиоз Г. Из переписки с Листом (1836-1839). //РМГ. -1903. -№49. -Стб.1224-1230.
11. Бетховен Л. Письма к графине Марии Эрдеди (10 писем 1811-1819 гг.). //РМГ. -1894. -№10. -Стб.210-213.
12. Булычев В. По поводу призыва к основанию всеобщего союза русских музыкантов. //РМГ. -1900. -№27/28. -Стб.650-658.
13. Веймарн П. Библиографическая заметка. //Баян. - 1890. -№9. - С.122- 123.
14. Вейнгартнер Ф. Письма Н.Ф.Финдейзену. 14 окт. 1897. Берлин. 2 окт. 1900. Мюнхен. //Письма зарубежных музыкантов. Из русских архивов. -Л.:Музыка,1967. -С.177-178.
15. Глинка М.И. Литературное наследие. -Т.1. Автобиографические и творческие материалы; -Т.П. Письма. Под ред. В.М.Богданова-Березовского. -Л.:Музгиз,1952-1953. -Т. -512 с.; -Т.2. -892 с.
16. Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. -Т.1-2. - М.:Музыка, 1973-1977.
17. Глушенко Г.С. Теоретико-методологические основы русской музыкальной критики конца XIX - начала XX века: Дис... д-ра искусствоведения. -Киев, 1983. -461 с.
18. Гроссман Л. Жанры художественной критики. //Искусство. -1925. -№25. - С.61-81.
19. Гюnten Ф. Школа для фортепиано. Оп.60. Новейшее издание. Вновь исправленное и пополненное легкими пьесами. Ред.,изд., предисл., новый пер. и аранжировка приложенных пьес А.Дюбюка. - М.: Юргенсон,1875. -128 с.
20. Данько Л.Г. Изучение и публикация источников. Справочная литература. //Вопросы теории и эстетики музыки, вып.6-7. -Л.,1968. -С.263-305.
21. Два неизданных письма Серова (к В.Стасову) 1856-1847. Сообщил В.Стасов. //РМГ. -1897. -№7/8. -Стб.963-974.
22. Диссонанс ли минорное трезвучие? /Из писем в редакцию. //РМГ. -1903. -№36. -Стб.798-799.
23. Дирижерам в России. Русские дирижеры. //РМГ. -1914. -№2. -Стб.33-59.
24. Дризен Н.В. Сорок лет театра. Воспоминания. 1875-1915. -Пг.,16.
25. Заметка о 10-летию со дня смерти Н.Ф.Финдейзена. //Сов.искусство. -1938. -20 сент. -№125.
26. Заявление русских музыкантов. //РМГ. -1905. -№7. -Стб.201-202.
27. История музыки народов СССР. /Под ред.Ю.В.Келдыша. -М.:Музыка,1966. -474 с.
28. Кашкин Н.Д. Учебник элементарной теории музыки. -М.: П.Юргенсон,1875. -68 с.
29. Комаров В.П. В память столетнего юбилея С.-Петербургского Коммерческого училища. - Спб.:Тип.Э.Арнольда,1872.-20 с.
30. Компанейский Н.И. Много званных, но мало избранных. //РМГ. -1906. -№13. -Стб.335-340.
31. Кондра С.Г. Систематический указатель содержания «Русской музыкальной газеты» 1904-1913. - СПб.:Изд.РМГ.,1914. -76 с.
32. Кунин И. Милий Алексеевич Балакирев. Жизнь и творчество в письмах и документах. -М.:Сов. композитор, 1967. -144 с.
33. Ларош Г.А. Одна скрипка на троих музыкантов или рецензия в 16 рук. //Россия. -1901. -4 янв. -№608.
34. Лекции по музыке в России. Баку. //РМГ. -1908. -№17. -Стб.414-115.
35. Лекции по музыке в России. //РМГ. -1908. -№20/21. -Стб.476.

36. Лекции по музыке в России. //РМГ. -1908. -№42. -Стб.926.
37. 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.
38. Лисовский Н.М. Летопись событий в жизни и деятельности А.Г.Рубинштейна с указанием на отзывы и статьи о нем и его произведениях в русской печати. 1829-1889. -Спб.:Тип. Ю.Н.Эрлих, 1889. -56 с.
39. Лисовский Н.М. Обзор литературы по театру и музыке за 1889-1891 гг. Библиографический очерк. -Спб.:Тип.Имп.СПб.театров, 1893. -62 с.
40. Лисовский Н.М. Русская литература по истории музыки за последние 50 лет. 1838-1889. //Лисовский Н.М. Музыкальный календарь-альманах и справочная книжка на 1890 год. -Спб.,1889. -С.85-98.
41. Лист в письмах к нему русских друзей. /Пер. А.В.Оссовского. //РМГ. - 1896. -№7. -Стб.721-740.
42. Личные архивные фонды в Государственных хранилищах СССР. /Указатель. -Т.2. -М.:ГБЛ,1963. - 502 с.
43. Майкапар С.М. Московский научно-музыкальный кружок. Отчеты о докладах 1902-1904. //РМГ. - 1904. -№9. -Стб.230-235; -№10. -Стб.265-266; -№11. -Стб.305-307.
44. Маркс А.Б. Всеобщий учебник музыки. Руководство для учителей и учащихся по всем отраслям музыкального образования. Перевод с немецкого издания под редакцией А.С.Фаминцына. -2-е исправленное издание. -М.:П.Юргенсон, 1881 г. -428 с.
45. Молчанов А.Е. Библиографический указатель литературы о А.Н.Серове и его произведениях. Вып. II. -Спб.,1889. -55 с.
46. Молчанов А.Е. Библиографический указатель произведений А.Н.Серова. Вып. I. -СПБ.,1888. -51 с.
47. Молчанов А.Е. Библиографический указатель критических статей П.И.Чайковского. //Ежегодник имп. театров. Сезон 1892/93.
48. Морозов П.О. История русского театра до половины XVIII столетия. Т.1. -Спб.:Тип. В.Демакова, 1889. -398 с.
49. Музыка в провинции. Томск. //РМГ. -1898. -№1. -Стб.107-108.
50. Неизданное письмо М.П.Мусоргского (1873 г. к П.С.Стасовой). Сообщ. В.В.Стасов. //РМГ. -1897. - №5/6. -С.791-796.
51. Неизданные письма Глинки (1851-1855, к А.Я.Билибиной). Сообщ. Л.И.Шестакова. //РМГ. -1897. - №3. -С.359-362.
52. Неизданные письма Мусоргского и Бородина. Сообщил В.Стасов. I. Письма М.П.Мусоргского к Л.И.Кармалиной. 1873-1875; к П.С.Стасовой, 1873. II. Письма А.П.Бородина к Л.И.Кармалиной: 1875; к С.Я.Морозову: 1800-1885 и к М.Ю.Щиглеву: 1897-1884 гг. //РМГ. -1897. -№2. Стб.225-248.
53. Немножко из М.Иванова. //РМГ. -1904. -№4. -Стб.110-111.
54. Несколько слов о русском музыкальном журнале. //РМГ. -1894. -№1. -С.1-3.
55. Новые материалы для биографии Глинки. I Неизданные письма М.И.Глинки (к А.Серову - 1851, к М.Кржисевич - 1854, к И.Гунке - 1855). II. Автографные снимки с контрапунктических задач Глинки у Дена. //РМГ. -1897. -№12. - С.1671-1678.
56. Новые материалы для биографии А.С.Даргомыжского. 3 письма Даргомыжского в его сестрам С.С.Даргомыжской и Э.С.Кошкарновой (1858 г.) //РМГ. -1896. - №2. -С.161-164.
57. Новые материалы для биографии М.И.Глинки. I Выпись 1857 г. (о смерти Глинки). -II. Письма В.Стасова и В. Энгельгардта к Л.И.Шестаковой (1857-1882). Сообщила Л.И.Шестакова. //РМГ. 1898. -№12. -С.1021-1027.
58. Новые материалы для биографии М.И.Глинки. /Письма к нему К.А.Булгакова, А.М.Геденова, Н.Кукольника, Я.Ф.Яnenки. //РМГ. -1896. -№12. -Стб.1503-1518.
59. От редакции. //РМГ. -1894. -№1. -Стб.1-3.
60. Памяти Серова. //РМГ. -1896. -№1. -Стб.11-14.
61. Переписка Листа с А.Г.Рубинштейном. /Пер. А.В.Оссовского и Е.М.Петровского. //РМГ. -1896. - №8. -С.829-866.
62. Периодическая печать о музыке. //РМГ. -1903. -№51. -Стб.1286.
63. Петровская И.Ф. Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII - начала XX века. -М.:Музыка,1983. -214 с.
64. Письма Князя В.Ф.Одоевского и Н.В.Кукольника (1862 г.) по поводу двух романсов Глинки. //РМГ. -1895. -№1. -С.33-38.
65. Письма Серова к Славинскому (1866-1871). //РМГ. -1897. -№12. -Стб.1689-1698.
66. Письмо Н.Г.Рубинштейна к А.С.Даргомыжскому. Москва. 186? г. (По поводу первого исп. в Москве «Казачка»). /Сообщено И.К. //РМГ. -1894. -№7. -С.151-152.

- 67.Плеханов Г.В. Письма без адреса. //Избранные философские произведения. -М.,1968. -С.282-392.
- 68.Плеханов Г.В. Предисловие к третьему изданию сборника «За двадцать лет». //Плеханов Г.В. Искусство и литература. -М.,1948. -С.207-216.
- 69.Положение музыкального образования в средней школе и желательные изменения в его современной постановке. //РМГ. -1900. -№13. -Стб.369-374 К.Н.; -№14. -Стб.405-415: К.Нелидов.
- 70.Правила для воспитанников С.-Петербургского Коммерческого училища. -СПб.:Тип.Якова Трея, 1856. -14 с.
- 71.Редакция. //РМГ. -1917. -№10. -Стб.225-227.
- 72.Редакция. На новый год. //РМГ. -1895. -№1. -Стб.1-3.
- 73.Риман Г. Музыкальный словарь. Пер. с 5-го нем. изд. Б.Юргенсона, доп. русским отделом, составленном при сотрудничестве П.Веймарна, А.Преображенского, Н.Финдейзена и др. Пер. и все доп. под ред. Ю.Энгеля. Вып.1-19. -М.-Лейпциг: П.Юргенсон,1901-1904.
- 74.Римский-Корсаков А.Н. Музыкальные сокровища рукописного отделения Государственной публичной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина. -Л.:Изд.ГПБ,1938. -112 с.
- 75.Савелова З.Ф. Памяти Н.Ф.Финдейзена. /Некролог. //Музыкальное образование. -1928. -№4/5. -С.112-113.
- 76.Серов А.Н. К читателям. //Музыка и театр. -1867. -№1. -С.1-5.
- 77.Серов В.А. в переписке, документах и интервью. -Сборник в 2-х т. (Сост. И.С.Зильберштейн, В.А.Самков). -Л.: Художник РСФСР, 1989.
- 78.Симони П. Профессор Н.Ф.Финдейзен. /Некролог. //Сборник ЛОИКФУН I. -СПб.,1929. -С.178-181.
- 79.Скрябин А.Н. Автобиографическая записка. //РМГ. -1915. -№17/18. -Стб.327-328.
- 80.Скрябин А.Н. Письма. /Составление и редакция А.В.Кашперова. -М.:Музыка,1965. -720 с. Письма №530, 540, 578.
- 81.Современные композиторы. Н.Метнер. И.Стравинский. Рих.Штраус. //РМГ. -1913. -№3. -Стб.65-89.
- 82.Современные французские композиторы. //РМГ. -1911. -35. -Стб.113-133.
- 83.Современным русским композиторам. //РМГ. -1911. -№11/12. -Стб.281-304.
- 84.Современным чешским композиторам. //РМГ. 1911. -№51/52. -Стб.1065-1094.
- 85.Соколов Ф. От переводчика. //Макинон Л. Игра наизусть. -Л.:Музыка,1967.-С.2-9.
- 86.Стасов В.В. Двадцать пять лет русского искусства. //Собр.соч.1847-1886. -Т.1. -СПб.,1894. -Стб.493-698.
- 87.Стасов В.В. Из цикла статей «Тормозы нового русского искусства». //Статьи о музыке: В 5 вып. -Вып.3. -М.,1977. -С.201-267.
- 88.Стасов В.В. Кривые толки. //Новости и Биржевая газета. -1903. -23 ноября.
- 89.Стасов В.В. Литература. Статьи критические и исторические. Новые книги. Английская литература. //Стасов В.В. Собр.соч. 1847-1886.-Т.3. -СПб.,1894.-Стб.847-867.
- 90.Стасов В.В. Музей Глинки в фоее Мариинского театра. /Письмо к Н.Ф.Финдейзену. //РМГ. -1896. -№12. -С.1519-1524.
- 91.Стасов В.В. Перов и Мусоргский. //Статьи о музыке: В 5 вып. -Вып.3 -М.,1977. -С.120-143.
- 92.Стасов В.В. Письма к деятелям русской культуры. -М.; Наука,1967. -Т.2. -320 с.
- 93.Стасов В.В. Письма к родным: в 2 т. Т.2:1880-1894.-М.:Музгиз,1958.-546 с.
- 94.Стасов В.В. Русские и иностранные оперы, исполнявшиеся на Императорских театрах в России, в XVIII-м и XIX-м столетиях. //РМГ. -1898. -№1. -С.4-14; -№2. -С.121-133; -№3. -С.276-284.
- 95.Стасов В.В. Улики. //Новости и Биржевая газета. -1903. -11 дек. (-№341).
- 96.Ступель А., Райский И. По страницам русской музыкальной прессы конца XIX - начала XX века. //Критика и музыкознание: Сб.ст. -Л.,1975. -С.242-263.
- 97.Ступель А. Русская мысль о музыке. 1895-1917. -Л.: Музыка,1980. -254 с.
- 98.Тимофеев А.Г. История С.-Петербургского Коммерческого училища. -СПб.:Тип.Глазунова, 1901. -Т.1, 167 с; -Т.2 -212 с.
- 99.Три письма Ганса фон Бюлова к В.П.Энгельгардту (1878-1879 гг) по поводу произведений М.И.Глинки. //РМГ. -1894. -№9. -С.188-189.
- 100.Упрощенная партитура. //РМГ. -1907. -№34/35. -Стб.717-719.
- 101.«Фальстаф» Верди. //РМГ. -1894. -№2. -С.43-44.
- 102.Фатов Н.Н. Искусство врагов /Письмо в редакцию. //РМГ. -1914. -№38/39. -Стб.728-729.
- 103.Хроника. С.-Петербург. Лекция С.В.Смоленского /О значении кантов и псалмов. //РМГ. -1908. -№13. -Стб.338-340.
- 104.Чернов К.Н. Искусство в школе. //РМГ. -1903. -№38. -Стб.855-862.

- 105.Чернов К.Н. Симфонии П.И.Чайковского с их кратким тематическим указателем. //РМГ. -1904. - №10. -Стб.257-265; -№11. -Стб.289-301; -№12. -Стб.321-335; -№13/14. -Стб.354-357.
- 106.Шлезингер С. Общество музыкальных педагогов и других музыкальных деятелей. //РМГ. -1899. - №13. -Стб.402-404.
- 107.Шрекник Е.Ф. Иван Федоров, пионер просвещения Великой Руси. Историческая повесть о начале книгопечатания в России. -Спб:Э.Гоппе, 1895. -122 с.
- 108.Шрекник Е.Ф. Исторический очерк развития письменности и типографского искусства в России. - Спб:тип.О.Кранц,1895. -16с.
- 109.Шрекник Е.Ф. Краткий очерк истории русской школы от первого ее возникновения до эпохи Петровских реформ. -Спб:Тип.Делезнодоро, изд.А.Ф.Штольценбурга,1902. -41 с.
- 110.Шрекник Е.Ф. Первый изобретатель книгопечатания Иоганн Гутенберг. Историческая повесть. -Спб:П.В.Мишаков, 1895. -64 с.
- 111.Шрекник Е.Ф. Положение школьного дела и потребности народного быта в России. -Спб:Типо-лит. Я.Кровицкого, 1899. -41 с.
- 112.Шрекник Е.Ф. Соперники. Исторический роман из времен царствования Василия Шуйского. - Спб:тип.С.Добродеева,1892. -288 с.
- 113.Шрекник Е.Ф. Христофор Колумб. Оригинальный исторический роман из эпохи открытия Америки. -Спб:тип.П.П.Сойкина,1893,-307 с.
- 114.Ямпольский И.М. Иконография музыкальная. //Музыкальная энциклопедия. -Т.2. -М.:Сов. энциклопедия,1974. -С.499-501.
- 115.Kalvocoressi M.D. N.F.Findeisen. // The Musical Times. -1928. -December 1.

Оглавление

Введение.....	3
Г л а в а I. Архив Н.Ф.Финдейзена.....	14
1.Общая характеристика коллекции.....	14
2.Дневники.	30
3."Автобиография" и тетради "Из моих воспоминаний"	55
4.Эпистолярное наследие Н.Ф.Финдейзена.....	78
5.Ценностные ориентиры бытия Н.Ф.Финдейзена по ме- муарным источникам.....	90
Г л а в а II. Некоторые аспекты научной и критической работы Н.Ф.Финдейзена.....	111
1.Научные основы работы Н.Ф.Финдейзена.....	111
2."Историческая критика" по Финдейзену.....	124
3.Система требований Н.Ф.Финдейзена к историкам музыки и критикам	131
4.Образцы "исторической критики" музыки Н.Ф.Финдейзена в свете особенностей его эстетических воззрений.....	135
5.Оценочные критерии и жанры критических работ.....	138
6.Адресация публикаций и вопросы слушательского вос- приятия на страницах "Русской музыкальной газеты".....	150
Заключение.....	160
Приложения:	
Краткий хронограф жизни и деятельности Н.Ф.Финдейзена.....	166
Список работ Н.Ф.Финдейзена.....	168
Архивные материалы.....	187
Список упоминаемых в тексте книг и статей.....	197

КОСМОВСКАЯ

Марина Львовна

Наследие Н.Ф.Финдейзена

Лицензия на издат.деятельность
ЛР №020065 от 03.10.96 г.
Сдано в набор 7.07.97 г. Подписано в
печать 11.12.97 г. Формат 60х841/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Уч.-изд. л.15,5. Тираж 500. Заказ №133.

Издательство Курского госпедуниверситета
305000, г.Курск, ул.Радищева, 33

Отпечатано в лаборатории учебно-
методического обеспечения КГПУ.
305000, г.Курск, ул.Радищева, 33