

**Татьяна Баранова**

## СТРАВИНСКИЙ — ЧИТАТЕЛЬ И БИБЛИОФИЛ (О РУССКОЙ БИБЛИОТЕКЕ КОМПОЗИТОРА)

Те, кто хорошо знал Стравинского, вспоминают, что он был страстным, ненасытным читателем. На множестве известных фотографий, в дневниковых записях и мемуарах Игорь Федорович запечатлен читающим — в поезде, самолете, отеле, в постели перед сном, в антракте между двумя отделениями концерта. В семье Екатерины и Игоря было принято читать вслух, этот обычай сохранился при второй жене, Вере. Стравинский любил слушать чтение в то время, когда был занят инструментовкой своих сочинений.

Но и в редкие минуты отдыха или в дороге мы застаем его за этим занятием. Из дневника Веры Стравинской: «Поезд в Мехико. Мы спим и читаем весь день — стихи Ахматовой, Альфред де Мюссе, Блок, Евгений Онегин» (10.07.1941); «Читаю Бунина для Игоря» (26.11.1943); «Спокойный день. Читаем Пушкина» (14.04.1944; см.: [76, 122, 130]).

Покупка книг, обсуждение книжных новинок — постоянная тема переписки Игоря Федоровича и дневниковых записей Веры Артуровны. Свои книги дарили Стравинскому поэты и писатели; книжные подарки делали и многие из окружения композитора, зная о его библиофильстве. Например, отмечая восьмидесятилетний юбилей Игоря Федоровича, мэрия Гамбурга преподнесла ему первое издание «Гамбургской драматургии» Г. Э. Лессинга (см.: [83, 70–71]).

Новые книги покупались регулярно и в больших количествах, но некоторые хранились еще с петербургских времен: они перешли к композитору из уникальной библиотеки отца, от которого Стравинский и унаследовал страсть к библиофильству.

Для Федора Игнатьевича коллекционирование книг было второй профессией после музыки — он посещал собрания библиофилов, дружил с известными библиографами, интересовался редкими изданиями. За последние 20 лет жизни им была собрана одна из лучших в России коллекций, насчитывающая тысячи книг, нот, гравюр. Достаточно подробное описание этого выдающегося собрания, включавшего множество художественных и научных изданий, составил А. Гозенпуд [50]. Здесь были книги не только по русской литературе и истории (как вспоминал об этом сам Игорь Федорович), но и по вопросам философии, религии, права, политики, экономики, европейской истории (частично на иностранных языках), фольклористики, музыки, изобразительного искусства, библиографии; коллекция включала энциклопедии, словари, периодику, ноты (в том числе около 200 опер), многие редкие и первые издания, часто с ценнейшими автографами, книги, запрещенные цензурой.

Судьба этого уникального собрания сложилась трагически. После революции при содействии А. Лурье от властей была получена охранная грамота на квартиру Стравинских, благодаря чему библиотека осталась на своем месте под надзором Анны Кирилловны — вдовы Федора Игнатьевича. Коллекция была дополнена материалами из других собраний, и в квартире была организована библиотека МУЗО (Стравинские шутливо прозвали Анну Кирилловну «сторожем-консьержкой», «народной библиотекарьшей»; см. об этом: [84, 97–98], а также: [60, II, 452–454, 471, 474, 47; III, 17–18]). В 1922 году она покинула Россию, оставив наследником имущества старшего сына Юрия, но уже в начале двадцатых годов библиотека начала распродаваться: «Стравинская берегла, берегла библиотеку и архив своего мужа, а теперь поручает распродать их музейному жидку Каценталю и об этом легко сообщают “антиквары”» (Из дневника Н. Финдейзена, 21 июля 1923 [там же, III, 17]). Квартира утратила статус мемориальной и была заселена. Юрий, вынужденный теперь жить со своей семьей в одной комнате коммунальной квартиры, продолжил распродажу. Н. Брагинская ссылается на документ в отделе рукописей Петербургской консерватории, датированный маем 1927 года, под названием «Список нот, купленных у Стравинского» (около 500 наименований), а также на запись музыковеда Оссовского на клавире «Троянцев» Берлиоза: «куплено у сына Ф. Стравинского Ю. Ф. Стравинского в 1927 году при распродаже им библиотеки отца» [46, 34]. Оставшаяся часть некогда богатейшего собрания погибла во время блокады Ленинграда, когда хозяева находились в эвакуации (подробно об этом пишет Н. Брагинская со слов внучатой племянницы композитора, Елены Алексеевны) [там же, 23].

Игорь Федорович вспоминает: «Ребенком я много читал. В отцовской библиотеке я обнаружил русские переводы сочинений Шекспира, Данте и греческих авторов. Помню, как меня взволновал “Эдип-царь” <...>» [58, 32]. И если, по словам Сувчинского, «чудо Стравинского произошло в России»<sup>1</sup>, то, несомненно, не без влияния отца и отцовской библиотеки.

В период жизни в Калифорнии библиотека Стравинских насчитывала около 10 тысяч томов, несмотря на потери во время переезда из Европы в Америку. Друг семьи Стравинских Эдвин Аллен, который в 1964 году помогал им разбирать архив и библиотеку при переселении в новый голливудский дом, вспоминает, что книги находились во всех комнатах и расставлялись без особо строгого порядка, в соответствии со вкусом и предпочтениями хозяина. Красиво изданные

<sup>1</sup> Из письма Сувчинского, процитированного в книге С. Савенко: [56, 310].



*Igor Stravinsky*  
1945

Ил. 1. И. Ф. Стравинский в своей библиотеке (Калифорния, 1945)

тома Достоевского, например, должны были непременно стоять так, чтобы их можно было видеть, проходя в гостиную [66, 330].

Феноменальная память позволяла Игорю Федоровичу обходиться без каталога: «Как это ни невероятно, он мог моментально найти почти любую книгу, никогда не пользовался лесенкой, а всегда просил кого-нибудь достать ему далеко стоящий трактат или словарь, название которого практически нельзя было разобрать даже дальновзорному человеку»<sup>2</sup>.

По словам Аллена, в какой-то момент возникла идея составить каталог библиотеки, но она так и не была реализована из-за огромного объема работы [66, 330].

После кончины Веры Артуровны библиотека оказалась в распоряжении Роберта Крафта, который в 1990 году продал часть коллекции — около 700 книг и 1000 нотных изданий, в основном с автографами и маргинальными пометками, — Фонду Пауля Захера в Базеле. С этого момента книги стали доступны исследователям и некоторые из них успели войти в научный обиход. Но систематически эта часть библиотеки еще никогда не изучалась, отсутствует ее описание и комментированный каталог.

Единственным источником информации о книгах собрания до сих пор была публикация Роберта Крафта 1986 года: «Избранные материалы из “Каталога книг и нот с дарственными надписями Стравинскому или с его автографами и аннотациями”» [72, 349–357]. Этот каталог время от времени цитируется в музыкаловедческих трудах, но содержит всего 56 наименований и изобилует ошибками и неточностями.

Как и многие частные собрания, библиотека Стравинского носит сильнейший отпечаток личности владельца — его мощного интеллекта, широчайшей эрудиции. Сам выбор книг, их содержание, дарственные надписи, маргинальные пометки, автографы, закладки, вложенные записки, газетные вырезки, открытки и т. д. могут нам многое сказать о самых разных сторонах жизни композитора — о деталях биографии, о его окружении, внутреннем мире, творческом процессе. Некоторые дарственные надписи можно приравнять по значению к эпистолярным документам.

В моей статье, которая, как я надеюсь, должна положить начало систематическому изучению библиотеки композитора, представлены результаты работы с русской частью собрания. Если доверять впечатлению Э. Аллена, русских книг в голливудском доме Стравинского было меньше, чем французских и тем более английских, которые в последние десятилетия жизни композитора приобретались под руководством Р. Крафта по каталогам у книжных поставщиков. К тому же в Швейцарию попали далеко не все издания (упоминания в корреспонденции, дневниках и мемуарах о книгах, не сохранившихся или оставшихся во владении Крафта, — особая интересная тема). Тем не менее, ценность базельского собрания русских книг из библиотеки Стравинского очень велика для понимания некоторых важных проблем биографии и творчества композитора: его отношения к русскому фольклору, наследию Пушкина и Чайковского, религиозным вопросам, его связям с русской эмигрантской средой и Советской Россией. Этим проблемам и посвящена предлагаемая вниманию читателя статья,

<sup>2</sup> См.: [79, 72]. Фрагмент цитируется по русскому переводу в журнале «Музыкальная Академия» [54, 168].

выполненная по материалам архивов Фонда Пауля Захера (*Paul Sacher Stiftung*, Базель), Фонда Федора Стравинского (*La Fondation Théodore Stravinsky*, Женева), а также Русского центра и библиотеки Амхерстского университета (*Amherst Center for Russian Culture*, Массачусетс, США). При этом не просто изучались «единицы хранения», но полученная информация рассматривалась в контексте биографии композитора, его духовных и творческих проблем с привлечением документов и писем (в том числе неопубликованных), мемуарной и научной литературы.

Приношу благодарность Фонду Пауля Захера и лично доктору Ульриху Мошу, хранителю собрания Игоря Стравинского, а также Фонду Федора Стравинского и его сотруднице Сильви Визинан за любезно предоставленные фотокопии материалов для данной статьи (все иллюстрации публикуются впервые).

Хочу выразить искреннюю признательность доктору искусствоведения, профессору Светлане Ильиничне Савенко за внимательное прочтение предварительного варианта статьи и ценные замечания.

Базель,  
февраль 2013

## СТРАВИНСКИЙ И РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР

Хорошо известно, что в 1914 году, накануне Первой мировой войны, Стравинский привез с собой из Киева в Кларан коллекцию книг по русскому фольклору, необходимых ему для работы в «швейцарском изгнании». Книги эти постоянно привлекали внимание исследователей фольклорных источников творчества композитора, а В. П. Варунцем был даже составлен их предположительный список (см.: [60, II, 274–275]). Исследование личной библиотеки Игоря Федоровича позволило внести в этот список уточнения.

В Фонде Пауля Захера сохранилось три собрания русского фольклора из библиотеки композитора: «Песни русского народа» (1838–1839)<sup>3</sup> Ивана Сахарова [33], «Русские народные песни» (1833–1834) Даниила Кашина [18] и «Песни русского народа» (1886) Матвея Бернарда [6].

В 1988 году И. Вершинина [49, 295] идентифицировала тексты «Подблюдных» как заимствованные из книги «Сказания русского народа» И. Сахарова (сам Стравинский ошибочно называл их источником «Сказки» Афанасьева, а Ю. Паисов — собрание Киреевского). Вслед за Вершининой на «Сказания» ссылаются и В. П. Варунц [60, II, 275], и автор монументальной американской монографии о Стравинском Р. Тарускин [86, II, 1138–42, 1341, 1424].

В личной библиотеке Стравинского находится, однако, другое, более редкое издание Сахарова — «Песни русского народа» (ил. 2). Это пять изящных томиков

<sup>3</sup> На оригинальных обложках (внутри более позднего переплета) во всех томах (кроме четвертого, к которому по ошибке приплетена обложка из посторонней книги — «Карманного русского песенника» 1843 года) указан 1838 год. На титульных листах первых двух томов значится 1838 год, а с III по V — 1839 (что противоречит дате на обложке). Разрешение цензуры подтверждает датировку 1838 годом первых двух томов и 1839 — последних трех.

миниатюрного формата (1/8 листа), унаследованных Стравинским из библиотеки Федора Игнатьевича. Издание настолько ценное, что было удостоено дорогих кожаных переплетов с золотым тиснением и инициалами владельца — ЭС — на корешке. Эти пять томов сопровождали Стравинского всю жизнь, несмотря на бесчисленное количество переездов. Они хранят следы внимательного прочтения:

- инициалы «И. С.», которыми подписана вступительная статья, дописаны карандашом до полного имени «Сахаров»;
- в оглавлении исправлены ошибки в пагинации;
- слегка подчеркнуто карандашом название песни *Ладушка наша, милая* [33, III, 331, № 229], которая вошла в предварительное либретто «Свадебки» (картина «У невесты»)⁴.

В окончательную редакцию «Свадебки» вошла другая «сахаровская» песня — *Не кличь, не кличь, лебедушка* [там же, 152, № 164]. В экземпляре Базельского фонда около текста этой песни сохранилась карандашная разметка на полях — буквы АВАС (ил. 3).

Обратившись к партитуре сочинения, мы увидим, что музыкальная структура раздела, в котором использован текст песни (ц. 9–15), в целом соответствует приведенной буквенной схеме. При этом композитор добавил еще одну секцию А (от ц. 14), и распределение текста по строкам утратило, по сравнению с источником, четный ритм: вместо 4 2 4 4 стало 4 2 5 6 5 (пятая строка во второй секции А досочинена композитором). Перед нами уникальный образец первоначального композиционного наброска, сделанного Стравинским прямо в книге.

В томиках Сахарова сохранились и другие следы работы композитора. Узенькая шелковая закладка красного цвета так и осталась на странице между песнями *Щука* и *Овсень*, вошедшими в «Подблюдные» [33, I, 74]. Такими же закладками отмечены № 107 *То Михайле песенка* [там же, III, 174–175], который композитор, возможно, собирался использовать в «Свадебке» в картине «У Жениха», и первая из колыбельных — *Баю-баюшки-баю* [там же, IV, 395], почти совпадающая с № 4 из «Колыбельных песен кота» (*У кота, кота*)⁵.

Пометки на страницах не оставляют сомнений в том, что Стравинский имел дело именно с этим изданием, а не с более доступной, несколько раз переиздававшейся в течение XIX века книгой Сахарова — «Сказания русского народа».

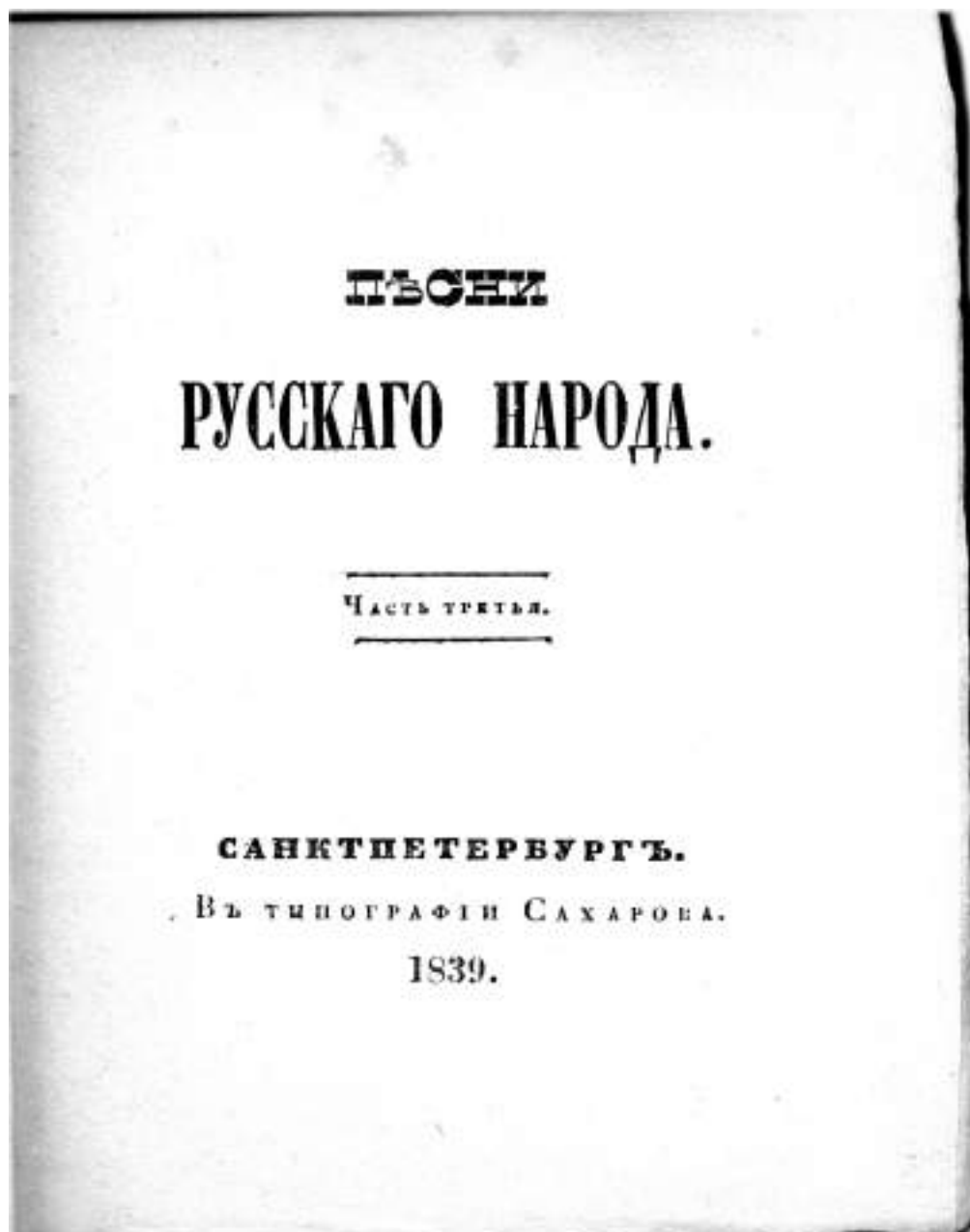
Знакомство с изданием Сахарова, имеющимся в Фонде Пауля Захера, не отменяет принятых атрибуций текстов: все «опознанные» тексты имеются и в «Сказаниях», и в «Песнях». Но, без сомнения, книгу «Песни русского народа» 1838–1839 годов необходимо ввести в научный обиход как источник указанных заимствований⁶.

Сборник Кашина — также из собрания отца Стравинского с инициалами ЭС на корешке переплета — издание совсем другого рода. Здесь содержатся не только народные тексты, но и мелодии, обработанные в чувствительно-сентиментальном стиле российской песни с функциональной гармонией мажора

<sup>4</sup> Тарускин опубликовал это либретто в своей книге, но его утверждение, что песня *Ладушка наша, милая* вошла в окончательный вариант «Свадебки» (ц. 9 партитуры), ошибочно (см.: [86, II, 1341]).

<sup>5</sup> Пятая строфа сахаровской колыбельной начинается словами *У кота, кота*.

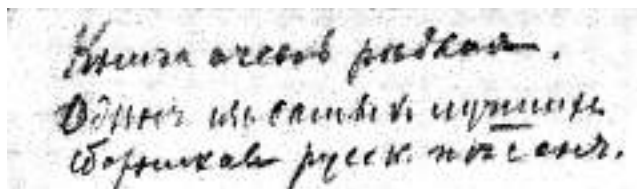
<sup>6</sup> Ценно, что С. Савенко в книге «Мир Стравинского» упоминает именно это издание (см.: [56, 33, примеч. 45]).



Ил. 2. И. П. Сахаров. «Песни русского народа». Часть 3 (1839). Титульный лист

и минора. Как отмечает Тарускин, сборник этот, привезенный композитором из России, по-видимому, очень пригодился ему при работе над «Маврой».

В экземпляре книги, находящемся в Базельском фонде, сохранился автограф, который Крафт, а вслед за ним Тарускин, считают принадлежащим Игорю Федоровичу: «Книга очень редкая. Один из самых лучших сборников русских песен» (ил. 4). Оценка эта может вызвать удивление, учитывая пристрастие Стравинского к аутентичности во всем, что касается фольклора. Тарускин предлагает остроумную интерпретацию надписи: «Фраза демонстрирует браваду, характерную для периода работы над “Маврой”. Стравинский хорошо знал, что его учитель счел бы это собрание худшим, и потому для ученика оно представляло особенную ценность» [86, II, 1559].



Ил. 4. Д. Н. Кашин. «Русские народные песни». Лист с пометкой, приписываемой И. Ф. Стравинскому

Но прежде всего, уж очень скромна сама надпись — карандашом в верхнем левом углу свободного листа; не очень подходящее место для бравады. Кроме того, возникает вопрос: кем и когда эта надпись была сделана? Результаты графологической экспертизы<sup>7</sup> показали, что надпись не принадлежит ни самому Игорю Федоровичу, ни его отцу; автором ее является некое третье лицо — возможно, книгопродавец.

Важно, что в экземпляре кашинской книги из личной библиотеки композитора сохранилось много следов интереса не только к мелодиям, о чем пишет Крафт, но и к *текстам* песен. В частности, в оглавлении около многих песен проставлены карандашные пометки — косой крест (типичный для Стравинского) и цифры, римские и арабские. Как оказалось, цифры эти указывают на идентичные тексты в собрании Сахарова (том и страницу которого они, соответственно, и обозначают). Совершенно очевидно, и происходило это, судя по всему, не в период написания «Мавры», а ранее, так как внимание композитора было направлено на образцы крестьянского фольклора.

Главное, о чем свидетельствуют пометки в книгах Сахарова и Кашина, — это огромная филологическая работа, предшествовавшая блестящему выбору текстов «русских» сочинений Стравинского и позволившая композитору в некоторых случаях стать «соавтором» народа, подобно его любимому Пушкину.

Третий фольклорный сборник Базельского собрания — книга Матвея Бернарда — не имеет отношения к швейцарскому периоду. Она попала к Стравинскому уже в Америке — была куплена им в 1942 году в букинистическом магазине в Лос-Анджелесе за 2,5 доллара. Эта книга хорошо известна благодаря американским музыковедам. Первым обратил на нее внимание Л. Мортон; кратко (и с ошибками) она описана в каталоге Крафта; наконец, Р. Тарускин, изучая ее, пришел

<sup>7</sup> Экспертиза была проведена по моей просьбе цюрихским специалистом по графологическому анализу Юрием Черновым в 2012 году.



152

164.

НЕ КЛИЧЬ, НЕ КЛИЧЬ ЛЕБЕДУШКА,  
 НЕ КЛИЧЬ ВЪ ПОЛѢ БѢЛАЯ!  
 НЕ ПЛАЧЬ, НЕ ТУЖИ МАШЕНЬКА,  
 НЕ ПЛАЧЬ, НЕ ГРУСТИ ДУША ИВАНОВНА,  
 ПО БАТЮШКѢ И ПО МАТУШКѢ,  
 ПО ГРОМКОМЪ СОЛОВЬЮ ВО САДУ!

КАКЪ СВЕКОРЪ ЛИ БАТЮШКА  
 КЪ ТЕБѢ БУДЕТЪ МИЛОСТИВЪ,  
 КАКЪ СВЕКРОВЪ ЛИ МАТУШКА  
 КЪ ТЕБѢ БУДЕТЪ МИЛОСТИВА.

ИВАНЪ, СУДАРЬ, ПЕТРОВИЧЪ  
 У ТЕБЯ СОЛОВЕЙ ВО САДУ,  
 ВО ВЫСОКОМЪ ТЕРЕМУ,  
 ВО ВЫСОКОМЪ, ИЗУКРАШЕННОМЪ;  
 ДЕНЕЧЕКЪ ОНЪ КРИЧИТЬ,  
 И ВСЮ НОЧЕНЬКУ ПОЕТЪ;  
 ТЕБЯ ЛИ, МАШЕНЬКУ,

Ил. 3. И. П. Сахаров. «Песни русского народа». Часть 3 (1839). Разметка песни «Не кличь, не кличь, лебедушка»

к ошеломляющему выводу: произведение, относимое к неоклассическому направлению, — «Соната для двух фортепиано» — оказалось построенным на русских песнях из сборника Бернарда [86, II, 1637]<sup>8</sup>.

В одной из книг Крафта встречается упоминание о том, что еще два важнейших издания, источники текстов «Свадебки», «Прибауток», «Байки», «Сказки о солдате»<sup>9</sup> — «Народные русские сказки» Афанасьева и «Собрание народных песен» Киреевского — после кончины Игоря Федоровича оказались в руках его сына Федора [73, 323–324]. И действительно, в Фонде Федора Стравинского в Женеве среди русских книг я обнаружила четырехтомное издание русских сказок А. Афанасьева [2] и трехтомник того же автора «Поэтические воззрения славян на природу» [3].

Все семь томов имеют одинаковый переплет, не менее роскошный, чем «Песни» Сахарова, — края, углы и корешок красной и зеленой кожи, цветная бумага «под мрамор», золотое тиснение; на корешке инициалы ЭС (см. ил. 5). Несомненно, эти книги, так же, как сборники Сахарова и Кашина, происходят из утраченной легендарной библиотеки Федора Игнатьевича, и потому уже сами по себе представляют исключительную ценность. К тому же оба издания содержат пометки на полях.

Многих исследователей творчества Стравинского занимал вопрос, каким изданием «Сказок» Афанасьева пользовался композитор в швейцарский период<sup>10</sup>. Экземпляр Женевского фонда позволяет дать точный ответ: второе издание, опубликованное в 1873 году в Москве К. Т. Солдатёнковым.

Первое издание книги выходило отдельными выпусками с 1855 по 1863 годы (всего восемь выпусков) также у Солдатёнкова, но сказки в нем публиковались без какой-либо классификации. При подготовке второго издания Афанасьев продумал распределение материала в трех первых томах по разделам: сказки о животных, волшебные, по мотивам былин, суеверные рассказы о колдунах и мертвецах и т. д. Четвертый том составили варианты опубликованных ранее сказок и комментарии к ним. Это издание, подготовленное к печати самим Афанасьевым, но вышедшее в свет уже после его смерти, сразу стало библиографической редкостью.

Собранием Афанасьева Стравинский, по-видимому, пользовался еще в период жизни в России — мы находим здесь пометки, скорее всего, относящиеся ко времени создания «Жар-птицы». В оглавлении четвертого тома, исторические

<sup>8</sup> Русский по звучанию тематизм Сонаты первым отметил М. С. Друскин в книге «Игорь Стравинский. Личность, творчество, взгляды» (1974): «В Сонате для двух фортепиано имеет явно русский склад тема вариаций (вторая часть), равно как и средний эпизод (*rosso più mosso*) в финале» (цит. по: [51, 102]); при этом советский ученый не знал источника материала. Тарускин ссылается на его наблюдение.

<sup>9</sup> Остающуюся до сих пор в ходу в качестве названия этого произведения кальку с французского — «История солдата» (*Histoire du soldat*) — Стравинский решительно отвергал: «Не существует русского перевода “Истории солдата”, которая по-русски должна называться “Сказка о беглом Солдате и Чорте”»; цит. по: [56, 42].

<sup>10</sup> Распространена точка зрения, что Стравинский привез «Сказки» из киевской экспедиции в июле 1914 года. В. Варунц предполагает, что это было Санкт-Петербургское издание 1855–1856 годов, а С. Савенко — московское 1913–1914 годов (имеется в виду четвертое издание под редакцией А. Грузинского у книгоиздателя И. Сытина). Тарускин замечает, что наброски «Прибауток» были начаты до поездки в Киев, и тоже называет четвертое издание.

комментарии в котором представляют большой интерес, отмечены типичными для Стравинского косыми крестиками *Баба Яга, Кащей Бессмертный, Сивко-Бурко, Иванушка-дурачок, Иван-дурак* [2, IV, №№ 58, 93, 105, 224, 234]<sup>11</sup>. В первом томе стоит карандашная галочка около колоритнейшего мистического эпизода — явления Бабы-Яги Усыне-богатырю [2, I, 375, №81].

Возможно, в этот период Игорь Федорович присматривался и к былинам: *Илья Муромец и Змей* и *Алеша Попович* отмечены карандашом дважды — в оглавлении третьего и четвертого томов (№175, 177).

Для Стравинского была важна не только атмосфера этих волшебных сказок, не только их сюжеты, но и язык. Не приглашенную литературную обработку, а подлинное крестьянское наречие, которое до сих пор производит впечатление свежести и первозданности, предложил Афанасьев русскому читателю.

В первом томе карандашом отмечен диалектный текст *Лисичка-сестричка и Волк* [2, I, 10], ставший источником «Байки». На странице 31 поверх многоточия, которым цензор заменил неприличное слово, вписано карандашом рукой Стравинского — «запердел» (№4с — *Лиса-исповедница*). Слово это композитор сохранил в эскизах и предварительных вариантах «Байки», находящихся ныне в Базельском фонде, и только в печатной партитуре оно было заменено на «затрещал»<sup>12</sup>.

Конечно, с нетерпением ожидаешь пометок в тексте *Сказки о беглом солдате и черте* [2, I, 427–431, №91], которая послужила основой либретто «Сказки о солдате» Стравинского, но они отсутствуют.

Экземпляр «Поэтических воззрений славян на природу» [3] также представляет исключительную библиографическую редкость. Это первая публикация книги, которая не переиздавалась вплоть до 1995 года. Хотя современная наука и оспаривает некоторые положения данного исследования, для своего времени оно было событием выдающимся. К сожалению, в экземпляре Фонда Федора Стравинского имеются только очень краткие пометки, и сделаны они не рукой Игоря Федоровича, хотя Стравинский эту книгу, безусловно, прекрасно знал. Ее многочисленные влияния на русские сочинения Стравинского, в том числе на либретто «Весны священной», детально рассматриваются в труде Тарускина. Он же указывает на присутствие здесь варианта текста *Щуки* («Подблюдные» №3) и его интерпретации [86, II, 1141].

По изданиям этих двух трудов Афанасьева можно судить о высочайшей ценности фамильной библиотеки Стравинских.

Книги Киреевского, к моему разочарованию, в Фонде Стравинского-сына не наша. Не увенчались успехом и поиски книги А. В. Терещенко «Быт русского народа». Указание Варунца на то, что она находится в Базельском фонде, оказалось ошибочным [60, II, 275, примеч. 4].

<sup>11</sup> Последние две сказки отмечены еще раз в оглавлении к третьему тому, где находится их основной текст.

<sup>12</sup> Тарускин прослеживает судьбу этого слова от нотных эскизов до печатного издания, но не упоминает о том, что начало этой истории связано с книгой Афанасьева. См.: [86, II, 1262].



Ил. 5. А. Н. Афанасьев. «Народные русские сказки». Второе издание (1873). Корешок Книги I с инициалами ФС.

Fondation Herodias-Strausmank

## ИГОРЬ ГЛЕБОВ (БОРИС АСАФЬЕВ). КНИГА О СТРАВИНСКОМ

Одно издание занимает исключительное положение в собрании — это «Книга о Стравинском» Бориса Асафьева 1929 года [11]. Впервые об этом экземпляре упомянула племянница композитора Ксения Стравинская, которая видела его в руках Роберта Крафта во время визита к своему дяде в Эвиан: «Вся книга в пометках, подчеркнутых фразах, восклицательных знаках. Надписи и ремарки сделаны на полях рукой Игоря Федоровича на русском языке» [57, 226–227].

Труд Асафьева — единственная книга в библиотеке Стравинского, которой посвящены восемь (!) специальных публикаций: Роберта Крафта, Виктора Варунца и Валери Дюфур<sup>13</sup>. Несмотря на более чем десятилетнюю дистанцию, разделяющую работы этих трех авторов, их материал во многом совпадает — они рассматривают одни и те же маргиналии, соотносят их с текстом Асафьева, в качестве аргументов приводят одни и те же фрагменты из переписки Стравинского. Естественно, что комментарии названных авторов также часто совпадают.

Внимание В. Дюфур привлекла и другая книга о творчестве Стравинского из личной библиотеки композитора с его пометками (на этот раз — написанная по-французски) — монография Бориса Шлёцера «Стравинский» [42], опубликованная, как и труд Асафьева, в 1929 году. В главе о Шлёцере В. Дюфур впервые публикует все комментарии Стравинского на полях — последовательно, постранично, параллельно соответствующим цитатам из книги. Такой способ репрезентации маргиналий помогает читателю ориентироваться в источнике и оставляет ему возможность самому вынести суждение о характере диалога между автором текста и его комментатором (см.: [77, 122–128]).

По отношению к труду Асафьева такая работа до сих пор не была проделана. Поскольку только систематическое изучение маргиналий может дать правильное представление об оценке книги Стравинским, попробуем восполнить этот пробел, представив постраничный обзор маргиналий и графических пометок Стравинского в виде таблицы; в первой колонке указан порядковый номер маргиналии, во второй — номер страницы в издании книги 1929 года.

<sup>13</sup> 1) Предисловие Крафта к английскому переводу книги: [70, VII–XXVIII]; 2) перепечатка этого текста с небольшими изменениями в книге: [71, 276–92]; 3) этот же текст: [73, 254–269]; 4) этот же текст в переводе на немецкий язык: [75, 269–284]; 5) Виктор Варунц: [47, 182–184]; 6) почти тот же текст в немецком переводе: [87, 35–37]; 7) этот же текст: [60, III, 543–545]; 8) Valérie Dufour, «Boris Asaf'ev», в книге: [77, 33–50].

	ТЕКСТ КНИГИ <sup>14</sup>	ПРИМЕЧАНИЯ <sup>15</sup> И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО	
1	76	Нотный пример «а», так- ты 3–4, верхняя строчка	Восьмые исправле- ны на шестнадцатые
2	86–87	«<...> песня повторяется. Ее сменяет голос соловья: сперва инструменталь- ная—зорчатая импровизация, потом лирическое томное ариозо <...>»	«Каденция, а не импровизация, что не то же самое»
3	87	«<...> характер мелоса и сопровож- дения <...> указывает на стиль романсов и ариозо русских опер, претворенный в атмосфере фран- цузского влияния. Кузьмин и Верлэн, Римский-Корсаков и Дебюсси»	«При чем тут Римский-Корсаков?»
4	93	«Первым выступает “соловей им- ператора китайского”, <u>увы, опять,</u> <u>как и в первом действии, с пред-</u> <u>варительной инструментально</u> <u>изысканной каденцией &lt;...&gt;»</u> (здесь и далее в таблице текст в ци- татах из книги Асафьева подчерк- нут И. Ф. Стравинским. — Т. Б.)	«Совершенно непо- нятно, что он име- ет против этих вступлений»
5	97	«Соприкосновение со смертью всег- да служило для русских композито- ров стимулом к искренней, глубокой и выразительной музыке, независимо от их верований и воззрений. Конеч- но, большую роль тут сыграло то, что между религиозным убеждением и верой в бессмертие и между не- предложным с материалистической точки зрения фактом бесследного исчезновения личного сознания че- ловечество “переживает” множество промежуточных стадий. Скепти- цизм — одна из этих стадий <...>»	«Как подобные рас- суждения русских интеллигентских кругов мне знакомы и как ничего не изме- нилось за 20 лет, что я покинул Россию»

<sup>14</sup> Орфография и пунктуация, а также разрядка в цитируемых фрагментах первого издания книги Асафьева сохранены.

<sup>15</sup> Примечания Стравинского даются в кавычках курсивом, орфография и пунктуация авторские.

	ТЕКСТ КНИГИ	ПРИМЕЧАНИЯ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО	
6	97	«В “потустороннем” сильна не выдумка, ибо выдумка <u>меняется с возрастом человека и с успехами науки</u> <...>»	« <i>Это для коммунистов</i> »
7	103	«Как сопротивление призраку смерти, в третьем акте оперы в песнях соловья зародилась в борьбе со смертью оплодотворяющая мечта — страстное влечение»	« <i>Бедный Асафьев, почему он так всем этим интересуется?</i> »
8	105	«Вся средняя часть антракта сокращена и сделана по-новому с прелестным <u>новым эпизодом (andantino, восьмая =76)</u> <...>»	« <i>Вот и не заметил — это та же музыка, что и пение Кухарочки в начале 2 акта</i> »
9	108	«“Удар” и акцент — первооснова ансамбля и собирательно музыкальное начало, он подчиняет людей ритму совместной работы и жизни»	« <i>Это важно</i> »
10	108	«“Звон” столь же давнее <u>исконно социальное явление</u> . И то и другое было в сильной степени развито в древних культурах, да и в европейском городском быту <u>на заре самостоятельности городов</u> »	« <i>Это опять для коммунистов</i> »
11	108	«Создав новую музыку праздников в “Петрушке”, в “Соловье” и в “Свадебке”, Стравинский может найти <u>путь к великой праздничной симфонии современности</u> »	« <i>Господи! Зачем меня называть коммунистом?</i> »
12	120	«Кошачьи колыбельные песни»	« <i>Колыбельные песни кота</i> »
13	141	«хроматический ход восьмыми нотами ( <i>fis, e, dis, eis</i> )»	<i>eis</i> исправлено на <i>cis</i>
14	147	«Байка про Лису, Петуха да Барана»	Вставлено: « <i>Кота</i> »

*я не понимаю 97  
не понимаю*

соты звука ради, а тесно связано и даже стимулировано жестом, телодвижениями, плясовыми ритмами и обрядовым ритуалом. «Игра» звуковая воплощает игру сценическую — пантомиму и танец, как это происходило в свое время в мадригальных комедиях (к чему мы еще вернемся).

*Какая  
2 мифо-  
коллаж  
мемы  
гетто*

Будучи, с одной стороны, художественным претворением статики обряда, а с другой — в полном смысле слова и танца и танца свадебного действия, музыка «Свадебки» не является эмоционально-симфоничной: это не Эврипидовская трагедия. Присутствие в ней комедийных персонажей (сваты и дружки) одновременно воздействие суровой непреклонности культовых традиций — превращают ее в синтетически-стройное произведение, в котором театрально (в «зримой жесте») во взаимном общении отображают жизнь два начала: эпически властное и эскиловски суровое (человек перед лицом инстинкта размножения) и иронически плутовское, ускользающее от неумолимой судьбы в сферу смеха и насмешки (скомороший элемент). Власть древнего быта говорит женщине: жизнь тяжела, хочешь не хочешь, а подчинилась инстинкту, хорони девичество и с ним волю свою. Скоморох говорит: жизнь — мим, культ рода — театральный фарс. Хор «Свадебки», как хор античной трагедии, созерцает действие, эротически любопытствует и сам вовлекается в «игру», либо сочувствуя главным персонажам, либо примыкая к веселым комедиантам. Последние произзируют над серьезностью, с какой люди почитают ими же самими созданные устои и вымышленные предписания о сохранении рода, тогда как дело обстоит просто: зачни и рожай.

*7000 20  
1000 10  
1000 10  
1000 10*

Три стилистических пласта, портому, можно вскрыть в ткани и в развитии действия «Свадебки»: трены (threnoi) — плачи, причитания, все, что связано с похоронами девичества, ибо русский свадебный обряд в сущности своей —

*и то, что...*



*Свадебка и музыка, как сказка  
Чистова*

похоронный обряд; вызывание, заклинание и возбуждение мужской оплодотворяющей силы — самая игра, энергия действия; и шутовской скоромошней элемент, то пронизирующий, то искренне преданный забаве. Этот элемент смехом своим сочувственно смягчает скорь женственного начала и дикое проявление мужественной силы, но в то же время, лукаво любопытствуя, не без похоти, разжигает страстное влечение и тем усиливает оргнастические тенденции.

Все это сомкнуто Стравинским в четыре, сжато и коротко развивающиеся обряд, картины. Музыка суровая, терпкая и жестко ясная. Инструментальный колорит всецело подчинен смыслу действия. И если в конце заключительной картины, когда все участвующие в «игре» после ухода новобрачных в клеть застывают в ожидании зачатия новой жизни, Стравинский заставляет звучать колокольный звон, то этим он лишь подчеркивает, углубляет и усиливает смысл всего обряда: его, как я уже сказал, похоронный оттенок! Трагическое начало, все таки, берет верх и рядом с ним проияя. Иностранцам «Свадебка» может даже всецело представляться гротеском. Конечно, поскольку проияя пронизывает действие, поскольку оно разыгрывается, а не переживается, постольку на всем лежит отпечаток преувеличения и шутовства «масок». Но с другой стороны, именно, в проявлениях печали и сетования столько глубины, а в проявлениях торжествующего эротического инстинкта столько здоровой мужественной силы, что склониться к мнению о сплошной гротескности «Свадебки» немислимо без серьезных оговорок: если угодно, это гротеск Ренессанса и гротеск Шекспира, а не гротеск «Кривого зеркала». А это большая разница.

Анализ «Свадебки», предлагаемый мною далее, всего на-всего только эскиз. Цель его — служить стимулом дальнейших работ над творчеством Стравинского. Всегда

	ТЕКСТ КНИГИ	ПРИМЕЧАНИЯ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО	
15	166	Пример 100, такт 3, шестнадцатая нота <i>f</i> второй октавы	Исправлено на восьмую
16	182	Ко всему тексту с. 182 (см. ил. 6); см. ниже маргиналии 18–21.	«А я-то, дурак, и не догадался, что это так!» <sup>16</sup>
17	182–183	Ко всему тексту на с. 182–183 до слов «все это» (см. ниже маргиналию 22; ил. 6);	«Я поражаюсь этим страницам, которых никак не ожидал от Глебова»
18	182	«Будучи, с одной стороны, художественным претворением статики обряда, а с другой — в полном смысле слова интонацией тела, т. е. музыкальным претворением жеста и танца свадебного действия, музыка “Свадебки” не является эмоционально-симфоничной: это не Эврипидовская трагедия»	«Какая глубокомысленная чепуха»
19	182	«<...> два начала: эпически властное и эхиловски суровое ( <u>человек перед лицом инстинкта размножения</u> ) и иронически-плутовское, ускользающее от неумолимой судьбы в сферу смеха и насмешки (скомороший элемент). <u>Власть древнего быта говорит женщине: жизнь тяжела, хочешь не хочешь, а подчиняйся инстинкту, хорони девичество и с ним волю свою</u> »	?!!!!?
20	182	«Последние (веселые комедианты. — Т. Б.) иронизируют над серьезностью, с какой люди почитают ими же самими созданные устои и вымышленные предписания о сохранении рода, <u>тогда как дело обычно обстоит просто: зачни и рожай</u> »	«Что это, в самом деле?»

1929	Текст книги	ПРИМЕЧАНИЯ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО
21	182–183 «Три стилистических пласта, <u>поэто-</u> <u>му</u> , можно вскрыть в ткани и в раз- витии действия “Свадебки” <...>»	?
22	183 «<...> шутовской скомороший эле- мент <...>, лукаво любопытствуя, не без похоти, разжигает страстное влечение и тем усиливает оргиастиче- ские тенденции. <u>Все это сомкнуто</u> Стравинским в четыре картины»	! Очеркнуто, «все это» заключе- но в квадрат.
23	184 «Кошачьи колыбельные»	«Колыбельные кота»
24	184 «Но “мотив” действия один и тот же (в “Весне” и в “Свадеб- ке”. — Т. Б.): власть идеи рода»	«Ну к чему эта глу- пая литература?»
25	211 «Момент возвращения по- певки о “ягодке”»	«ягоде, а не ягодке»
26	211 «Обращаю внимание на остро- умный канон у басов»	Галочка на по- лях (как знак одобрения).
27	213 «про ягодку»	Зачеркнуто «к» в слове «ягодка».
28	213 « <u>Не надо забывать</u> , что в “Сва- дебке” воплощен древний культ рода и размножения»	«Лучше забы- вать, ибо право, это к этому не относится»
29	213–214 <i>Вся страница от слов: «&lt;...&gt; проявле- нием полового инстинкта в условиях первобытной культуры и языческо- го быта» и до слов: «Моление это статично. Оно передает эротичес- кое созерцание хора-общины»</i>	«Отсебятина, милый друг, все это – “Свадебка” это ничто иное, как симфония рус- ской песенности и русского слога»

<sup>16</sup> На прилагаемой иллюстрации последние три слова и восклицательный знак не видны (строка уходит в тень корешка).

	1929	ТЕКСТ КНИГИ	ПРИМЕЧАНИЯ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО
30	215	«Люди стоят лицом к лицу перед актом зарождения, как стоят они лицом к лицу с могучим весенним обновлением природы или с процессами посева, созревания и жатвы»	«Ни о чем подобном я никогда не думал»
31	221	«Ни Рафаэлем, ни Веласкесом не будет тот, кто объединит их манеру или будет подражать их технике <...>»	«Как будто это то же самое»
32	223	«В лучших его созданиях сильная музыка передает не “отражение”, а импульсивное и жадное чувство жизни, разлитое в людях, в массе, в толпе, и острое влечение к жизни со стороны обездоленных и “пленных” существ»	?
33	226	«Наше гордое время твердо знает, что все обстоит просто и ясно: законы природы и мировая энергия управляют материей, сами будучи ее порождением, что жизнь — механизм, что смерть — естественное и нормальное явление, что рефлексы определяют все наше поведение в мире вещей и что экономические отношения обуславливают все наше творчество»	«Ирония или реверанс коммунистам?»
34	234	«Мелодическая линия местами напоминает о песне рыбака в “Соловье”» (о музыке второй сцены «Сказки о солдате»)	«Вот неожиданное впечатление! Что общего?»
35	287	Пример 191, нижняя строчка, такт 2: <i>d, g, e</i>	Исправлено на: <i>e, h, gis</i>
36	291	«В “Мавре” сопровождение всюду изумительно. Оно остроумно и очаровательно по соединению “механичности аккомпанемента” с эмоциональной чуткостью и мастерством характеристики <...>»	горизонтальная черта на полях (как знак одобрения. — Т. Б.)

1929	ТЕКСТ КНИГИ	ПРИМЕЧАНИЯ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО
37 299	<i>От слов:</i> «Этот мотив получает большее значение в дальнейшем развитии ансамбля» <i>и до слов:</i> <u>«несомненным становится для всех, как стойко держалась на своем посту и как доблестно вела себя в доме Феклуша»</u>	«Какая странная смесь очень странного анализа музыки с каким-то настоящим вздором. Ну не вздор ли все это!» Последняя фраза асафьевского текста прокомментирована: «Так рассуждали гимназисты 4-го класса»
38 305	«Ценность “Мавры” и заключается в том, что в ней эта простодушная действительность нашла свое новое музыкальное отражение в сочных и рельефных образах»	«Только ли в этом? Ну стоило ли тогда тратить столько времени на музыкальный анализ, чтобы родить такую мьшь?»
39 312–313	<i>От слов:</i> «“Rag-time” для одиннадцати инструментов, “Симфония памяти Дебюсси”, “Концертино” для струнного квартета и “Октет” для духовых инструментов развивают те же принципы. <u>В ансамблях Стравинского нет деления на главные моменты и “пустопорожние места”, заполненные ничем не говорящими фигурациями.</u> Конструктивный принцип <u>всецело отрицает заполнение “звуковых полей тяготения” случайным материалом»</u> <i>и до слов:</i> «Единство есть движение музыки, ощущаемое как напряжение динамики звучаний и познаваемое диалектически»	Подчеркнутые строки и вертикальные волнистые линии на полях (как знак одобрения)
40 322	«под гротескный аккомпанемент фаготов» (о второй вариации второй части «Октета». — Т. Б.)	?

	1929	ТЕКСТ КНИГИ	ПРИМЕЧАНИЯ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО
41	323	«Над всем, конечно, царит Петрушка» (о третьей и четвертой вариациях второй части «Октета». — Т. Б.)	! (как знак одобрения)
42	324	«Ответ (спутник) интонируется кларнетом. Второе проведение у <u>скрипки</u> (вождь) и флейты с кларнетом (спутник) <...>» (о пятой вариации «Октета». — Т. Б.)	«?! О какой скрипке идет речь?!»
43	324	«К ней примыкает <u>грубо-гротескный</u> материал»	?
44	325	От слов: «Вся экспозиция повторяется» и до слов: «тематическая линия труб продолжается у кларнета и флейты <...>» (о пятой части «Октета». — Т. Б.)	«По-моему, подобные разборы написаны попросту для себя самого, ибо для других это ничего не дает. Интересующийся фактурой сочинения все равно станет знакомиться с ним по партитуре»
45	327	Вся страница от слов: «В инструментальной музыке, хотя такого рода прием проведения типичных для данного звуко-комплекса интонаций и ритмов» и до слов: «“Пластичность” гармоний Мусоргского» (Ключевые идеи в этом разделе: роль характеристических звуковых комплексов — интонационных «жестов», ассоциирующихся со зрительными и моторно-мышечными ощущениями; значение пластических факторов в инструментальной музыке. — Т. Б.)	«Это вот важное замечание»
46	330	«Оркестр в “Эй, ухнем” (переложение известной песни волжских бурлаков для одних духовых инструментов, <u>изданное в 1920 году</u> )»	«Но сочинение в 1917»

1929	ТЕКСТ КНИГИ	ПРИМЕЧАНИЯ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПОМЕТКИ СТРАВИНСКОГО	
47	340	«трудно найти выход к первоначальной идее <u>largetto</u> »	« <i>larghissimo</i> »
48	341	«Так, в примиренном и <u>спокойном</u> настроении оканчивает свой путь красивое <u>largetto</u> »	« <i>larghissimo</i> »
49	341	Пример 236, Allegro, такт 1, верхняя строчка	Восьмые исправлены на шестнадцатые

В первый момент количество и резкий характер замечаний Стравинского могут шокировать читателя. На В. П. Варунца язвительно-насмешливый, иногда издевательский тон пометок произвел такое впечатление, что в своем заключительном выводе он оказался «большим роялистом, чем сам король». Он считает, что в случае с Асафьевым композитор, всегда скупой на похвалы, «превзошел себя». При этом он неправильно расшифровывает ключевое слово в одной из последних маргинальных записей, относящихся к анализу «Октета» (см. пометку 44): «По-моему подобные разборы написаны попросту для себя самого, ибо для других это ничего не дает!». Вместо «разборы» Варунц прочитывает «работы» и делает вывод о том, что эта фраза характеризует отношение Стравинского к книге в целом [47, 184; 87, 35–37; 60, III, 543–545].

Действительно, существует бесспорное свидетельство предубеждения Стравинского в отношении Асафьева в двадцатые годы — его письмо Эрнесту Ансерме от 20 апреля 1928 года: «Я читал то, что Асафьев пишет о Римском и Чайковском, и пришел к выводу, что он в большей степени принадлежит к клану Андрея Римского и Штейнберга, чем к группировке, противоположной этому гнезду старых ос» [69, 147]. Игорь Федорович, по-видимому, к этому времени прочитал две книги Асафьева, экземпляры которых сохранились в его библиотеке в Базельском фонде, — монографию «Римский-Корсаков» ([9]; 1923) и «Симфонические этюды» ([10]; 1922). В последней (с автографом Стравинского) содержатся пассажи о Чайковском и о самом Стравинском, которые вряд ли могли ему понравиться.

Однако, читая книгу Асафьева 1929 года, где его имя произносится на одном дыхании с именами Баха, Моцарта, Чайковского, а его творческие достижения оцениваются как гениальные, Стравинский не мог не изменить своего мнения. Не мог он не оценить и профессионализма асафьевского аналитического метода и той полемической линии книги, где автор защищает его от критиков академического толка.

На отношение Стравинского к Асафьеву, несомненно, влияло и ближайшее окружение Игоря Федоровича:

- «человек, который очень близок не только Вашей музыке, но также Вашим идеям и вкусу» (Э. Ансерме)<sup>17</sup>.
- «Это книга большого критика о великом музыканте—одно из самых замечательных и компетентных исследований, которые до сих пор были посвящены проблеме Стравинского, и оно, без всяких сомнений, послужит основой дальнейшим работам о Стравинском и его времени» (П. Сувчинский, [81, 253]. Курсив оригинального издания. — Т. Б.).
- «Читаю книжку Глебова о Стравинском. Совершенно замечательная книга. Не потому, что в ней о Стравинском написано (это мы все всё знаем), а по тем удивительным, чисто музыкальным положениям и взглядам, которые в ней высказываются» (Н. Набоков)<sup>18</sup>.
- «У меня была возможность сделать перевод статьи Глебова о Мусоргском. Я надеюсь также перевести его книгу о Вас. Это было бы очень интересно» (Ж. Гандшин)<sup>19</sup>.

Важно и отношение к Асафьеву такого близкого Стравинскому человека, как его первая жена Екатерина Гавриловна: «Только что прочла я статью Игоря Глебова о тебе, написанную еще в 26 году. Я лично не встречала до сих пор такого интересного и умного разбора твоих вещей. Поразительно то, что так разбирается в твоём творчестве человек, который не соприкасался с тобой лично и следовательно ты не помог ему понять себя — во всем он сам разобрался, и как горячо и умно отстаивает тебя перед твоими противниками, очевидно, академическими кругами России»<sup>20</sup>.

В этом контексте неудивительно, что С. С. Прокофьев в письме к Асафьеву от 6 сентября 1934 года сообщает радостную весть: Стравинский на вопрос, какая книга о нем лучше других, ответил — «глебовская»<sup>21</sup>.

М. С. Друскин, который при встрече с композитором в Берлине в октябре 1931 года обсуждал с ним «Книгу о Стравинском», вспоминает: «Кое с чем он был не согласен, но заметил: “Он (Асафьев. — Т. Б.) хорошо чувствует мою музыку”» [51, 493, примеч. \*].

Разобраться в отношении композитора к книге Асафьева может помочь классификация его маргинальных пометок, приведенных выше в таблице:

- 1) замечания положительного характера (9, 26, 36, 39, 41, 45);
- 2) поправки в нотных примерах (1, 13, 35, 49);
- 3) частные замечания по поводу отдельных неточностей в тексте и анализах (14, 23, 25, 27, 46, 47, 48);
- 4) несогласие с оценкой отдельных композиционных идей (4, 8, 34);
- 5) «мелочные» придирки (2, 3, 31);
- 6) пометки, демонстрирующие принципиальные расхождения с позицией автора (5, 6, 7, 10, 11, 16–22, 28, 30, 32, 33).

<sup>17</sup> Э. Ансерме — И. Ф. Стравинскому, 10.04.1928 [69, 145–146].

<sup>18</sup> Н. Д. Набоков — С. С. Прокофьеву, 21.02.1930 [60, III, 382].

<sup>19</sup> Ж. Гандшин — И. Ф. Стравинскому, 20.02.1931 [60, III, 420].

<sup>20</sup> Е. Г. Стравинская, из неопубликованного письма от 31 марта 1935 года. Шифр в Фонде Пауля Захера (Paul Sacher Stiftung, далее — PSS): mf. 105.1, п. 1331. Р. Крафт, цитируя фрагмент этого письма, ошибочно приписывает его авторство Людмиле Белянкиной (см.: [70, VIII]). В [60] письмо отсутствует.

<sup>21</sup> Это письмо цитируют Р. Крафт [70, VIII] и В. Варунц [47, 184].



Как видим, последних не так уж и много на книгу объемом в 400 страниц (замечания 16–22 принадлежат одной группе и касаются «Свадебки»; ил. 6), хотя расхождения политические, религиозные и философские в этих случаях очень серьезные. Что касается позитивных высказываний, то В. П. Варуц упоминает только о двух пометках, где Стравинский выражает удовлетворение от прочитанного, а Крафт и Дюфур – всего лишь об одной. На самом деле, как мы видели, их шесть. Заметим, что среди маргинальных записей в книге Шлёцера нет ни одного положительного замечания, а тон высказываний не менее, а может быть и еще более резкий.

Позднее, когда с ужесточением сталинского режима Асафьев всё больше переходит на просоветские, официозные позиции, отношение к нему Стравинского меняется и становится полностью негативным. Уже в книге 1929 года в предисловии и в заключительной главе, явно написанных позднее основного текста (автор три года ждал издания своего труда), Асафьев позволяет себе жесткую критику в адрес Стравинского, которая находится в противоречии с основным содержанием исследования. А в сороковые годы Асафьев был вынужден присоединиться к тем, кто называл Стравинского буржуазным отщепенцем, формалистом и космополитом. Не следует удивляться тому, что в конце жизни композитор протестовал против перевода асафьевской книги на английский язык [70, VII]. В шестидесятые годы в одном из писем Марии Юдиной Петр Сувчинский передает, что «сам И. Ф. С. эту книгу Глебова ненавидит»<sup>22</sup>.

## ПУШКИН

С детских лет Стравинский воспитывался в атмосфере преклонения перед гением Пушкина, столь характерной для многих русских семей. Красноречивая деталь: к столетию со дня рождения поэта Федор Игнатьевич заказал для двух младших сыновей – Игоря и Гурия – памятные серебряные «жетоны», о чем сохранилась запись в его расходных книгах [60, I, 68]<sup>23</sup>. Редчайшие собрания сочинений Пушкина украшали библиотеку отца, который был близким другом известного библиографа, знатока творчества поэта, редактора и издателя его сочинений П. А. Ефремова.

Любовь к пушкинским стихам Стравинский хранил всю жизнь, постоянно их перечитывал, а в последние годы с интересом изучал объемистую биографию поэта, написанную Анри Труайя; экземпляр книги сохранился в библиотеке композитора в Фонде Пауля Захера. Здесь же мы находим семитомное собрание сочинений Пушкина, изданное П. А. Ефремовым в 1882 году [29]. Кроме стихотворения, выбранного Стравинским для его первого сочинения – романса «Туча», и «Домика в Коломне», положенного в основу либретто «Мавры», здесь содержится текст «Фавна и пастушки» в том виде, как его использовал композитор<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Письмо Сувчинского Юдиной от 26 апреля 1960, где также сказано: «Книга Асафьева (я с Вами согласен) содержит много верных мыслей, но, к сожалению, впоследствии Б. В. А. начал писать необычайный вздор. Я его видел, когда он приезжал в Париж к Прокофьеву. Тогда он был еще “в порядке”, но потом...» [63, 288].

<sup>23</sup> Свой жетон Игорь подарил Алеше Елачичу и тут же получил от отца новый (см.: [60, I, 80]).

<sup>24</sup> И. Я. Вершинина считает, что эту первую редакцию «Фавна и пастушки» можно найти только в собрании сочинений 1887 года. См.: [48, 191].

Ефремовское восьмое издание представляет особую ценность, поскольку здесь впервые были опубликованы письма Пушкина. Возможно, как и книги Сахарова, Кашина и Афанасьева, это редкое издание происходит из библиотеки Федора Игнатьевича. Однако рукописные пометки на полях, которыми изобилуют тома (купленные, очевидно, у букиниста), не принадлежат ни Стравинскому, ни его отцу.

Мое внимание в библиотеке композитора привлекла маленькая брошюра на английском языке — «Пушкин: Поэзия и музыка» (1940; [44]) — перевод с французского языка эссе Стравинского, приуроченного, как явствует из текста, к столетию со дня смерти поэта<sup>25</sup>. Текст этого эссе опубликован по-русски в книге «Стравинский: публицист и собеседник» [53, 139–142], поэтому нет надобности подробно останавливаться на его содержании, тем более, что основные его положения близки «Хронике» и «Поэтике». Поэзия Пушкина (и музыка Чайковского) представлены в брошюре как идеал органичного соединения русского с европейским. Еще один лейтмотив эссе — свобода и самоценность искусства. В качестве первоисточника этой идеи приводится известное высказывание Пушкина: «Цель поэзии — поэзия», которое Стравинский перефразирует «Цель музыки — музыка» [там же, 140].

Но был ли в действительности Стравинский автором этого эссе? В Фонде Пауля Захера хранится интересный, до сих пор не публиковавшийся документ, который проливает свет на историю возникновения брошюры. Это совместное письмо Стравинскому дочери Людмилы (Мики) и ее мужа — литератора Юрия Мандельштама от 4 января 1937 года. Мика пишет: «Завтра Юра поедет с утра к нашим, где он должен встретиться с Ириной Терапиано, которой он продиктует “свою” статью, или скорее “твою” статью о Пушкине, и с этим же письмом тебе ее немедленно придет. Мне кажется, что она должна тебе понравиться и что Юра нашел именно тот тон, который подходит, имея в виду, что он якобы твоими словами говорит». Сохранилась приписка Юрия: «Посылаю при сем Пушкина. Точная дата его смерти 29 января ст. стиля, т. е. 10 февраля по новому, очень был бы рад, если бы Ваш план удался. Простите, Игорь Федорович, что статья перепечатана грязновато, я надиктовал И. К. Терапиано — отдать в переписку не поспел бы, а она сделала немало опечаток и даже ошибок, которые пришлось переправлять от руки, что поделаешь, — чтобы письмо поспело на “Аквитанию” (океанский лайнер. — Т. Б.), надо послать *telle quelle* [фр. «как есть». — Т. Б.]. Утешает меня, что это для перевода, а не для непосредственного печатания. Ю.»<sup>26</sup>.

Стравинский в это время находился в своем третьем турне по Америке и, по-видимому, перед самым отъездом договорился с зятем, чтобы тот принял на себя роль «второго Нувеля» и написал бы за него статью к предстоящему столетнему юбилею со дня смерти Пушкина. Авторы явно спешили подготовить материал к юбилейной дате. Но о публикации в 1937 году ничего не известно — «план», по всей видимости, не удался; возможно, до юбилея оставалось слишком мало времени (Стравинский уехал в Америку в канун Рождества 1936 и вернулся в мае 1937 года).

<sup>25</sup> Перепечатано в Приложении к книге: [88, 588–591].

<sup>26</sup> Людмила и Юрий Мандельштам — Стравинскому, 04.01.1937 (PSS, mf. 106.1, 1392). Р. Крафт в одной из своих книг упоминает о письме Екатерины Гавриловны, в котором повторяются некоторые детали этой истории (см.: [73, 123, н. 9]).

Важно неперменное желание Стравинского, несмотря на абсолютный дефицит времени, принять участие в праздновании юбилея Пушкина и привлечь внимание западной общественности к имени боготворимого поэта. По-видимому, он высоко ценил это эссе, подписанное его именем, если выпустил его в свет в английском переводе по прошествии трех лет со времени пушкинского юбилея<sup>27</sup>.

В русском издании В. П. Варунца в тексте брошюры имеются две большие купюры весьма тенденциозного характера — цензура в 1988 году была еще во всеоружии, несмотря на разгар перестройки. В одном купированном фрагменте содержатся резкие выпады Стравинского против советских штампов (например, «Пушкин как предтеча русской революции»). Другой опущенный фрагмент — о Белинском и марксистских комментаторах творчества Пушкина — отсылает нас к аналогичному сюжету в «Хронике», на этот раз связанному с Бетховеном и также вырезанному цензором в первом русском издании книги. На одной из страниц «Хроники» Стравинский критикует советский вульгарно-социологический подход к музыке Бетховена и приводит странную цитату из одиозной статьи в газете «Известия» [43, II, 65], автора которой — «одного из самых известных в СССР музыкальных критиков» [61, 89] — он не называет. В русском издании 1963 года этот фрагмент был опущен [35, 176].

В двух постсоветских изданиях «Хроники» редакторы восстановили купюру по оригинальному изданию; цитата из «Известий» приводится ими в обратном переводе с французского<sup>28</sup>.

В надежде найти какие-нибудь пометки Игоря Федоровича, касающиеся этого купированного фрагмента, я стала просматривать экземпляр французского издания «Хроники» 1935 года [43] из его личной библиотеки и неожиданно обнаружила вложенную между страницами второго тома вырезку из газеты «Известия», которая позволила атрибутировать источник этого текста (полный текст статьи см. в Приложении).

Газетная вырезка, аккуратно наклеенная на желтоватый листок бумаги, содержит полный текст статьи, озаглавленной «Бетховен и советская культура». Название газеты и ее дата вписаны рукой Игоря Федоровича — «Известия», 1 мая 1935 года<sup>29</sup>. Подписана статья не Асафьевым (первое имя, которое приходит в голову при замечании Стравинского об «одном из самых известных в СССР критиков»), а И. И. Соллертинским. Текст наполовину состоит из обычных советских штампов («Бетховен был величайшим революционным музыкантом»), из него можно узнать об удивительных подробностях музыкальной жизни того времени, например: «Оперу “Фиделио” ставит в Ленинграде заводской оперный кружок». Отдельные пассажи производят впечатление опасной для того времени

<sup>27</sup> На титульном листе указано, что переводчик с русской фамилией Голубев пользовался французским оригиналом. В Фонде Пауля Захера хранится машинописный экземпляр французского текста с многочисленными исправлениями от руки — возможно, именно тот, о котором упоминал Юрий в своем письме к тестю.

<sup>28</sup> «В газете “Известия” за соответствующий период эту цитату обнаружить не удалось» [61, 160, примеч. 253]. «К сожалению, не удалось идентифицировать русский оригинал цитаты» [62, 281].

<sup>29</sup> На обложке первого тома «Хроники» из личной библиотеки Стравинского сохранился автограф композитора с датой «апрель 1935 года», а на обложке второго тома — «15 декабря 1935». Таким образом, цитата из статьи Соллертинского была включена во второй том «по свежим следам».

политической пародии, знакомой нам по письмам Д. Д. Шостаковича: «Единственным наследником величайших культурных ценностей прошлого столетия становится пролетариат. Он сумел отвоевать Бетховена у капиталистического мира. Он сумеет и воспитать композиторов, которые, творчески овладевая лучшими принципами героического искусства Бетховена, создадут своих симфонических Чапаевых».

Реакцию Стравинского на статью легко себе представить, особенно на официальную инвективу, направленную против него самого, к тому времени ставшему *persona non grata* в СССР: «На Западе сейчас Бетховен не слишком в чести. Законодатель современных музыкальных мод Игорь Стравинский даже отказывает ему в звании великого композитора. Бетховен-де изменил идеалу “чистого” музицирования, наводнил музыку философией, политикой и моральными проблемами». Этот фрагмент не вошел в «Хронику», но был яростно перечеркнут композитором крест-накрест толстым синим карандашом в газетной вырезке.

Стравинский получил первомайскую газету вскоре после публикации первого тома «Хроники» и за несколько месяцев до выхода второго, так что фрагмент о Бетховене был его непосредственной реакцией на прочитанную статью Соллертинского. Два года спустя, в 1937 году Стравинский и Мандельштам вспомнили этот фрагмент в юбилейной статье о Пушкине.

## ЧАЙКОВСКИЙ

Преклонение Стравинского перед гением Пушкина сопоставимо только с его любовью к Чайковскому. Об этой любви можно судить и по декларациям композитора, которых было немало со времени открытого письма Дягилеву, опубликованного в «Таймс» и «Фигаро» в 1921 году, и по нотному собранию его библиотеки, в котором числится около сорока произведений Петра Ильича (некоторые из них — в разных изданиях). Или по такой мелкой детали, замеченной Э. Алленом: «Издания его собственной музыки хранились в его студии — в шкафу, где находились сочинения только двух других авторов — Чайковского и Веберна» [66, 329–330].

По словам сына композитора, Федора, «к Чайковскому Стравинский питал особую нежность, часто необъяснимую» [85, 393]. Истоки этой нежности, возможно, восходят к детским впечатлениям: фотография Чайковского с его автографом на рояле в кабинете отца, мимолетная встреча в театре, траурные торжества по случаю его кончины. А после окончательного разрыва с кланом Римского-Корсакова обострилось и чувство преемственности по отношению к Чайковскому.

Известно, что ценил Стравинский в музыке Чайковского: непосредственность, мелодический дар, мастерство, универсализм. Но его любовь к Чайковскому имела не только чисто музыкальные причины; для Стравинского были важны и совпадения во вкусах, взглядах на творчество, в духовном мире и даже в отдельных деталях биографии. «Как мне его не любить? Я узнаю в нем себя. Он обожал Бизе, Гайдна и Моцарта и терпеть не мог немецкую музыку. У меня с ним похожие вкусы и те же самые неприязни» [68].

В библиотеке композитора в Фонде Пауля Захера сохранилась книга, которая дает материал для размышлений на эту тему, — трехтомник «Жизнь Петра Ильича Чайковского» Модеста Чайковского, второе издание 1903 года [38].

— 28 —

тъ, для которыхъ первое условіе въ оперѣ — сценическое движеніе, не будутъ удовлетворены ею. Тѣ-же, которые способны искать въ оперѣ музыкальнаго воспроизведенія далекихъ отъ трагичности, отъ театральности, — обиденныхъ, простыхъ, общечеловѣческихъ чувствованій, могутъ (и надѣюсь!) остаться довольными моею оперой. Словомъ, она написана искренно и на эту искренность я возлагаю всѣ мои надежды. — Если я сдѣлалъ ошибку, выбравъ этотъ сюжетъ, т. е. если моя опера не войдетъ въ репертуаръ, то это огорчитъ меня мало. Нынѣшнюю зимой я имѣлъ нѣсколько интересныхъ разговоровъ съ писателемъ, графомъ Л. Н. Толстымъ, которые раскрыли и разъяснили мнѣ многое. Онъ убѣдилъ меня, что тотъ художникъ, который работаетъ не по внутреннему побужденію, а съ тонкимъ расчетомъ на эффектъ, тотъ, который насилуетъ свой талантъ съ цѣлью понравиться публикѣ и заставляетъ себя угождать ей, — тотъ не вполне художникъ, его труды непрочны, успѣхъ ихъ эфемеренъ. Я совершенно увѣровалъ въ эту истину.

№ 336. Къ М. Чайковскому.

Кіевъ, 9-го сентября 1877 г.

Милый Мотя, вчера утромъ мы прѣехали сюда съ Алешей и тотчасъ же получили милѣйшее письмо твое. Изображеніе господина, который кипятится въ общественныхъ мѣстахъ по всякому поводу, написано художественно и еще разъ подтверждаетъ меня въ томъ мнѣніи, что ты одаренъ положительнымъ литературнымъ талантомъ, коимъ напрасно пренебрегаешь. Если тебѣ лѣнь писать длинныя повѣсти или романы съ завязками и развязками, то ты долженъ бы смастерить цѣлый рядъ очерковъ вродѣ того, который ты написалъ о встрѣченномъ господинѣ. Это было бы свѣжо, оригинально и принесло бы тебѣ деньги. Подумай, до чего твоя жизнь будетъ мила, если ты будешь ее дѣлить между педагогическими обязанностями и литературой, какъ она будетъ полна и благотворна. Советую тебѣ серьезно объ этомъ подумать, пока ты молодъ и пока le plus de dilettantisme еще не сложился. Я знаю, что будь я на твоемъ мѣстѣ, я бы не оставилъ втунѣ своихъ способностей.

Въ послѣдніе дни я даже страдалъ отъ особаго рода

Искренно  
2000  
сидим  
всего времени

Ил. 7. М. И. Чайковский.

«Жизнь Петра Ильича Чайковского.

(Москва—Лейпциг, 1903). Том 2.

Пометка И. Ф. Стравинского на поляхъ страницы 28.

Стравинский наверняка был знаком с книгой Модеста еще в девятностые годы, когда она публиковалась по частям. В семейной библиотеке, без сомнения, имелось и первое издание 1900–1902 годов. Трудно представить, чтобы при том читательском темпераменте, которым всегда отличался Игорь Федорович, и при огромном авторитете Чайковского он не прочитал бы в свое время эту книгу. Так что биография Чайковского и его взгляды на музыку должны были быть хорошо знакомы Стравинскому с молодых лет.

Но экземпляр Фонда Пауля Захера попал к Стравинскому, по-видимому, уже в эмиграции и сначала находился в руках других владельцев — один из них оставил подпись и дату: 1904 год, а пометки, которых в книге множество, сделаны разными почерками. Кроме того, во всех трех томах постоянно встречаются подчеркивания, вертикальные черты и пометки NB на полях, которые трудно атрибутировать. В этой ситуации можно только предполагать, какие из маргиналий принадлежат самому Стравинскому.

Тем не менее, одна ремарка не оставляет сомнений в авторстве Игоря Федоровича: «Какая чепуха, c'est un lieu commun» (фр. «общее место». — Т. Б.), — высказывается он в адрес Льва Толстого (ил. 7)<sup>30</sup>. При сравнении этой надписи с аналогичными на полях книги Асафьева 1929 года («Какая глубокомысленная чепуха!» [11, 182]) или журнала «Советская музыка» с публикацией писем Стравинского к Н. Рериху («Какая чепуха» [26, 63]<sup>31</sup>) идентичность почерка и манеры высказывания представляется бесспорной.

Совершенно очевидно, именно по этому изданию [38, III, 369] Стравинский приводит в «Хронике» фрагмент из знаменитого письма Чайковского К. К. Романову от 18 мая 1890 года, в котором Петр Ильич уподобляет композиторский труд ремесленному: «С тех пор, как я начал писать, я поставил себе задачей быть в своем деле тем, чем были в этом деле величайшие музыкальные мастера: Моцарт, Бетховен, Шуберт, т. е. не то, чтобы быть столь же великим, как они, а быть также, как они сочинителями на манер сапожников, а не на манер бар, каковым был у нас Глинка, гения коего, впрочем, я и не думаю отрицать. — Моцарт, Бетховен, Шуберт, Мендельсон, Шуман сочинили свои бессмертные творения совершенно так, как сапожник шьет свои сапоги, т. е. изо дня в день и, по большей части, по заказу» ([38, III, 369]); строки подчеркнуты читателем книги. — Т. Б.). В «Хронике» [61, 127; 43, II, 178] приведены только подчеркнутые в тексте строчки, а не подчеркнутые заменены многоточием, что не оставляет сомнений в источнике цитаты. «Как он прав!» — восклицает Стравинский в «Хронике» после этих слов [там же], и такую реакцию мы у него встречаем нечасто.

Почти не вызывает сомнений, что самим Игорем Федоровичем очеркнут отзыв Чайковского о певческом искусстве Федора Игнатьевича, который участвовал в первом представлении «Чародейки»: «Лучшими из них (исполнителей. — Т. Б.) были гг. Мельников, Стравинский и Славина. Единственный взрыв единодушного и восторженного одобрения всей залы вызвал Стравинский несколькими словами монолога во втором действии (“Меня, меня плясать заставить!”), сказанными в совершенстве на образец всем последующим

<sup>30</sup> Реакция Стравинского на пересказ Чайковским его разговора с Толстым: «Он убедил меня, что тот художник, который работает не по внутреннему убеждению, а с тонким расчетом на эффект, тот, который насилует свой талант с целью понравиться публике и заставляет себя угождать ей, — тот не вполне художник, его труды непрочны, успех эфемерен» [38, II, 28].

<sup>31</sup> По поводу музыкальных талантов Миси Серт.

исполнителям роли Мамырова» [38, III, 185]. Этот фрагмент вошел в Диалоги [58, 49]; в шестидесятые годы, по-видимому, стали доступными другие издания писем Чайковского, и в беседах с Крафтом цитата исправлена по оригиналу.

Но в остальных случаях мы вступаем на путь гипотез. Важно, что ремарки в книге помогают нам заметить «таинственные совпадения» в линиях судьбы, в духовном мире, вкусах и взглядах на творчество обоих композиторов.

Оба — Чайковский и Стравинский — вопреки желанию родителей, отказались от занятий юриспруденцией и предпочли пойти по пути служения музыке. В книге Модеста на полях очеркнут рассказ о премьеры «Опричника». На спектакле присутствовал отец Петра Ильича: «Старичок сиял от счастья. Тем не менее на мой вопрос: “Что лучше по его мнению для Пети — переживать этот успех или, будучи чиновником, получить орден Анны первой степени?” — отвечал: “Все-таки Анненская звезда лучше”». «Не мелкое тщеславие и прозаичность вожделений для детей, — комментирует Модест, — руководила отцом в этом случае, а мудрое сознание, что судьба обыкновенных людей счастливее и покойнее» [38, I, 427]. Этот эпизод невольно ассоциируется с сюжетом «Поцелуя феи», который, возможно, имеет скрытый автобиографический подтекст, — ведь сам Стравинский, как и его кумир, был отмечен провидением печатью гениальности.

Из мелких биографических деталей в книге отмечены общие со Стравинским факты, что Петр Ильич с детства мог говорить по-немецки, любил карточные игры, был заядлым курильщиком, страстным читателем (после него осталась большая библиотека с пометками в книгах), записывал приходящие музыкальные мысли на первых попавшихся клочках бумаги, всегда разрабатывал эскизы за фортепиано [там же, I, 24; II, 642, примеч. 3; I, 98, 501; III, 65].

В книге Стравинским отмечены почти все моменты, когда Чайковский пишет о своих религиозных переживаниях и любви к церковным службам. «Мне хочется верить, что есть будущая жизнь»<sup>32</sup> — это высказывание Чайковского было Стравинскому намного ближе, чем ноль, когда-то начертанный на скатерти его наставником Римским-Корсаковым в связи с тем же вопросом [58, 39].

При всех различиях в религиозном мировоззрении обоих композиторов, Стравинскому должны были быть очень близки признания Чайковского: «Я стал веровать в Бога и любить его, чего прежде я не умел»<sup>33</sup>; «Ежечасно и ежеминутно благодарю Бога за то, что Он дал мне веру в Него»<sup>34</sup>; «Умный и в то же время верующий человек (а ведь таких очень много) обладает такой броней, против которой совершенно бессильны всякие удары судьбы»<sup>35</sup>.

Если просмотреть все критические высказывания Петра Ильича о Вагнере, приведенные в книге, то невольно создается впечатление, что резко негативное отношение Стравинского к великому реформатору сложилось не только в согласии с антиромантическими веяниями его времени, но и с оглядкой на Чайковского. Оба композитора высказывают свою неприязнь почти в одинаковых выражениях:

<sup>32</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 16.03.1881 [там же, II, 476].

<sup>33</sup> В письме к Н. Ф. фон Мекк от 16.03.1881 [38, II, 467] и почти в тех же словах в письме С. А. Рачинскому от 13.05.1881 г. [там же, 471]

<sup>34</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 13.03.1884 [там же, 631].

<sup>35</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 20.11.1877 [там же, 49].

- «Вагнер принес искусству, вообще, — и опере, в особенности, — лишь отрицательные заслуги» (Чайковский, [там же, II, 565])<sup>36</sup>.
- «Я ставлю ему в упрек то, что применение его теорий нанесло страшный удар самой музыке» (Стравинский, [61, 199]).

Как и Чайковский, Стравинский противопоставляет Вагнеру французов — Гуно, Делиба, Бизе, Массне. Разумеется, речь о сходстве вкусов в последнем случае требует оговорки: для Чайковского музыка этих композиторов была естественной питательной средой, а для Стравинского — заимствованием из арсенала прошлого, необходимым для формирования новой эстетики.

Наиболее важны совпадения во взглядах обоих композиторов на творчество и творческий процесс, несмотря на все различия эстетических позиций и историческую дистанцию, их разделяющую:

### О вдохновении

- В случае помех «вдохновение отлетает: приходится искать его, подчас тщетно. Весьма часто совершенно холодный рассудочный, технический процесс работы должен придти на помощь». «Нет никакого сомнения, что даже и величайшие музыкальные гении работали иногда, не согретые вдохновением. Это такой гость, который не всегда является на первый зов» (Чайковский, [38, II, 117–118, 127])<sup>37</sup>.
- «<...> потом и только потом возникает это эмоциональное возбуждение, лежащее в основе вдохновения. Я не собираюсь отрицать выдающуюся роль вдохновения в генезисе творчества, я утверждаю только, что оно ни в какой мере не является предпосылкой творческого акта, а лишь вторичным звеном во временной цепи» (Стравинский в «Поэтике», [61, 193]).

### Об удовольствии от творческого процесса

- «Напрасно я бы старался выразить вам словами всё неизмеримое блаженство того чувства, которое охватывает меня, когда явилась новая мысль и когда она начинает разрастаться в определенные формы» (Чайковский, [38, II, 117])<sup>38</sup>.
- «Композитор прелюдирует, как животное роет землю. Что побуждает к этому поиску композитора? Епитимья, которую он наложил на себя, как кающийся грешник? Нет, он ищет удовольствия» (Стравинский, [61, 196]).

### О композиторской работе (композитор как *homo faber*)

- «<...> музыкант, если он хочет дорасти до той высоты, на которую, по размерам дарования, может рассчитывать, должен воспитать в себе ремесленника» (Чайковский, [38, III, 369])<sup>39</sup>.
- «<...> слишком часто спорят, волнуются насчет направления, в котором распространяется веяние духа, — но не беспокоятся о добросовестности работы ремесленника» (Стравинский, [61, 192]).

<sup>36</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 31.12.1882.

<sup>37</sup> Письма к Н. Ф. фон Мекк от 17.02 и 5.03.1878.

<sup>38</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 17.02.1878.

<sup>39</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 14.05.1890.



### О метафизическом источнике творчества

- «Является совершенно новая, самостоятельная музыкальная мысль и стараешься удержать ее в памяти. Откуда это является? Непроницаемая тайна» (Чайковский, [38, II, 184])<sup>40</sup>.
- «Первые идеи очень важны. Они — от Бога» (Стравинский, [78, 185; 52, 346]).

### О поиске композиционных решений

- «То, что написано сгоряча, должно быть потом проверено критически, исправлено, дополнено и, в особенности, сокращено в виду требований формы» (Чайковский, [38, II, 187])<sup>41</sup>.
- «Функция творца — просеивание элементов, доставляемых ему воображением, ибо необходимо, чтобы человеческая деятельность сама определяла свои границы» (Стравинский, [61, 201]).

Рассуждения Чайковского о ремесле и ремесленнике Стравинский должен был заново оценить после знакомства с книгой Жака Маритена «Искусство и схоластика». «Философ Жак Маритен обращает наше внимание на то, что в мощной структуре средневековой цивилизации художник имел ранг ремесленника. Только Ренессанс выдумал художника, отличил его от ремесленника и начал превозносить первого за счет второго» [там же, 195]. Это цитата из «Поэтики» — книги, которая, как известно, создавалась в соавторстве с Сувчинским и Ролан-Манюэлем. Но Стравинский высказывался в этом же духе и несколько раньше — в интервью Море: «Необходимо заново вспомнить раз и навсегда такие презируемые ныне понятия, как техника, ремесло, ремесленник, которые я противопоставляю туманной терминологии, составленной из слов вдохновение, искусство, художник» [53, 135]. Идеи Маритена легли на почву, хорошо подготовленную размышлениями о профессионализме в условиях русской музыкальной культуры и жизненных обстоятельствах Стравинского.

Точки схождения с Чайковским очевидны, хотя у последнего отсутствует антииндивидуалистический аспект — важнейший в неотомистском учении, и пафос его высказывания направлен прежде всего против дилетантизма, нередкого на русской почве.

### О работе «на заказ»

«Большинство моих собратий, например, не любит писать по заказу; я же никогда так не вдохновляюсь, как когда меня то или другое просят сделать, когда мне назначают срок, когда с нетерпением ожидают окончания моего труда»<sup>42</sup>. Это высказывание Чайковского вновь переключается с маритеновским: «Ремесленник выполняет заказ, и чем лучше он в ходе работы сообразуется с условиями, ограничениями и препятствиями, которые этот заказ налагает, тем он считается искуснее. Современный же художник, напротив, рассматривает любые связанные с заказом ограничительные условия как кощунственное покушение на его свободу создавать прекрасное» [80, 736, п. 44]. Излишне напоминать, какое значение придавал Стравинский работе по контракту и сколько у него сочинений «заказных» и написанных «на случай».

<sup>40</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 24.06.1878.

<sup>41</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 25.06.1878

<sup>42</sup> Письмо к К. К. Романову от 18.05.1890 [38, III, 370].

## О форме

Для Чайковского цель «ремесленнической» работы — достижение высокого художественного результата, и прежде всего убедительно построенной формы: «Только упорным трудом я добился теперь, что форма моих сочинений, более или менее, соответствует содержанию»<sup>43</sup>.

Стравинский расценивает качества формы у Чайковского как выходящие за рамки эстетических установок романтизма: «Возьмите, например, сочинение Чайковского. Из чего оно сделано? И где истоки, если не в арсенале романтического языка? Его темы большей частью романтические, его порывы — тоже. А то, что не похоже на романтизм, — это его методы построения сочинения. Что может больше удовлетворить наш вкус, чем контур его фраз, их прекрасная упорядоченность?» [61, 209].

У обоих композиторов высказывания о творчестве и творческом процессе — плод самонаблюдения, и очевидно, что Стравинский не прошел мимо опыта Чайковского.

Кроме жизнеописания, в Фонде хранится экземпляр английского перевода «Дневника» Чайковского [45], публикация которого приходится уже на американский период жизни Стравинского — 1945 год. Вероятно, поэтому с карандашом в руках была прочитана только та его часть, где описывается поездка в Америку. И здесь внимание читавшего останавливается на том, что вызывает личные ассоциации, но на этот раз в основном на бытовых мелочах. «Пришлось говорить по-английски: я сделал успехи; кое-что говорил весьма порядочно» [ibid., 323]. «Ужин был обильный, но кухня американская, т. е. необыкновенно противная» [ibid., 314]. Или: «То, что иначе как обманом нельзя достать рюмку виски или стакан пива по воскресеньям, очень возмущает меня» [ibid., 318].

Замечания Чайковского, имеющие некоторый антисемитский оттенок, также заинтересовали Игоря Федоровича. «Приходил весьма назойливый одесский еврейчик и выпросил денег» [ibid., 330]. О новом знакомом на пароходе: «Это гражданин неопределенной национальности (может быть, еврей, — а я, как нарочно, рассказал ему историю про назойливого еврейчика» [ibid., 333]). Отмечен также и известный эпизод посещения Чайковским Ниагары.

## СТРАВИНСКИЙ И ПРАВОСЛАВИЕ

Известно, что в середине двадцатых годов после большого перерыва сорокачетырёхлетний Стравинский вернулся в лоно православной церкви. Дата его первой исповеди и причастия установлена по письму к Дягилеву от 6 апреля 1926 года, где он просит прощения за совершенные прегрешения перед предстоящей исповедью. Важно примечание: «Прошу тебя никому не говорить об этом письме — а если уничтожишь его — то лучше всего» [60, II, 184]. Но письмо осталось. Сохранились и книги — свидетельства глубочайших личных религиозных переживаний.

Одна из них — это маленький, карманного формата (1/16 листа) «Православный молитвослов» [26], личный молитвенник Игоря Федоровича, исключительно удобный для путешествий. В каталоге Крафта ошибочно указано, что

<sup>43</sup> Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 25.06.1878 [38, II, 187].



Ил. 8. «Православный молитвословъ» (Париж, 1922).  
Автограф И. Ф. Стравинского на титульном листе

молитвенник был издан в Москве. На самом деле это дешевое эмигрантское парижское издание 1922 года. На титульном листе — автограф времени письма Дягилеву: «Игорь Стравинский / 1926 г. / Ницца» (орфография оригинала, см. ил. 8). Книга зачитана, замусолена (особенно утренние молитвы), надорвана, подклеена, содержит большое количество вписок. В конце вклеена написанная, скорее всего, рукой Екатерины Гавриловны на тетрадном листке в клетку молитва, которую следует читать перед началом всякого дела (ил. 9)<sup>44</sup>.

Крафт относит молитвенник к группе книг, связанных с определенными сочинениями, и считает, что именно отсюда Стравинский заимствовал текст «Отче наш» для одного из своих церковных хоров. Но надо ли напоминать, что в религиозных семьях молитва «Отче наш» — первая, которую учат малые дети наизусть; сам Стравинский рассказывал о том, что повторял ее перед сном со своей няней Бертой.

Значение этой книги в другом — она показывает, насколько бескомпромиссно и безоговорочно принял Стравинский Церковь с ее догматами, ритуалами, всей системой духовной практики, которая вошла в его повседневную жизнь и, безусловно, повлияла на творческую психологию. Напомню, к 1930 году относится ценнейшее свидетельство Душкина, сотрудника композитора во время сочинения Скрипичного концерта: «Если работа продвигалась болезненно медленно, Стравинский говорил: “Надо верить. Когда я был моложе и в голову не приходило никаких идей, я впадал в отчаяние и думал, что все кончено. А теперь у меня есть вера, и я знаю, что идеи придут”» [78, 185; 52, 345–346].

Кроме молитвенника в собрании Фонда Пауля Захера находится русская Библия [7], скорее всего, приобретенная в те же годы. В ней остался важный след руки ее владельца — подчеркнутые строки в книге Иова. По-видимому, Игорь Федорович читал эту книгу в самый страшный период своей жизни, когда у него одна за другой умерли дочь, жена и мать. Протоиерей Николай Подосёнов — духовник Стравинского в Ницце — в своем письме-соболезновании сравнивает его с Иовом, «который в один миг потерял детей, славу и богатство», и призывает его уподобиться Иову и в перенесении страданий. И в другом письме: «Для утешения прошу Вас читать ежедневно понемногу Книгу Иова<sup>45</sup>. Игорь Федорович, совершенно очевидно, последовал совету своего духовного наставника — в его экземпляре Библии в Книге Иова подчеркнуты многие строки, в то время как в других книгах пометок нет<sup>46</sup>.

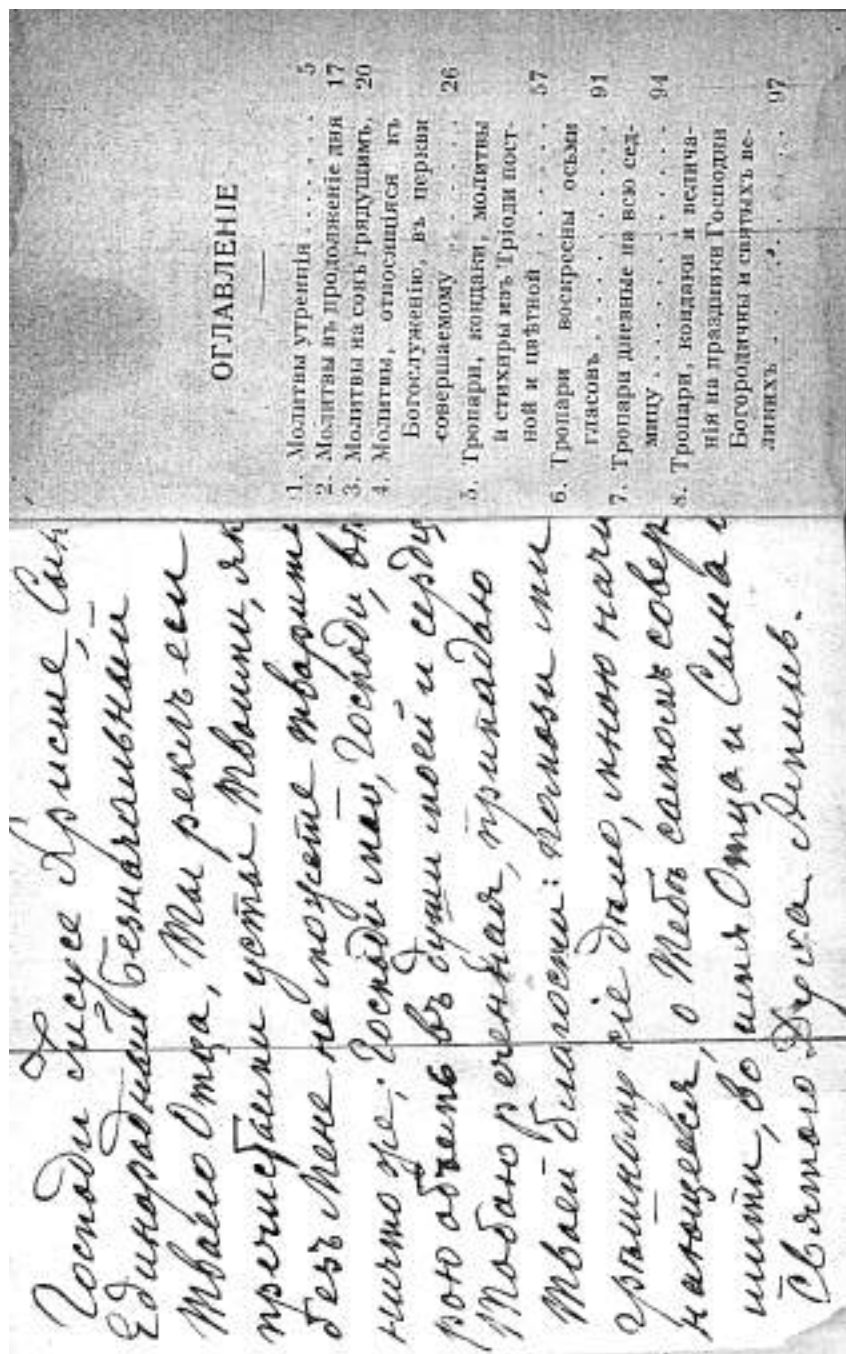
В Библию вложен также написанный на листке рукой Стравинского латинский текст *Threni*, вероятно, для сравнения с принятым русским переводом.

<sup>44</sup> Текст молитвы (в квадратных скобках — исправления имеющихся в рукописи неточностей, указывающих на то, что запись, скорее всего, была сделана по памяти):

«Господи, Иисусе Христе, Сыне Единородный Безначальный [Безначального] Твоего Отца, Ты рекл еси пречистыми усты Твоими, яко без Мене не можете творити ничто же [ничесоже]; Господи мой, Господи, верою объем в души моей и сердце Тобою реченная, припадаю Твоей благодати: помози ми грешному сие дело, мною начинающееся [начинаемое], о Тебе самом совершити, во имя Отца и Сына и Святого Духа. Аминь».

<sup>45</sup> Н. И. Подосёнов — И. Ф. Стравинскому, 06.12.1938 (PSS, mf. 100.1, 2053; 03/16.06. PSS, mf. 100.1, 2068).

<sup>46</sup> В Библии среди других подчеркнуты следующие строки: «мрак тени смертной, где нет устройства, где темно, как сама тьма» (Иов 10:22); «но ты преисполнен суждениями нечестивых: суждение и осуждение — близки» (Иов 36:17); «птенцы его пьют кровь, и где труп, там и он» (Иов 39:30); а также «Кто вложил мудрость в сердце, или кто дал смысл разуму?» (Иов 38:36).



Ил. 9. «Православный молитвослов» (Париж, 1922).  
Вклеенный лист с рукописной молитвой

Поскольку между Книгой Иова и библейским Плачем Пророка Иеремии существует глубокая внутренняя связь, можно предположить, что в замысле *Threni* отозвались трагические события жизни композитора конца тридцатых годов.

Два эмигрантских издания [16; 1] посвящены великому русскому святому Серафиму Саровскому.

И еще одна интересная находка. По словам Крафта, Стравинский не посещал церковь после 1945 года. Действительно, если до этого времени дневники Веры и Игоря пестрят упоминаниями о причащениях, молебнах, панихидах, то в пятидесятые годы эти упоминания исчезают. Но в Фонде Пауля Захера сохранился «Православный календарь» на 1967 год [28] с перечнем и датами всех церковных праздников (напомню, что незадолго до того был написан «Реквием» и состояние здоровья Игоря Федоровича начало резко ухудшаться). В календаре цветными карандашами подчеркнуты дни праздников отдельных святых, выделены Великий пост и Светлая седмица.

Эта находка перекликается со словами М. В. Юдиной о возросшей в последние годы жизни религиозности Стравинского<sup>47</sup>. Возможно, новый импульс им был получен во время поездки в Россию в 1962 году; во всяком случае, многие факты подтверждают это мнение. В 1964 году композитор перерабатывает русский церковный хор «Верую», написанный в 1932 году, — как говорил сам Игорь Федорович, в «период самого строгого православия». Примерно тогда же он перечитывает труды русского религиозного философа Льва Шестова, а в 1968 году, будучи уже совсем больным и немощным, пытается сочинять «Отче наш» на церковнославянский текст (в Базельском фонде хранится несколько набросков к нему). Напомню, что первый раз Стравинский обратился к этому тексту в 1926 году.

Две книги из библиотеки Стравинского документально подтверждают, что в середине шестидесятых годов он не раз встречался с выдающимся русским церковным деятелем архиепископом Иоанном (Шаховским). Биографы композитора не упоминают этого имени, а между тем среди русских священнослужителей, с которыми Игорь Федорович был знаком в Америке, не было, вероятно, никого с таким образованием и широтой взглядов, как архиепископ Иоанн<sup>48</sup>. В 1965 году он подарил Стравинским свой только что вышедший из печати труд — «Книгу свидетельств» [17] — со следующей дарственной надписью: «Игорь Федорович и Нина (так в оригинале. — Т. Б.) Артуровна! Наталья появилась в моей комнате с огромной корзиной цветов (среди которых, вероятно, жила маленькая Жарптичка, — так они были ярки), — оказалось, что это Ваш подарок, с добрым словечком. Большое спасибо. Позвольте Вам в ответ послать нечто менее яркое (но тоже Господу посвященное), — свою последнюю книгу размышлений и созерцаний того Бытия, которое достигает нас среди нашего бедного Земного времени. С любовью. Архиепископ Иоанн. 19.06.1965».

<sup>47</sup> М. В. Юдина — К. Ю. Стравинской, 20.05.1965 [65, 239]; это утверждение Марии Вениаминовны основано на рассказе П. П. Сувчинского в адресованном ей письме от 19 октября 1964 года [там же, 166–167].

<sup>48</sup> Архиеп. Иоанн Сан-Францисский (в миру князь Дмитрий Алексеевич Шаховской) (1902–1989) — архиерей Православной церкви в Америке, религиозный писатель и поэт. Брат Натальи Набоковой, первой жены композитора Николая Набокова и близкой подруги семьи Стравинских. Владыка Иоанн приехал в Соединенные Штаты в 1946 году после служения во Франции и Германии.

Надпись сделана в нью-йоркской больнице. А «доброе словечко» Игоря и Веры — записка, приложенная к букету, — оказалась в библиотеке русского центра Амхерстского университета в Америке в собрании документов Иоанна Шаховского. Я думаю, что только так можно интерпретировать документ (копию которого мне любезно прислали из Амхерста), каталогизированный как «письмо Стравинского»: «Желаем скорейшего выздоровления! С уважением, Игорь и Вера Стравинские»<sup>49</sup>. «Письмо» написано на бланке нью-йоркского отеля, не имеет даты и может быть идентифицировано только как записка, приложенная к цветам, посланным в больницу владыке Иоанну.

В Фонде хранится еще один подарок архиепископа — сборник его стихов под псевдонимом «Странник» [36] с упоминанием в посвящении о днях, совместно проведенных в Калифорнии весной 1967 года.

Эти книжные подарки дополняют скудные сведения о контактах Стравинских с архиепископом, которые можно почерпнуть из дневников Крафта и Веры Артуровны, а также из мемуарной литературы. 21 октября 1969 владыка Иоанн навестил Стравинских в Нью-Йорке, сопровождая дочь Сталина Светлану Аллилуеву [74, 504; 76, 230; 82, 254], а после кончины композитора его вдова вместе с Наташей Набоковой обсуждали возможность обратиться к владыке в случае решения похоронить Игоря Федоровича в Америке [79, 25].

Через всю жизнь Стравинский пронес интерес к философской литературе и чтению трудов крупнейших религиозных писателей. В Базельском фонде хранится книга одного из них — «Наука о человеке» профессора Казанской духовной Академии Виктора Ивановича Несмелова (1863–1937), богословско-философскую систему которого относят к категории экзистенциалистских [25].

Роберт Крафт не раз упоминает «Науку» Несмелова, отмечая ее сильное влияние на мировоззрение Стравинского. Главный его аргумент — очень большое число маргиналий в экземпляре из личной библиотеки Игоря Федоровича. И действительно, книга просто испещрена пометками. Но при ближайшем рассмотрении выясняется, что почти все они сделаны рукой предыдущих владельцев, — по-видимому, издание было куплено у букинистов.

Стравинскому принадлежат только два замечания — лаконичных и эмоциональных, как всегда: «здорово!» и «совершенно верно». Оба находятся во втором томе, содержание которого важно для духовного укрепления человека, вступившего на христианский путь. Пометки Стравинского касаются самых острых и насущных для практикующего христианина вопросов — о роли сомнения в укреплении веры и о соотношении религиозного и научного сознания<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> «Best wishes for quick recovery. Respectfully. Igor and Vera Stravinsky». Amherst Center for Russian Culture. Archbishop Ioann Shakhovskoy's papers. Serie 1, subserie 3, box 15.

<sup>50</sup> «Само по себе сомнение в вере не есть еще прямое отрицание истины веры; психологически и логически оно выражается только мучительным предположением насчет возможной ея неистины, и потому оно одинаково может разрешиться как полным крушением веры, так и решительным утверждением ея» ([25, II, 93]; подчеркнуто Стравинским; на полях типичная для Игоря Федоровича волнистая линия и восклицание «здорово!»).

«<...> существование Бога над законом физической необходимости ставит духовный закон свободы, стало быть изменяет и само значение науки. У человека сама собою возникает психологическая необходимость примирить науку с бытием Божиим, и атеистическая, в принципе, наука на практике очень редко поддерживает атеизм. Обыкновенно она уживается с деизмом, т. е. с признанием Божьего бытия, при отрицании живых отношений Бога к миру и человеку, и с признанием моральной обязанности человека служить Богу при отрицании, однако, всяких помышлений о Божьей помощи человеку» ([там же, 104]; подчеркнуто Стравинским; на полях волнистая черта, восклицательный знак и слова: «совершенно верно»).

## ЭМИГРАНТСКИЕ СВЯЗИ

Куда бы судьба ни забрасывала Стравинского, в какой бы части света он ни находился во время своих постоянных гастролей, его всегда окружали бывшие соотечественники. В личной библиотеке композитора сохранилось множество книжных подарков, надписанных русскими эмигрантами, — Глебом Струве (известным литературоведом, переводчиком и поэтом), Натальей Резниковой (переводчицей на французский язык книг Василия Розанова), Натальей Кодрянской (автором французской монографии об Алексее Ремизове), внучкой Леонида Андреева Ольгой Карлайл (переводчицей на английский язык советской поэзии), Александром Брайловским (переводчиком античной литературы на английский), юристом и менеджером Леонидом Леонидовым и другими.

Некоторые издания покупал для своего старого друга Петр Сувчинский. «Книга эскизов Бетховена» [19], подготовленная к печати Н. Л. Фишманом и сохранившаяся в Фонде Пауля Захера, упоминается в переписке со Стравинским — Сувчинский настоятельно рекомендовал это издание, которое, к тому же, во Франции недорого стоило.

Очень ценный подарок получил Игорь Федорович от Беаты Больм, вдовы известного русского танцора и балетмейстера Адольфа Больма — книгу начала XIX века об Уильяме Хогарте [41] с великолепным воспроизведением его гравюр, в том числе серии «Похождения повесы». Книга имеет владельческую запись — «Собственность Адольфа Больма, 1920» — и трогательное посвящение: «По его [А. Больма. — Т. Б.] желанию дарится его близкому другу, 18 июня 1952. С любовью, Беата».

Среди эмигрантских изданий в библиотеке Стравинского выделяется коллекция из двенадцати книг Алексея Ремизова. Игорь Федорович никогда не встречался с Ремизовым<sup>51</sup>, но всю жизнь с восторженным вниманием следил за творчеством этого оригинальнейшего писателя. «Ах, Шура, какую я вещь прочитал на днях Ремизова. Ты-то, наверное знаешь, но я впервые прочел — “О Иуде, принце Искаротском”. Ах, что за вещь!» — пишет он в июле 1914 года Александру Бенуа. И здесь же: «А работать хочется. Очень. С тобой хочется, с Ремизовым»<sup>52</sup>.

Сотрудничать им так и не довелось, но известно, что Ремизов участвовал в создании либретто «Жар-птицы» еще до того, как Дягилев предложил Стравинскому написать музыку к балету [60, I, 455]; Ремизову, в частности, обязаны своим появлением такие фантастические сказочные существа, как Кикиморы и Болибошки [86, I, 572]<sup>53</sup>.

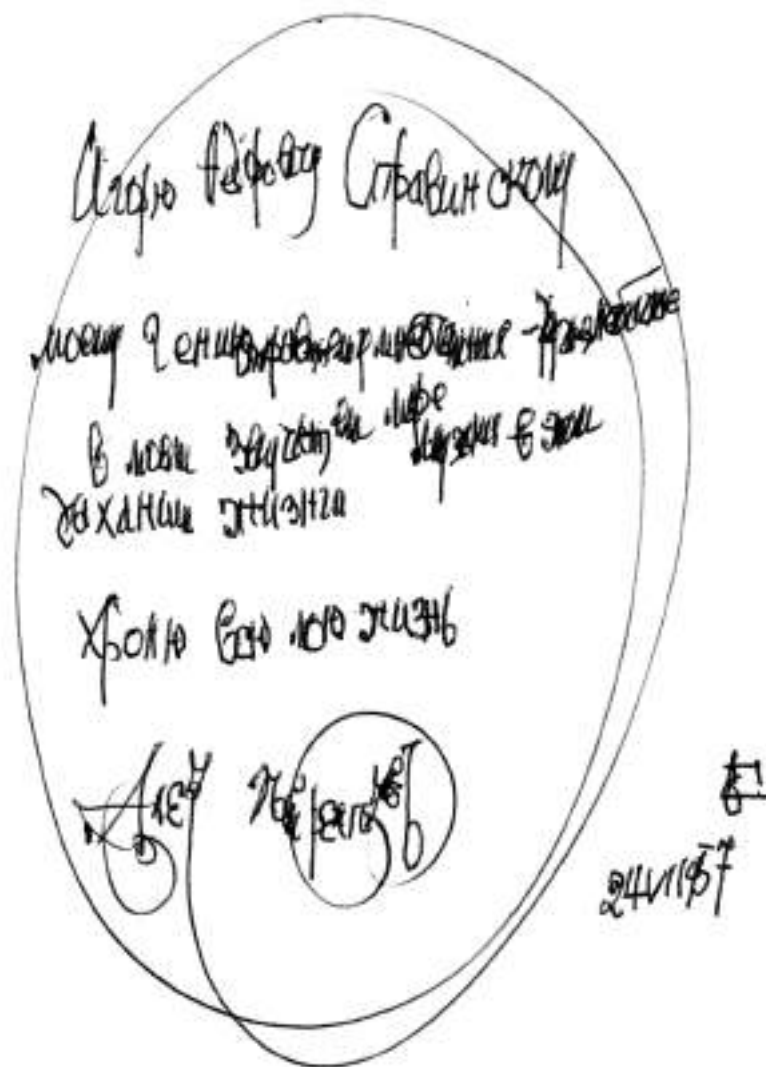
Раннее творчество Ремизова составляло часть той петербургской атмосферы, в которой формировались художественные вкусы молодого Стравинского. Он принес в литературу новые методы работы с фольклором, которые могли

<sup>51</sup> См. письмо Стравинского Наталье Резниковой — переводчице и личному секретарю Ремизова: «К величайшему сожалению своему Алексея Михайловича я лично не знал» (26.04.1964); цит. по: [55, 217].

<sup>52</sup> И. Ф. Стравинский — А. Н. Бенуа, 11/24 июля 1914 [60, II, 282].

<sup>53</sup> Такое написание имен этих обитателей Кашеева царства мы встречаем в клавире балета: [Стравинский И. Ф.] Жар-птица: сказка-балет в 2-х картинах. Составил по русской народной сказке Михаил Фокин. Музыка Игоря Стравинского. Фортепиано в 2 руки. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, [б. г.].





Ил. 10. А. М. Ремизов.  
 «Тристан и Изольда. Бова Королевич» (Париж, 1957).  
 Посвящение автора И. Ф. Стравинскому

быть одним из ориентиров для композитора: сохраняя архаические, диалектные речевые обороты и сюжетную линию первоисточника, Ремизов свободно перерабатывал оригинал, включая в него современную лексику и атрибуты современной жизни.

Стравинский и Ремизов никогда не обменивались письмами. Тем больший интерес представляют дарственные надписи на книгах из библиотеки Игоря Федоровича.

По количеству наименований ремизовская коллекция самая обширная в русской части библиотеки — 12 книг. Стравинский, вероятно, был счастлив приобрести у букинистов в книжном магазине г. Кембриджа (Массачусетс) три издания Ремизова — «Взвихренная Русь» (1927), «Три серпа» (тома 1–2, 1929) и «Посолонь» (1930) — по символической цене полтора-два доллара за экземпляр. Остальные книги, почти все — издательства «Опleshник», были присланы Игорю Федоровичу из Парижа в 1957 году. Одна из них — «Тристан и Исольда. Бова Кролевич» [32] — надписана рукой Ремизова в его неповторимой каллиграфической манере. Писателю оставалось жить всего два дня, он почти ничего уже не видел, и потому в его автографе строчка находит на строчку, так что разобрать можно только часть надписи: «Игорю Федоровичу Стравинскому / моему гениальному современнику — [нрзб.] / в моем звучащем мире / музыки в этом / дыхании жизни / храню всю мою жизнь / Алексей Ремизов / 24.07.1957» (ил. 10).

Круг, которым обведена надпись, имеет символическое значение, о чем мы узнаём из ремизовского автографа на другой книге — «Круг счастья. Легенды о Царе Соломоне» [31], — датированного ровно месяцем раньше (24.06.1957). Здесь тоже очерчен круг, а рядом неизвестным лицом очень ясным и аккуратным почерком прокомментировано (очевидно, со слов автора книги): «Последний прощальный привет — кольцо Соломона». На одной из страниц книги мы находим поэтическое описание этого магического кольца: «Перстень на его пальце вспыхнул всеми огнями: камень ветров, камень зверей, камень земли и воды, камень демонов — над всеми он властен» [31, 38].

Эти два автографа представляют особую ценность как последние образцы графики Ремизова. Их история прослеживается по неопубликованной переписке пятидесятых годов Стравинского с Сувчинским: «Дорогой Петр Петрович! Совершенно неожиданно нахожу на моем столе книжку Ремизова (Алексея), оказавшуюся тут никем неведомым образом. Чудо. Это “Тристан и Исольда” с начертанным мне автографом каллиграфическими каракулями бедного слепого старца. Очень трудно разобрать, что написано, кроме, разумеется, моего имени. Досадно. По всей вероятности, это и есть тот ответ на мое приветствие к его юбилейному рождению, которого я через вас добивался. Шлю Вам эти строки также, чтобы просить вас мне купить все 12 книг его, появившихся в “Опleshнике” и обозначенных на последней странице настоящей книги»<sup>54</sup>.

Ответ Сувчинского: «Дорогой Игорь Федорович! Бедному Ремизову очень плохо, совсем плохо. Я попросил издательство “Опleshник” (это маленькое кустарное издательство) послать Вам книги Ремизова. В свое время Ремизов получил Ваш чек, очень за него благодарит, и присылка книги — есть его благодарность; писать он больше не может. К счастью, с материальной стороны все обстоит благополучно. Я его больше не вижу, к нему никого не пускают»<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> 20.11.1957, Голливуд (PSS, mf. 103.1, 1308).

<sup>55</sup> 25.11.1957, Париж (PSS, mf. 103.1, 1309).

Все остальные книги ремизовской коллекции надписаны по-русски тем же аккуратным почерком, что и комментарий к автографу на книге «Круг счастья. Легенды о Царе Соломоне». И снова страницы из переписки Стравинского с Сувчинским проясняют нам детали истории этих книг: «Петр Петрович, дорогой, пишу Вам опять, ибо только что узнал о кончине Ремизова и хотелось быть с Вами мыслями в этот момент. Узнаю об этом важном событии из книжек самого Ремизова, которые мне присланы (восемь), каждая с надписью или посвящением на первой странице неизвестной рукой: некоторые из них под диктовку Ремизова, другие нет, одна подписанная им самим («Круг счастья. Легенды о Царе Соломоне». – Т. Б.) и одна извещающая меня о его кончине, мирной, безболезненной в полу-сне 26 ноября. На одной из книжек тоже сообщают мне, с каким интересом и волнением ждал он рассказов о моем концерте – 11 октября у Плейеля, и на другой, что ему передали мой привет за день до его кончины. Царствие ему небесное. Вот и всё. Обнимаю Вас. Стравинский»<sup>56</sup>.

Ответ Сувчинского: «Дорогой Игорь Федорович! Спасибо Вам за добрые слова памяти Алексея Михайловича Ремизова. Он Вас всегда глубоко ценил, любил и всегда меня спрашивал о Вас; он был в курсе всего, всех музыкальных событий и был очень тронут (он, будучи в забытии, вдруг как-то *сознательно* улыбнулся) Вашим приветом»<sup>57</sup>.

## СТРАВИНСКИЙ И СОВЕТСКАЯ РОССИЯ

Известно, что, получив официальное приглашение из Советской России в 1959 году, Стравинский долго не мог решить, ехать ли в страну с ненавистным ему коммунистическим режимом. И все же это историческое событие совершилось, и после многолетнего перерыва его контакты с Россией возобновились. Документальные свидетельства этих контактов – около 40 русских книг, подаренных Игорю Федоровичу советскими гражданами, – сохранились в его библиотеке. Часть из них была вручена Стравинскому лично, во время его визита в Советский Союз в сентябре-октябре 1962 года, другие были посланы в более позднее время в Голливуд. Но особенный интерес представляют книги, дарственные надписи которых датированы временем, предшествующим визиту композитора на родину. Посланные из страны, постепенно пробуждающейся после кошмара сталинского террора, эти свидетельства признания и любви к великому соотечественнику сыграли важную роль в подготовке почвы для его приезда.

Смельчаками, которые первыми отважились на контакт с эмигрантом, «формалистом», «представителем буржуазного модернизма», оказались шестидесятилетняя М. В. Юдина и двадцатитрехлетний И. И. Блажков. Независимо друг от друга и не будучи знакомы, они одновременно начали переписку и обмен книгами и нотами с Игорем Федоровичем, которого оба боготворили<sup>58</sup>. Для Юдиной и Блажкова посылка книг была не только способом выразить благо-

<sup>56</sup> 30.12.1957 (PSS, mf. 103.1, 1322). Письмо впервые опубликовано в статье: [52, 217]; орфография автора сохранена.

<sup>57</sup> 04.01.1958 (PSS, mf. 103.1, 1324).

<sup>58</sup> Первое письмо Блажкова Стравинскому датировано 18.09.1959 (PSS, mf. 087.1, 1347), а первое послание Юдиной Сувчинскому, от которого она узнала адрес Игоря Федоровича, – 16.09.1959 (см.: [63, 111–112]).

дарность за присылаемые им ноты, которые, как правило, тут же использовались в концертных программах; ими преследовалась высокая идея: «реально послужить И. Ф. Стравинскому и его сближению с нами»<sup>59</sup>.

Книгам в советское время, в годы духовного голода и запретов, придавалось особое значение. Хорошие книги нельзя было просто «купить», употреблялось специальное слово — «достать», с помощью друзей или выстояв огромную очередь<sup>60</sup>.

Не менее сложной задачей было передать книгу адресату. Почтовая связь с границей далеко не всегда была надежной. Первая порция партитур, посланных Игорем Федоровичем Юдиной по почте, до нее не дошла<sup>61</sup>. Со своей стороны Мария Вениаминовна дважды предпринимала попытку передать подарок Стравинскому (гравюры известного советского графика Владимира Фаворского) через его знаменитых сограждан — Бернштейна и Вана Клиберна, но оба раза неудачно. Последовала гневная реакция Марии Вениаминовны в письме одной ее русской подруге в Америке: «Поступок сей Вана Кл. необъясним и безпримечен... Как можно не передать духовную (и материальную тоже ведь...) ценность из одних рук в другие, из одной страны в другую... непонятно...»<sup>62</sup>.

В этом контексте вполне оправданы тревожные сигналы Сувчинского: «Мне кажется, было бы лучше посылать письма и посылки И. Ф. Стр. — непосредственно ему, или же через меня. Дело в том, что все эти Клиберны и Бернштейны — не друзья Стравинского. Сам И. Ф. очень нетерпим в своих отношениях, и он очень мало с кем «дружит»»<sup>63</sup>. И через год: «Не посылайте ценных книг И. Ф. иначе как с ответственными людьми»<sup>64</sup>.

Наладив почтовую связь с Игорем Федоровичем, Юдина удовлетворенно пишет: «С великим-же Стравинским я в переписке и *теперь не ищущу оказий*, посылаю почтой то или иное и... он немедленно отвечает и без конца посылает мне свои Партитуры!.. из разных стран земного шара, куда его заносит его позарительная Судьба, а ему около 79-ти лет! Вот это именно — гений и человек...»<sup>65</sup>.

Юдина дарила действительно очень интересные и редкие книги: о русском иконописце Андрее Рублеве [20]<sup>66</sup>; факсимильное воспроизведение и переводы писем выдающихся европейских писателей (Гёте, Шиллера, Гофмана, Мериме,

<sup>59</sup> М. В. Юдина — И. И. Блажкову, 23.07.1961 [63, 609].

<sup>60</sup> Юдина, послав Сувчинскому маленький однотомник Пастернака, пишет: ««Достать» просто в книжном магазине однотомничек — немисливо. Стояли тысячные очереди, записывались! — «выбрасывали» по сотне!.. Ну, каждый достает из нас — как ему Бог поможет...». М. В. Юдина — П. П. Сувчинскому, 5.11.1961 [63, 702].

<sup>61</sup> Неопубликованная телеграмма Юдиной Стравинскому от 19.02.1960 (PSS, mf. 096.1, 1067).

<sup>62</sup> М. В. Юдина — Т. Н. Камендровской, 27–30.09.1961 [63, 676]. Описание посылки, переданной Стравинскому через Бернштейна, содержится в письме Юдиной Стравинскому от 29.04.1960, на полях которого композитор оставил пометку: «Никогда этого не получал» (PSS, mf. 96.1, 1072).

<sup>63</sup> П. П. Сувчинский — М. В. Юдиной, 12.09.1960 [63, 354].

<sup>64</sup> П. П. Сувчинский — М. В. Юдиной, 23.10.1961 [63, 673].

<sup>65</sup> М. В. Юдина — Т. Н. Камендровской, 11.01.1061 [63, 438]; курсив по указ. изд.

<sup>66</sup> «Драгоценному, глубокоуважаемому, Дорогому Игорю Федоровичу Стравинскому от М. В. Юдиной. Москва 12 ноября 1960». М. В. Юдина послала эту книгу в подарок также Сувчинскому, Булезу, Адорно, Хиндемиту и Елинеку.

Гейне, Малларме и многих других) из ленинградских рукописных собраний [24]<sup>67</sup>; исследование о знаменитой французской средневековой рукописной книге, приобретенной в XIX веке русским правительством, — «Большие французские хроники» [39]<sup>68</sup>. За несколько месяцев до приезда в Россию Игорь Федорович получил из Москвы альбом «Феофан Грек и его школа» [21] и редкую книгу об истории экслибрисов с видами Петербурга [34].

Судя по недавно опубликованной переписке Юдиной, она не только делала подарки сама, но и была инициатором посылки книг с дарственными надписями ее друзей. Экземпляр книги Валериана Богданова-Березовского о Федоре Стравинском [5] надписан автором (октябрь 1960), но прислан он был Марией Вениаминовной. Композитор отнесся к книге о своем отце с большим интересом — многие строчки в базельском экземпляре подчеркнуты. Сборник стихов Заболоцкого [14], надписанных по просьбе Юдиной его дочерью и сыном (июль 1961), также был отправлен ею.

История одной очень ценной книги прослеживается во всех деталях. В июне 1960 года Сувчинский спрашивает Юдину: «Хотелось бы узнать <...>, из какого сборника Бальмонта взят текст “Звездоликий” Стравинским? Есть ли это только часть поэмы, и в каком контексте она напечатана, и в каком году?» (по-видимому, ему это нужно было для работы)<sup>69</sup>.

Вместо простой справки Юдина решила сделать Игорю Федоровичу очередной книжный подарок. Она обратилась к своей близкой подруге Н. К. Бруни-Бальмонт — дочери поэта от первого брака, которая пожертвовала для подарка Стравинскому уникальный экземпляр: «Зеленый вертоград», том восьмой из «Полного собрания стихов» [4] с автографом отца и своим посвящением<sup>70</sup>. На обложке карандашом отмечено, на какой странице находится «Звездоликий», а рядом — автограф Бальмонта: «1920. Весна. Москва» (ил. 11; по-видимому, книга была надписана поэтом накануне отъезда в эмиграцию 5 мая 1920 года).

Мария Вениаминовна передала книгу через ученого-палеонтолога, академика Ю. А. Орлова (отца своей ученицы) в Париж Сувчинскому, который, в свою очередь, переслал ее Игорю Федоровичу<sup>71</sup>. Две закладки, на которых рукой Стравинского написано «Голубь» и «Незабудочка», до сих пор лежат на страницах с этими стихотворениями, использованными в двух ранних романах композитора. Сохранилось и благодарственное письмо Игоря Федоровича от 19 июня 1961 года<sup>72</sup>.

Дарственная надпись на книге изречений митрополита Московского Филарета [37], подаренной Марией Вениаминовной Стравинскому перед его отъездом из СССР, гласит: «Москва. Печальный День Прощания. Драгоценному Игорю Федоровичу на память о двух замечательных русских людях 10.10.62». Почему двух? Оказывается, на последней странице книги находился автограф Павла

<sup>67</sup> «Дорогому, бесконечно уважаемому Игорю Федоровичу Стравинскому от М. В. Юдиной. Москва, 28 апреля 1961 года».

<sup>68</sup> «Драгоценному Игорю Федоровичу Стравинскому. М. В. Юдина. Москва, 28.04.61».

<sup>69</sup> П. П. Сувчинский — М. В. Юдиной, 22.06.1960 [63, 319].

<sup>70</sup> «Стравинскому от дочери поэта — с любовью и уважением. Н. Бруни-Бальмонт. Москва, 25.12.60».

<sup>71</sup> М. В. Юдина — П. П. Сувчинскому, 25.05.1961 [63, 548].

<sup>72</sup> См. это письмо и примечание к нему Н. К. Бруни-Бальмонт в кн.: [63, 577].

Флоренского. Увы, при переплете в базельской мастерской автограф выдающегося русского религиозного мыслителя был утрачен; сохранилась только ксерокопия.

В тот же знаменательный день расставания М. В. Юдина сделала еще один книжный подарок — альбом «Иван Петрович Мартос» [15]<sup>73</sup> — с посвящением: «Дорогой, милой, хорошей Вере Артуровне Стравинской в слезах Прощания с Вами, Игорем Федоровичем, Робертом и со всем привезенным и увозимым Вами миром (Ideenwelt)<sup>74</sup> с любовью, нежностью, кои не могли быть высказаны. 10.10.1962». И приписка: «именно, именно сей Мартос!!...»<sup>75</sup>.

Во время визита в Россию у Стравинского, как известно, возобновились родственные связи с семьей племянницы — Ксении Стравинской (дочери покойного брата Юрия), у которой он побывал в гостях в доме на Крюковом канале. Некоторое время Ксения Юрьевна регулярно отправляла дяде книжные посылки, в основном альбомы по искусству. За одну из них — «Русское деревянное зодчество» [13] — он был особенно благодарен, потому что его собственный экземпляр книги на близкую тему был потерян при переезде из Франции в Америку<sup>76</sup>.

Интересно не только, с кем встречался Стравинский во время своего приезда в Россию, но и с кем он не встретился. Так, не состоялось свидание с Анной Ахматовой, которая еще до революции была близко знакома с Верой Артуровной и в 1945 году в Ленинграде справлялась у Исаяи Берлина о своей бывшей подруге [67, 192]. В Фонде Пауля Захера в библиотечном собрании Стравинского сохранилась маленькая тетрадь с переписанной от руки особым вычурным каллиграфическим почерком книгой Анны Ахматовой «Четки. Вечер». Кому и когда понадобилось переписывать сборник, так много раз изданный в России? В дневнике Веры Артуровны упоминается о подаренной ей в двадцатые годы Борисом Кохно тетрадке со стихами Ахматовой [76, 13, fn. 2]. При сличении почерка в рукописи Фонда Пауля Захера с автографами Кохно оказалось, что это один из вариантов его каллиграфии<sup>77</sup>.

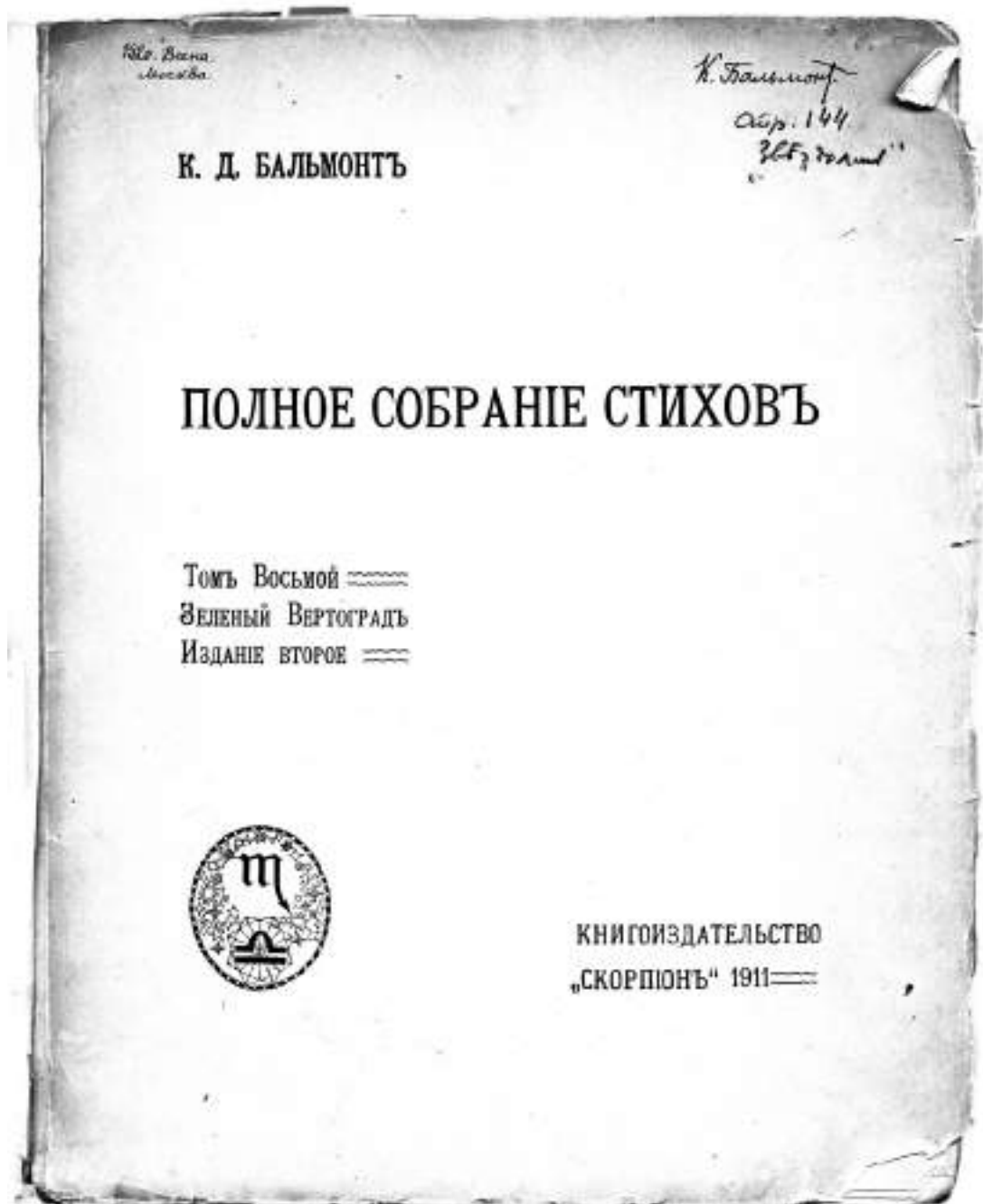
<sup>73</sup> Большая часть иллюстраций в альбоме представляет надгробные памятники работы скульптора.

<sup>74</sup> Миром идей (нем.).

<sup>75</sup> Вскоре, однако, отношение Юдиной к «семейству» Стравинского полностью меняется. Охлаждение чрезвычайно требовательной в дружбе Марии Вениаминовны к своему кумиру (но не к его творчеству) можно объяснить несколькими причинами: она почувствовала себя незаслуженно отстраненной от композитора во время его исторического визита на Родину, шокирована официозной («аракчеевской», по ее выражению) атмосферой проводов в московском аэропорту. Во всяком случае, уже через месяц после отъезда Стравинских из России она признается Сувчинскому: «Простите меня, искренне полюбить ее (Веру Артуровну — Т. Б.) не смогла и не смогу. (Мы с ней ужасно разные...)». Лгать я мало привычна; Числу-Крафту — чужда я, увы... По-прежнему в их семье остался для меня *он один*, неповторимый Игорь Федорович» (письмо Сувчинскому 28 ноября 1962 года [64, 380]). А еще через год обида распространилась и на композитора: «Но “сердце остыло” и рука писать ни ему, ни увядшей Артуровне, ни числу — Роберту — не поднимается!...» (письмо Сувчинскому 24–29 сентября 1963 года [там же, 598]); об одной из причин усугубившейся обиды Мария Вениаминовна сообщает П. П. Сувчинскому: в июле 1963 года она не получила ответа на свою телеграмму, хотя в это же время Игорем Федоровичем было послано поздравление Т. Н. Хренникову по случаю его пятидесятилетия; см. письмо Сувчинскому от 22.07.1963 года [там же, 563]).

<sup>76</sup> О реакции Стравинского см.: [57, 119].

<sup>77</sup> См., например, записку Кохно на бланке Лондонского отеля (1922; PSS, mf. 0.97, 0038).



Ил. 11. К. Д. Бальмонт.  
Полное собрание сочинений. Том 8 (Москва, 1911).  
Титульный лист с автографом автора

Стравинский, безусловно, хорошо знал творчество Ахматовой — в той мере, в какой оно было тогда доступно читателю. Композитор был потрясен сообщением «Нью-Йорк Таймс» о ее смерти; он долго беседовал об Ахматовой с Евтушенко во время визита поэта в его голливудский дом 13 декабря 1966 года [74, 505, 522–523]. В свою очередь Анна Андреевна испытывала глубокий интерес к творчеству великого современника (в частности, отголоски «Петрушки» слышны в «Поэме без героя»). И можно только сожалеть, что ее встреча со Стравинскими осенью 1962 года не состоялась.

После того как визит Игоря Федоровича в СССР успешно прошел на самом высоком официальном уровне, советские музыковеды получили наконец возможность публиковать исследования о его творчестве. Первой ласточкой стал русский перевод «Хроники» [35]. Известно, что Стравинский заклеил В. М. Богданова-Березовского за его предисловие к этому изданию в письме к И. Блажкову: «Спасибо за присылку новоизданной “Хроники моей жизни” (написанной мною в 1935–36 годах)<sup>78</sup>. Русский перевод ее меня очень порадовал. Чего не могу сказать о статье В. Богданова-Березовского, человека далеко не сочувствующего моей музыке и “передовому искусству буржуазного запада”, к которому я, по его мнению, принадлежу. Их еще немало таких Богдановых-Березовских в Советской России, которая всего лишь 11 лет живет без Сталина»<sup>79</sup>.

Игорем Блажковым было прислано в Голливуд также исследование Ирины Вершининой «Ранние балеты Стравинского» [8]<sup>80</sup>. По словам Крафта, книга понравилась Игорю Федоровичу; во всяком случае, она была им внимательно прочитана. Сохранились два его небольших замечания на полях: автор упоминает об успехе симфонической сюиты из «Весны священной» — Стравинский исправляет: «не сюита, а симфоническое исполнение балета» [8, 137]. Во фразе о постановке Нижинского: «укоренившееся мнение относительно полной неудачи или даже провала первой сценической версии “Весны” не вполне справедливо», — Стравинский модифицирует окончание: «вполне несправедливо» [там же, 140].

Свою монографию «Стравинский. Краткий очерк жизни и творчества» [40] Б. М. Ярустовский прислал Игорю Федоровичу с дарственной надписью: «Прославленному творцу от скромного русского музыковеда этот маленький плод несовершенного мышления. Окт. 64» (разрядка моя. — Т. Б.). Пометок Стравинского в книге нет, за исключением исправлений неправильных подписей под фотографиями и перевода названия «Сказки о солдате»<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> На книге автограф композитора: «1 мая 1964. ИСтр[авинский]». Сохранился также конверт с обратным адресом И. И. Блажкова.

<sup>79</sup> И. Ф. Стравинский — И. И. Блажкову, 22.05.1964. Этот фрагмент письма цитируется в книге С. Савенко «Мир Стравинского» [56, 273]. Справедливости ради надо сказать, что Богданов-Березовский — друг Юдиной и одно время близкий друг Шостаковича — немало сделал для реабилитации имени Стравинского в СССР. Он был одним из инициаторов постановки его балетов в Ленинградском Малом Оперном театре, во время визита композитора в Ленинград помогал Юдиной с устройством выставки, посвященной творчеству Игоря Федоровича, приложил немало усилий к тому, чтобы была разрешена публикация «Хроники», и его предисловие отчасти было вынужденной данью времени.

<sup>80</sup> И. И. Блажков в письме от 02.02.2011 сообщил мне, что эту книгу послал именно он. В Базельском фонде имеется еще один экземпляр книги Вершининой с дарственной надписью автора, но без каких-либо пометок.

<sup>81</sup> Монография Б. М. Ярустовского — первое советское исследование о Стравинском в послесталинское время сыграла свою важную роль как доступный источник информации



Известно, что Стравинский любил собирать курьезы. В его библиотеке сохранилась большого формата детская книжка с картинками в мягкой обложке: А. Пушкин «Сказка о попе и работнике его Балде» [30]. Книгу послал Игорю Федоровичу автор рисунков, В. А. Милашевский, со следующей надписью: «Я был бы счастлив, если бы мои картинки к пушкинскому “Балде” сыграли бы роль знаменитых в истории русской музыки “Картинок с выставки”. Художник Гартман не лучше меня и однако... Родина будет благодарна Вам за это содружество с Пушкиным». Как видим, Гартмана из Милашевского не получилось, да он и опоздал со своим предложением: книга была послана в 1967 году, когда Игорю Федоровичу было не до подобных сюжетов.

Вдова М. Ф. Гнесина Галина Маврикиевна Ванькович-Гнесина преподнесла в Москве Стравинскому недавно вышедшую книгу о своем муже [23], сопроводив ее дарственной: «На память о товарище юных лет». Между тем, в одной из статей этой книги содержится следующий пассаж: «Анализируя Римского-Корсакова, М. Ф. Гнесин раскрывал единство содержания и формы, пропорциональность в отношении различных элементов друг к другу и целому. Вместе с тем он показывал, как нарушается эта гармония у Стравинского, как односторонне Стравинский культивирует отдельные средства и приемы, как новаторство Стравинского все более и более оказывалось мнимым новаторством, проявлением слепой инерции формы, ведущей к формализму» (напомним, что книга увидела свет перед самым приездом Игоря Федоровича на родину — в 1961 году). Здесь же изложена малоправдоподобная история о том, как Стравинский при встрече с Гнесиным в Париже «настойчиво уговаривал его порвать с Родиной, обещал оказать ему активную поддержку в исполнении и печатании его произведений, в организации общественного мнения через прессу, наиболее благоприятном решении всех организационных и материальных дел» (*Рыжкин И. М. Ф. Гнесин — человек, общественный деятель; см.: [там же, 256, 257]*).

После визита в Россию и до конца дней у Стравинского не ослабевал интерес ко всему русскому, в том числе советскому. Несмотря на плохое состояние здоровья, он охотно принимал гостей из Советского Союза — Юрия Григоровича, Майю Плисецкую, Евгения Евтушенко<sup>82</sup>. Подробности визита Евтушенко

---

о композиторе и его творчестве, однако вызвала отторжение определенного круга читателей. Красноречивое свидетельство этому — письмо Галины Мокреевой, молодого музыковеда, жены дирижера Игоря Блажкова; после переезда семьи из Киева в Ленинград она поступила в аспирантуру Ленинградской консерватории с горячим желанием написать диссертацию о творчестве Игоря Федоровича: «Я взяла тему об И. Ф. Стравинском. Хотела писать об эволюции его стиля, о закономерности и “правильности” этой эволюции, но, конечно, у нас даже касаться его поздних сочинений пока что запрещено. Единственное, что удалось добиться, это писать о его ранних сочинениях (до “Свадебки” включительно). Но и здесь от меня требуется работа, развивающая положения этой ужасной, коншунственной книги Ярустовского, книги, которая меня заставляет рыдать от обиды и ненависти, когда я ее читаю (а читать приходится!) <...> Я жду, что вскоре меня из этого учреждения выгонят... Ведь ни слова хулы об этом великом композиторе и человеке от меня не добьются». И далее: «<... > в Киеве мне бы вообще запретили писать о этом белоэмигранте (подчеркнуто в оригинале. — Т. Б.) Стравинском (по словам нашего киевского профессора)»; Г. Ю. Мокреева — М. В. Юдиной, 10.09.1964 [65, 155–156].

<sup>82</sup> О визите Григоровича во время гастролей Большого театра в Америке см. запись в Дневнике Веры Артуровны от 11.07.1966 (PSS, mf. 248.1, 0812). Майя Плисецкая посетила Игоря Федоровича 29 и 30 июня 1968 года (запись в том же Дневнике; PSS, mf. 248.1, 0932–0933) и вручила ему книгу — альбом своих фотографий с дарственной надписью (хранится в Фонде Паула Захера).

в голливудский дом сохранили для нас в своих воспоминаниях Р. Крафт [74, 522–523] и Лилиан Либмен<sup>83</sup>. Поэт читал стихи, Вера Артуровна и Игорь Федорович были в восторге. А между тем, в библиотеке Стравинского хранится подаренный в 1962 году одним ленинградским библиофилом сборник ранних стихов Евтушенко [12], советско-патриотический тон которых вряд ли мог понравиться композитору (возможно, что он так и не выбрал времени их прочитать)<sup>84</sup>.

Стравинский постоянно покупал советские издания книг (со штампом «Printed in USSR», который обычно ставился на экземплярах, предназначенных на экспорт). На одной из них — «Избранные произведения в двух томах» М. Ю. Лермонтова [22] — дрожащим старческим почерком начертан прощальный автограф угасающего композитора: «Собственность Игоря Стравинского, 7 ноября 1970».

## ЛИТЕРАТУРА

### I. Издания из библиотеки И. Ф. Стравинского

1. Акафист преподобному Серафиму Саровскому чудотворцу (1833–1933). К столетию со дня его преставления. Париж: Православное издательство, 1932. 16 с.
2. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки, издание второе, вновь пересмотренное, К. Солдатенкова: в 4 т. М.: тип. Грачева, 1873. XVI, 536; 572; 558; 570 с.
3. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. Издание К. Солдатенкова: в 3 т. М.: тип. Грачева, 1865, 1868, 1869. 800, [3]; 784, III, [1]; [3], 840, [2] с.
4. *Бальмонт К.* Полное собрание стихов: в 10 т. Том восьмой: Зеленый Вертоград. Издание второе. М.: Скорпион, 1911. 153 с.
5. *Богданов-Березовский В. М.* Федор Стравинский. Москва — Ленинград: Музгиз, 1951. 52 с.
6. [*Бернард М.*] Песни русского народа / собранные и аранж. для одного голоса с аккомп. ф.-п. М. Бернардом. М.: Юргенсон, 1886. 157 с.
7. Библия: Книги Священного Писания. Лондон: издание Британского и иностранного библейского общества, 1922. 890 с.
8. *Вершинина И.* Ранние балеты Стравинского. М.: Наука, 1967. 224 с.
9. *Глебов Игорь [Асафьев Б. В.]* Римский-Корсаков: Опыт характеристики. Пг.: Светозар, 1922. 62 с.
10. *Глебов Игорь [Асафьев Б. В.]* Симфонические этюды: [сб. ст.]. Пг.: Государственная филармония, 1922. 331 с.
11. *Глебов Игорь [Асафьев Б. В.]* Книга о Стравинском. Л.: Тритон, 1929. 398 с.
12. *Евтушенко Е.* Стихи разных лет. М.: Изд. ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1959. 240 с.
13. *Забелло С., Иванов В., Максимов П.* Русское деревянное зодчество. М.: Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР, 1942. 216 с. (Памятники русской архитектуры).

<sup>83</sup> Описание голливудского визита Евтушенко 13 декабря 1966 года из книги Л. Либмен опубликовано в русском переводе в кн.: [54, 252, примеч. 7].

<sup>84</sup> Из оглавления сборника: «Разговор с революцией», «С комсомольской путевкой», «Партизанские могилы», «В бою за советскую власть» и т. д.

14. *Заболоцкий Н.* Стихотворения. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 200 с.
15. Иван Петрович Мартос: альбом / автор-сост. А. Каганович; оформление худож. В. Лазурского. М.: Изогиз, 1960. 52 с. (Мастера русского искусства).
16. *Ильин В. Н.* Преподобный Серафим Саровский. Р.: YMCA-Press, 1925. 216 с.
17. *Иоанн (Шаховской Д. А.)*, архиепископ. Книга свидетельств. Нью-Йорк: IXΘYΣ, 1965. 377 с.
18. [Кашин Д. Н.] Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепиано Даниилом Кашиным: в 3 кн. М.: Тип. Семена Селивановского, 1833–1834. VIII, 143; IV, 144; IV, 77, IV с., нот.
19. Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 годы. Исследования и расшифровка Н. Л. Фишмана: в 3 т. М.: Музгиз, 1962. 174, 341, 188 с.
20. *Лазарев В. Н.* Андрей Рублев. М.: Советский художник, 1960. 24 с.
21. *Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М.: Искусство, 1961. 132 с.
22. *Лермонтов М.* Избранные произведения: в 2 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. 575, 511 с.
23. Михаил Фабианович Гнесин. Статьи. Воспоминания. Материалы / сост. и общая ред. Р. В. Глезер. М.: Советский композитор, 1961. 323 с.
24. Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX веков. Из ленинградских рукописных собраний / под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1960. 380 с.
25. *Несмелов В.* Наука о человеке: в 2 т. Казань: Центральная типография, 1905, 1906. 418, 440 с.
26. Письма И. Ф. Стравинского Н. К. Рериху (1910–1912) / публикация И. Вершининой // Советская музыка. 1966. №8. С. 57–63.
27. Православный молитвослов. Париж, 1922. 204 с.
28. Православный русский календарь на 1967 год. Париж, 1967. 96 с.
29. [Пушкин А. С.] Сочинения А. С. Пушкина. Издание восьмое, испр. и доп.: в 7 т. / под ред. П. А. Ефремова. М.: Издание Ф. И. Анского, 1882. 550 с.; 432 с.; 506 с.; 492 с.; 496 с.; 486, [7] с., карт.; 478 с.
30. *Пушкин А. С.* Сказка о попе и работнике его Балде / ил. В. Милашевского. М.: Малыш, 1965. 25 с.
31. *Ремизов А.* Круг счастья. Легенды о царе Соломоне. Париж: Оплешник, 1957. 74, [6] с.
32. *Ремизов А.* Тристан и Исольда. Бова Королевич. Париж: Оплешник, 1957. 138 с.
33. *Сахаров И.* Песни русского народа: в 5 ч. СПб.: Типография Сахарова, 1838–1839. CLVIII, 168; LIV, 168; XII, 528; XII, 494; XVI, 484 с.
34. *Соколовский А. К.* Старый Петербург на книжных знаках. Л.: Ленинградское общество экслибрисистов, Коминтерн, 1925. 21 с.
35. *Стравинский Игорь.* Хроника моей жизни / пер. с франц. Л. В. Яковлевой-Шапоринной; ред. перевода А. М. Шадрина; статья и общ. ред. В. М. Богданова-Березовского. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1963. 276 с.
36. *Странник [Иоанн (Шаховской Д. А.)]*, архиеп.]. Книга лирики. Париж: IXΘYΣ, 1966. 44 с.
37. [Филарет (Дроздов), митр. Московский]. Сборник мыслей и изречений Митрополита Московского Филарета, извлеченных из переписки его с разными лицами / издание К. П. Победоносцева. М.: Синодальная типография, 1897. 125, [2] с.

38. *Чайковский М.* Жизнь Петра Ильича Чайковского: в 3 т. 2-е изд. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1903. 1968 с.
39. *Чернова Г. А.* Миниатюры Больших французских хроник. Рукопись собрания Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина: опыт изучения исторических иллюстраций. М.: Изд. Академии Наук СССР, 1960. 158 с.
40. *Ярустовский Б.* Игорь Стравинский: краткий очерк жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1964. 292, [2] с.
41. *Nichols J., Stevens G.* (eds.). The Genuine Works of William Hogarth: in 2 vols. L.: Longman, Hurst, Rees and Orme, 1808. VIII, 524; VIII, 444.
42. *Schloezer B. de.* Igor Stravinsky. P.: Claude Aveline, 1929. 175, [3] p.
43. *Strawinsky I.* Chroniques de ma vie: in 2 vols. V. I. P.: Denoële et Steele, 1935. 191 с.
44. *Stravinskiy I.* Pushkin: Poetry and music / from the French manuscript by Gregory Golubeff; printed for copyright purposes by Harvey Taylor. N. Y. and Hollywood, 1940. 8 p.
45. *Tchaikovsky P.* The Diaries / transl. from the Russian, with notes, by W. Lakond. N. Y.: W. W. Norton, [1945]. 365 p.

## II. Исползованная литература

46. *Брагинская Н.* Следы легендарной библиотеки: о клавирах Берлиоза из собрания Ф. И. Стравинского в нотном фонде Санкт-Петербургской консерватории // *Opera musicologica*. 2010. №2 (4). С. 21–40.
47. *Варунц В.* Комментарии к маргиналиям: Шёнберга о Стравинском и Стравинского об Асафьеве // *Музыкальная академия*. 1992. №4. С. 182–184.
48. *Вершинина И.* Комментарии // Стравинский И. Ф. Вокальная музыка: в 4 вып. / сост. и коммент. И. Я. Вершининой. Вып. 1. М.: Советский композитор, 1982. С. 191–197.
49. *Вершинина И.* Комментарии // Стравинский И. Ф. Вокальная музыка: в 4 вып. / сост. и коммент. И. Я. Вершининой. Вып. 2. М.: Советский композитор, 1988. С. 293–304.
50. *Гозенпуд А.* Федор Игнатьевич Стравинский: человек и художник // Федор Стравинский: статьи, письма, воспоминания / сост. Л. Кутателадзе. Л.: Музыка, 1972. С. 7–52.
51. *Друскин М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. IV: Игорь Стравинский / ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. СПб.: Композитор, 2009. 584 с.
52. *Душкин С.* Сотрудничая со Стравинским // И. Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. М.: Советский композитор, 1985. С. 342–351.
53. *И. Стравинский* — публицист и собеседник / сост., текстологич. ред., коммент, закл. статья и указ. В. П. Варунца. М.: Советский композитор, 1988. 502 с.
54. *Либмен Л.* И музыки закат. Последние годы Стравинского (фрагменты из книги) / пер. с англ. В. Линник // *Музыкальная академия*. 1992. №4. С. 102, 168–173, 205–213.
55. *Савенко С.* На Родину в гости... // *Музыкальная академия*. 1992. №4. С. 214–217.
56. *Савенко С.* Мир Стравинского. М.: Композитор, 2001. 328 с.
57. *Стравинская К. Ю.* О И. Ф. Стравинском и его близких. Л.: Музыка, 1978. 230 с.
58. *Стравинский Игорь.* Диалоги / пер. с англ. В. А. Линник; ред. перевода Г. А. Орлова; послесл. и общ. ред. М. С. Друскина. Л.: Музыка, 1971. XVI, 414 с.
59. *Стравинский И. Ф.* Пушкин: поэзия и музыка / пер. с англ. А. Шайкевича // И. Стравинский — публицист и собеседник / сост., текстологич. ред., коммент, закл. статья и указ. В. П. Варунца. М.: Советский композитор, 1988. С. 139–142.

60. *Стравинский И. Ф.* Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: в 3 т. Т. II. 1913–1922. Т. III. 1923–1939 / сост., текстологич. ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Композитор, 2000, 2003. 800 с., 943 с.
61. *Стравинский Игорь.* Хроника. Поэтика / сост., ред., коммент. С. И. Савенко; пер. с франц. Э. А. Ашпис, Е. Д. Кривицкой, Л. В. Яковлевой-Шапориной. М.: РОССПЭН, 2004. 386 с. (Российские пропилеи).
62. *Стравинский И. Ф.* Хроника моей жизни / пер. с франц. Л. В. Яковлевой-Шапориной; предисл., коммент., послесл. и общ. текстологич. ред. И. Я. Вершининой. М.: Композитор, 2005. 464 с.
63. *Юдина М. В.* В искусстве радостно быть вместе. Переписка 1959–1961 гг. / вступительная статья, сост., подгот. текста, примечания, приложение А. М. Кузнецова. М.: РОССПЭН, 2009. 815 с. (Российские пропилеи).
64. *Юдина М. В.* Дух дышит, где хочет. Переписка 1962–1963 гг. / вступительная статья, сост., подгот. текста, примечания, приложения и указатели А. М. Кузнецова. М.: РОССПЭН, 2010. 855 с. (Российские пропилеи).
65. *Юдина М. В.* Нереальность зла. Переписка 1964–1966 гг. / вступительная статья, сост., подгот. текста, примечания А. М. Кузнецова. М.: РОССПЭН, 2010. 677 с. (Российские пропилеи).
66. *Allen E.* The Genius and the Goddess // *Confronting Stravinsky: Man, Musician, and Modernist* / ed. J. Pasler. Berkeley; L. A.: University of California Press, 1986. P. 327–331.
67. *Berlin I.* Personal Impressions. 2<sup>nd</sup> ed. N. Y.: The Viking Press, 1981. XXX, 219 p.
68. *Casella G.* Une grande première des Ballets Russes «La Belle au bois dormant» // *Comoedia*. 1921. 8 novembre.
69. Correspondance Ernest Ansermet — Igor Strawinsky (1914–1967). Édition complète: in 3 vols. Vol. II. Les Années de dispute: 1937–1939 / éd. par C. Tapolet. Genève: Georg, 1991. VIII, 261 p.
70. *Craft R.* Asaf'yev and Stravinsky: foreword // Asaf'yev Boris. A Book about Stravinsky / transl. by Robert French. Ann Arbor: UMI Research Press, 1982. P. VII–XXVIII. (Russian Music Studies, №5).
71. *Craft R.* Present Perspectives: Critical Writings. N. Y.: Alfred A. Knopf, 1984. X, 433 p.
72. [*Craft R.*] Selected Source Material from «A Catalogue of Books and Music Inscribed to and/or Autographed and Annotated by Igor Stravinsky» // *Confronting Stravinsky: Man, Musician, and Modernist* / ed. J. Pasler. Berkeley; L. A.: University of California Press, 1986. P. 349–357.
73. *Craft R.* Stravinsky: Glimpses of a Life. L.: Lime Tree, 1992. XV, 381 p.
74. *Craft R.* Stravinsky: Chronicle of a Friendship / Revised and Expanded Edition. Nashvill; London: Vanderbilt University Press, 1994. XV, 588 p.
75. *Craft R.* Stravinsky: Einblicke in sein Leben. Zürich; Mainz: Atlantis Musikbuch-Verlag, 2000. 464 S.
76. Dearest Bubushkin: The Correspondence of Vera and Igor Stravinsky, 1921–1954, with Excerpts from Vera Stravinsky's Diaries 1922–1971 / ed. by R. Craft; transl. from Russian by L. Davydova. L.: Thames and Hudson, 1985. 239 p.
77. *Dufour V.* Stravinski et ses exégètes (1910–1940). Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 2006. 276 p.
78. *Dushkin S.* Working with Stravinsky // *Igor Stravinsky* / ed. by E. Corle. N. Y.: Duell, Sloan and Pearce, 1949. P. 179–192.

79. *Libman L.* And Music at the Close: Stravinsky's Last Years: A Personal Memoir. N. Y.: W. W. Norton, 1972. 400 p.
80. *Maritain J.* Art et scolastique // Jaques et Raïssa Maritain. Oeuvres completes: in 17 vols. Vol. I. Fribourg: Editions Universitaires Suisse; P.: Edition Sain-Paule, 1986. P. 669–784.
81. *Souvtchinsky P.* Le «Stravinsky» d'Igor Glebov // Musique: Revue mensuelle de critique, d'histoire, d'esthétique et d'information musicales. Année 3. №6. 1930. P. 250–253.
82. *Stravinsky I., Craft R.* Memories and Commentaries. L.: Faber and Faber, 2002. XXII, 311 p.
83. Stravinsky: Sintflut mit Seife // Der Spiegel. 1962. №27. S. 70–71.
84. *Strawinsky D. et Th.* Au coeur du Foyer: Catherine et Igor Strawinsky, 1906–1940. Bourglala-Reine: Zurfluh, 1998. 179 p.
85. *Strawinsky Th.* Causerie sur Igor Strawinsky // Schweizerische Musikzeitung. 83. Jg (1943). H. 12. Dezember. S. 391–400.
86. *Taruskin R.* Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works through Mavra: in 2 vols. Berkeley; L. A.: University of California Press, 1996. XXIV, 966; VI, 788 (p. 969–1757) p.
87. *Varunts V.* Stravinsky protestiert // Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung. №6. March. 1993. S. 35–37.
88. *White E. W.* Stravinsky: The Composer and his Works. L.: Faber and Faber. 2<sup>nd</sup> ed., 1979. 656 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

«Известия» 1 мая 1935, №103 (5656)<sup>85</sup>

### И. СОЛЛЕРТИНСКИЙ БЕТХОВЕН И СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

«Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, думаю — вот какие чудеса могут делать люди». Это говорил об одной из сонат Бетховена Владимир Ильич Ленин.

Бетховен был величайшим революционным музыкантом: свои симфонии он писал не для избранных «аристократов духа» и не для утонченных гурманов. Он сочинял для тех миллионов, к которым адресовано его гениальное музыкальное завещание — Девятая симфония.

Только Октябрьская революция могла осуществить бетховенское завещание. Только благодаря художественной политике великой партии Ленина-Сталина бетховенская музыка дошла не до воображаемых, а до реальных миллионов слушателей. Редкая юбилейная дата, редкий праздник красного календаря, редкий выездной концерт симфонического оркестра в рабочий клуб обходится у нас без исполнения бетховенских произведений. Бетховена играют в многочисленных кружках самодеятельные составы балалаечников и мандолинистов, его поют рабочие хоры на музыкальных олимпиадах, его слушают по радио колхозники,

<sup>85</sup> Надпись на газетной вырезке сделана рукой И. Ф. Стравинского.

его драматический шедевр — оперу «Фиделио» — ставит в Ленинграде заводской оперный кружок; на сонатах Бетховена вырабатывает свой стиль, стиль советской исполинской культуры, блестящая фаланга молодых дарований, лауреатов всесоюзных конкурсов, завоевывающих советскому исполнителю мировое имя. Мы не говорим уже о наших филармониях, где бетховенский «цикл» обычно является центром концертного сезона.

Разумеется, все это не случайно. Бетховен — современник и друг французской революции, оставшийся ей верным даже тогда, когда во время якобинской диктатуры от нее отшатнулись слабонервные гуманисты типа Шиллера, предпочитавшие истреблять тиранов только бутафорским мечом на сценических подмостках. Бетховена — гениального плебея, гордо повернувшегося спиной к императорам, князьям и магнатам, — этого Бетховена мы любим за его несокрушимый оптимизм, за его мужественную скорбь, за вдохновенный пафос борьбы, за железную волю, помогшую ему схватить судьбу за горло.

Глухота поразила Бетховена в самом расцвете его творческого гения. Но Бетховен не замкнулся в себе, не поддался малодушной меланхолии, не искал утешения в пессимистической философии. Он продолжал писать музыку, где все интенсивнее звучал мотив конечной победы освобождающегося человечества. Недаром Ромэн Роллан для своей знаменитой серии героических жизней выбрал первым Бетховена.

Однако на Западе сейчас Бетховен не слишком в чести. Законодатель современных музыкальных мод Игорь Стравинский даже отказывает ему в звании великого композитора. Бетховен-де изменил идеалу «чистого музицирования, наводнил музыку философией, политикой и моральными проблемами».

«Он варвар, он плебей!» — морщится на страницах одного из последних номеров парижского «Музыкального обозрения» известный французский критик Андрэ Сюарес. «Как вульгарна его оптимистическая мораль, как он похож на выскочку из низов, желающего взбудоражить избирателей на публичном собрании!» Поэтому назад от Бетховена, к Люлли, к возрождению феодальной оперы, к камерному стилю аристократических салонов, к полифоническим мессам XVII века, — лишь бы подальше от музыки революции. Жалуются на Бетховена и благоговеющие перед фюрером германские профессора музыковеды: уж очень трудно загримировать всклокоченного якобинца в музыку под белокурого зверя «чистейшей тевтонской крови»!

Идеологам империалистической буржуазии с Бетховеном не по пути. Сбываются пророческие слова основоположников марксизма. Единственным законным наследником величайших культурных ценностей прошлого столетия становится пролетариат. Он сумел отвоевать Бетховена у капиталистического мира, он сумел насытить свои массовые празднества, дни побед великой социалистической стройки ликующими звуками бетховенской музыки. Он сумеет и воспитать композиторов, которые, творчески овладевая лучшими принципами героического искусства Бетховена, создадут своих симфонических Чапаевых.