

## ОБ ИСКУССТВЕ, О РУССКОМ В ЖИЗНИ И МУЗЫКЕ

Из писем Михаила Кузмина Георгию Чичерину (1900-1903, 1914)

*Чувство Родины должно быть  
великим горячим молчанием.*

*В. В. Розанов*

В биографии знаменитого русского поэта Михаила Алексеевича Кузмина (1872-1936) немало пробелов, невыясненных периодов и положений. В особенности это относится к его жизни до 1905 года, когда еще не был начат его знаменитый Дневник (оставлен за два года до смерти, в 1934), хотя и он в силу своей достаточной сжатости, неразвернутости уже не может быть адекватно воспринят ни читателями, ни комментаторами: слишком далеки от нас "некоторые петербургские обстоятельства". Более или менее связного жизнеописания Кузмина поэтому нет, авторы книг и статей калейдоскопически фрагментарны в биографической части, и это, хотя досадно, но отчасти неизбежно, потому что мы в сущности ничего, кроме сообщаемого Кузминым, не знаем о таинственном "князе Жорже", канонике Мори (про которого итальянские профессора утверждают, что такого никогда не было, хотя Кузмин получал письма на его флорентийский адрес), Грише Муравьеве, старообрядческом бытии Кузмина, т. е. о ключевых, существеннейших моментах его жизни.

Немногое мы можем сказать и о характере отношений Кузмина с другом его отрочества, юности и молодости (1885-1904 гг.) Георгием Васильевичем Чичериным (1872-1936), вторым (после кратковременного пребывания на этом посту Л. Д. Троцкого) советским наркомом по иностранным делам (1918-1929). Их сохранившаяся большая переписка (поступила в 1930-х гг. от Кузмина в Гослитмузей, ныне в Рос. гос. архиве литературы и искусства, от Чичерина в Гос. публичную библиотеку в Ленинграде, ныне Рос. национальная библиотека в СПб.) не скажет нам о том, что связывало довольно долго этих столь разных людей.

Гомосексуальность? Но Кузмин и Чичерин, очевидно, никогда не были в связи, да и "мужская любовь", обычно, скорее является причиной непрочности отношений; конфиденций же на эту тему осторожный Чичерин в письмах избегал, а несчастые из Кузминских тщательно вымарывал или вырезал.

Общие культурные интересы, занятия музыкой? Но это не неизбежно ведет к дружбе. Да и была ли дружба? Обширность переписки сама по себе еще не говорит об "избирательном сродстве". Кузмин в "Автобиографии" (см.: ЛЕ, 2001, № 46) говорит о большом значении для него высококультурной среды богатой дворянской семьи Чичериных, в которую он попал, будучи одноклассником "Юши", но сам Чичерин в одном из писем пишет о пленительной, таинственной, поэтической атмосфере дома Кузминых. Кузмин обращается к Чичерину как к наставнику, но Чичерин называет Кузмина "осиянным", "с венцом на голове", пророчит ему "будущую славу". Ни слова о политике, на которую с 1904 года сделал жизненную ставку Чичерин (мотивы его прихода в революционный лагерь еще более скрыты от нас, чем отказ Кузмина порвать с искусством в 1903 году, хотя это было им решено в 1902); Кузмина, впрочем, политика по-настоящему никогда не интересовала, пусть время от времени он мог называть себя и черносотенцем, и, осенью 1917 г., большевиком, только потому что в первом случае хотел заявить о своей русскости, а во втором - о ненависти к войне.

С отъездом в 1904 году Чичерина из России и его переходом на положение политического эмигранта близкие отношения и переписка постепенно сходят на нет. Возможно последней была встреча с Чичериным после долгого перерыва в конце 1926

года в Ленинграде, но не исключено, что они встречались там же в 1931 году, когда Кузмин из последних сил приехал в Москву искать заступничества у бывшего соучастника по декадентскому движению Менжинского от ленинградских чекистов, начавших плести сети вокруг Кузмина и его многолетнего сожителя Юрия Юркуна. Встречу с Менжинским "устроила" близкая к "органам" Лиля Брик, знакомая Кузмина с 1917 г. К Кузмину Лиля до конца своих дней неизменно благоволила, прощая ему даже известные ей (откуда?) высказывания о "жидах" в Дневнике за безусловное признание "Володи" с его дебютов.

Дневниковая запись Кузмина о встрече 1926 года свидетельствует об отчужденности нищего Кузмина от самодовольно ограниченного, оторванного от любой (кроме своей бюрократической) действительности барина (теперь уже советского) Чичерина. Голодавший Кузмин, стрелявший "трешки" у кого мог, просивший в долг у хотя приличных, но все же не его круга людей, вроде преуспевавшего В. В. Шкваркина, автора шедшей с большим успехом комедии "Чужой ребенок", ни слова не сказал о своей нищете "другу", тот ее "не заметил" (а Михаил Алексеевич до самой смерти носил многократно перелицованные, заношенные, обтрепанные пиджачки, в которых был похож на советского бухгалтера), но не преминул подчеркнуть, что к вопросам литературной политики он никакого отношения не имеет. А политика эта, как мы знаем, до самого роспуска РАПП в 1932 году, все "крепчала" и "крепчала". Что не помешало выходу в 1929 году в Издательстве писателей в Ленинграде последней поэтической книги М. А. Кузмина "Форель разбивает лед". Можно поручиться, что дело не состоялось бы, если бы в Ленинграде в это время не правил С. М. Киров (литературную политику и он не "направлял", но, к счастью, от столпов русского либерализма не происходил, в родстве и свойстве с баронами Мейендорфами и Николаи не состоял, насельником выборгского поместья "Монрепо" и известнейших германских "вод" не был, а потому позволял себе вольности - дал Мейерхольду вторую, ленинградскую квартиру, "собственный выезд" и т.п.

Мы позволили себе отступления, дабы подчеркнуть все различие и даже чуждость одаренной, творческой, благородной природы Кузмина и бесплодной, сухой, рассудочной природы Чичерина (французская исследовательница Сато Чимишкян метко сказала, что у него, как у Джона Стюарта Милля - он, помнится, в шесть лет знал несколько иностранных языков - не было детства; чуть ли не в трехлетнем возрасте знал даты правления Римских пап). Чичерин мог - и довольно долго материально поддерживал Кузмина при "старом режиме", когда это было "от избытка своего"; но когда даже денежная помощь могла быть воспринята как оппозиция "литературной политике", нищета друга оказалась "вне поля зрения". Памяти потомства имя Чичерина не отяготит - ни как наркома по иностранным делам, уволенного Сталиным в 1929 году (болен, старомоден, бездарен), ни как автора скучной компиляции "Моцарт" (опубликована через 30 лет после смерти автора).

Разве что припомнят недобро его подпись за Россию на Брест-Литовском договоре или радионоту (дипломатических отношений с Россией великие державы, кроме Германии, не поддерживали) с апологией царубийства 17 июля 1918 г. (один из организаторов бойни в Ипатьевском доме, комиссар П. Л. Войков, возможно, был любовником Чичерина).

Пережил Чичерин Кузмина на несколько месяцев, не исключено, что был отравлен ГПУ, хотя, впрочем, был достаточно больным человеком, перед отставкой длительно, чуть ли не два года проживавшим на курорте в Висбадене.

Ясно, что со стороны Кузмина переписка это не участие в диалоге, а самовыражение и "глас вопиющего в пустыне".

Для этой публикации мы выбрали остававшиеся до сих пор без внимания письма Кузмина 1900-1903 гг., в которых говорится о понимании им национального в музыке,

о возможности создания современного национального искусства, о развитии русского церковного пения в XVII - XVIII вв., о быте и обрядности как внешнем проявлении духовности, о проблематичности насущной необходимости в светской музыке. К ним мы присоединяем письмо 1914 г., представляющее немалый интерес как свидетельство пребывания в это время Чичерина в Петербурге, говорящее о большом интересе Кузмина к предстоящим гастролям великого французского трагика Жана Мунэ-Сюлли и о его работе над оперой "Молли" на сюжет из английской жизни (XVII века? отголосок знакомства с Перселлом? клавесинистами эпохи? - эту музыку он знал много задолго до того, как ее стали крутить на долгоиграющих пластинках будущие лауреаты "нобелевок", приводя в полное удовлетворение самобытностью вкуса своих августейших покровительниц от поэзии). Но начинаем мы, отступая от хронологической последовательности, с обширного недатированного письма 1902/03 г., в большей своей части опубликованного в монографии Н. А. Богомолова и Джона Малмстада "Михаил Кузмин" (М., 1996), правда, с рядом неверных прочтений и тенденциозной купюрой слов Кузмина о духовном убожестве мещанского Запада; купюры есть и в той части письма, которую мы не видели (отъединена в другую, отдаленную единицу хранения) и вынуждены давать по чужой публикации, восстановив в ней один пропуск (о чистом искусстве и о Шелли) по выдержке, приводимой С. Чимишкян (ж. "Cahiers du monde russe et soviétique", Paris, 1974, XV. 1-2, p. 166). Нарушить хронологию и пойти на "републикацию" нас побудило то обстоятельство, что данное письмо является средокрестием всех творческих и мировоззренческих вопросов, тревоживших Кузмина на рубеже веков, и тем самым вводит нас в тематику остальных писем; оно говорит также о поэте, как об сугубо русском, хотя и впитавшем все соки западной культуры человеке, имеющем "корни, может быть, самые глубокие, самые развилыстые, кривые, прорывшиеся в черную глухоту русского прошлого" (Ал. Блок). Этому человеку не надо было ни в 1917 году "замыкать слух" от голосов, звавших его из России, ни разъяснять "городу и миру", что значит для него "родная земля". Просто он был вне ее, по приложимому к нему слову Цветаевой о себе, "невозможен".

Весна 1903 г. (?) СПб. в СПб. (?)

Дорогой Юша,

Начинаю писать тебе сию "многочумящую и широковещательную епистолию", я желаю только возможно яснее и кратче сказать то, что ты, может быть, не первый по времени, но первый с приличной серьезностью узнаешь без малодушных улыбок и без трусливых насмешек над собою в ожидании таковых со стороны других. Боюсь увлечься, т. к. ожидаю, что каждая строка, каждое слово будут вызывать желание объяснений, воспоминаний, примеров; а сказать это я давно уже нужусь, и именно тебе, и письменно без прерывающихся косноязычных речей и без трусливых издевок над тем, что всего святее, хотя рука у меня и теперь дрожит и почерк мой похож больше на прежний, чем на теперешний. Господи, помоги.

Ты Юша, давно меня знаешь, но знаешь или интересуешься со стороны лучшей, художественной (и это вполне понятно, и я это говорю отнюдь не в укор тебе); то, что ты знаешь силою вещей из внешних событий (есть еще третья область, важнейшая), по большей части печальные практические последствия этой художественности, но знаешь ли то ядро, то третье, то простейшее, что, к счастью и великой радости, не погибло, но очистилось и что, как простое, домашнее, не так художественное, не замечалось, это знаешь ли ты? Если бы я отвечал в "синюю книгу" на вопрос о главной черте моего характера, я бы написал, помимо «стремления к стройности быта», потребность в пластическом, внешнем, символическом проявлении внутренних воззрений, отсюда быт, отсюда обряд. Когда я был совсем маленьким в Саратове, я все спрашивал у мамы, когда (т.е. при каких словах) надо креститься, и, не получив ответа

(т.к. она сама не знала), все следил, чтобы креститься вместе с нею, и раз она подняла руку, чтобы поправить шляпу, а я, подумав, что она крестится, перекрестился и долго думал, что это очень грешно положить поклон не вовремя. Знаешь ли ты, что в IV классе я просился в монастырь, горел и трепетал от рассказов Дуняши (ее отец, по прозв. "поп", ослеп над книгами) о Сатанииле, о древе крестном, как на него села, смеясь и играя, царица Савская и опалила себе задницу, т.к. огонь изшел, что потом уже я встретил как старых знакомых у Тихонравова<sup>2</sup> пр.

Знаешь ли ты, как перед поступлением в консерваторию я опять просился в монастырь, и опять в 95 г., и опять недавно, когда мама согласилась, чтобы после ее смерти я пошел, что дало ей возможность с большим покоем смотреть на мое будущее, для всякого и менее робкого человека более чем гадательное? [Далее одна фраза тщательно вычеркнута, видимо, Г. В. Чичериным]. И я думаю, тут большее и меньшее, чем художественность. И то, что пробуждается в страстную неделю, при деревенских песнях, у тебя при виде зимнего бора, неужели это только художественность? И неужели же сокровища тайные, неизреченные, получаемые от ночных поклонов и молитв и, притом, непременно по такой книге, пред такой иконой, по такой лестовке (ибо таким образом чувствую себя, в связи с известной церковью, с известным бытом, осмысленным звеном, а не одинокою, бесплодною, хотя бы и пламенною и высокою мечтою) неужели это происходит из тех же источников, что порхания по Вавилонам и Клеопатрам?

Тут источники таинственные самой жизни, ростки глубокие и цепкие, и всем доступные, и во всех, имеющих содержание, живущие, там же, хотя и блестящее и прекрасное, порхание и перевоплощение, удовлетворяющее потребности (не прихоти ли?) духа, не имеющее ничего общего с жизнью (в глубоком смысле и внешнем) и, если и глубокое, то стоящее совсем особо, обособленный мир потребностей, для имеющих содержание - менее, чем третьестепенный, и, может быть, греховный. Каюсь, в любопытствующей художественной пытливости у меня как-то пожух тот настоящий мир (да и как могло быть иначе? но об этом ниже), и я, сделав порхающий круг, подошел к нему с другой стороны, приняв и его за цветочек. И зато с какой радостью узнал я свое же сокровище! Зная меня только со стороны художественных исканий, ты думаешь все объяснить ими и, когда я черпаю воду жизни, ты говоришь, что я "выжимаю эстетику". Так, о волжских раскольниках-купцах понятие у тебя сводилось к тому, к той смехотворной картинке, как я из "кряжистых купцов выжимаю эстетику", что все-таки лучше, чем впечатления того утонченнейшего француза, наблюдавшего русскую жизнь из-за своей перегородки, что русские купцы бьют своих жен, несколько персидской красоты, и издают отвратительные звуки. И едят сальные свечи. Я же просто наблюдал и воспринимал впечатление живого дела и стройного церковного и домашнего быта, т.е. всего, чем (и только этим) крепка и красна жизнь на земле. И часто, желая поделиться чем-нибудь с тобою, я подчеркиваю художественность именно как единственную точку соприкосновенности и соинтереса. В "Часовнике" я обращаю внимание на печать, заставки и доски, п. что иное что же может тебя в нем интересовать? В Ефреме Сирина<sup>3</sup> поэтический или наивный оборот речи, страстная лирическая страница, п. что иначе что же? Мне же они конечно дороги и ценны сами по себе, но не отрицаю и внешность. Для меня, "Часовник" есть церковная книга, собрание известных служб в известном порядке, притом печатанная и переплетенная именно так, имеющая именно такой церковный вид. Издай ее русским шрифтом в формате и виде французского романа, я и молиться по ней не стану, за грех сочту. И это не только художественность переплета и иконы. Оригинал Ефр. Сир. конечно поэтичнее и проч., но церковного значения имеет для меня меньше.

Язык накладывает неизгладимый отпечаток, и привыкшему слышать и видеть церковные книги на славянском языке на всяком другом оне кажутся странными. Притом я помню, как все прекраснейшие молитвы я читал в греч. оригинале, какие

бледные педантич[еские] вирши в сафических и анакреонтических размерах! Это, конечно, не умаляет их святости, но в поэтич. отношении их переводы гораздо выше, а для молитв и церк. чтения (у нас) единственно возможны.

Твердая вера, неизменный обряд, стройность быта и посреди этого живое земное дело - вот осязательный идеал жизни и счастья. И так чужд и вместе с тем характерен Лессинг<sup>4</sup> со своим предпочтением поискам истины перед самым обладанием таковой; какой запас суетливости, любопытства, смешной и несносной беспокойности надо иметь, чтобы дойти до такого решения. Нет, ценою чего угодно тот осязательный идеал жизни, и посреди этого быта, этой среды, воспринятой как истинная, такое и мирное делание своего непременно живого дела. Может показаться это мало интересным, похожим на характеристику Алексея Михайловича<sup>5</sup>, что он в посту ел грибы, а в мясоед мясо, на как бы насмешливые слова Соловьева<sup>6</sup> о православии, "что оно не падало, сидя на месте". Но разве интерес жизни только в событиях, падениях, землетрясениях? Когда есть быт, вера, жизнь (с тайнами рождения, любви и смерти), природа и дело, то чего же еще? Все прочее лишь слова, художественное безумие, журнализм, шарлатанство, политические и иные авантюры.

И если б это счастье было чем-то мифическим, невоплощенным, оторванным от жизни, тем, о чем только мечтают - тогда и эти рассуждения были бы только словами и безумием.

Но оно существует объемно в осязательно, жизненное и живущее - это быт и жизнь староверов.

Крепость и живучесть этого быта - и не кучки, как духоборы (секта), а массы до миллиона наирусских живых людей - воочию доказывает, что он не есть археологический анахронизм, будто бы не подходящий ко времени, и что он не оторван от дела и жизни, т.к. почти все они занимаются самыми живыми и житейскими делами.

Это вот среда, это быт, тут связь и общность; и когда я в заговенье заговляюсь и знаю, что тысячи людей, считаемых мною своими, делают то же, то я уже не один, не одинок, не без поддержки, хотя бы жил на необитаемом острове. Мистическая связь обряда и обычая - вот связь не выдуманная и не самовольная. Когда-то ты сетовал на недостаток среды для меня и толковал об эстетических англичанах, но какая же среда на Западе, где все журнализм и индивидуализм, "всяк молодец на свой образец"? Смешно даже! И доступ в этот мир не закрыт ни для кого, имеющего ядро, а не только художественность. Там же все доступно, и потому все закрыто, все понятно, и ничему не отдадут они своего сердца (разве самой грубой и примитивной форме жизни, мечты и брюха), и блуждают они беспомощные и несчастные, как „animulae vagulae" [бродячие животные - лат.]. И беру его не в отвлеченном совершенстве, а в осязательном воплощенном виде, при всех недостатках в мелочах (при кряжистости, отвратительных звуках и прч.), совершеннейшем, чем прекраснейшая утопия.

Но как входит, может и должно входить в этот мир искусство?

1) всего шире иконопись, как удовлетворяющее поэтическим потребностям; роспись и украшение книг, лубочные картины;

2) как специально поэтическое - церк. книги (нравств.), оне же и песни (лирика), оне же, прологи, синодики и легенды (повестков. и фантазия), сказки, хождения;

3) музыка как творчество едва ли имеет место; как исключение: церковное единогласное пение, песни и стихи; 4) и, главное (кроме, м.б., иконописи), прикладное искусство, красота, входящая в жизнь в древности и в Возрождении и у нас в народе (а не запрятанная в концерты и музеи, в реторту художественности), т.е. украшение предметов домашнего обихода, утвари и одежды, что удовлетворяет очень значительную потребность людей не исключительно духовных и не совершенно равнодушных к красоте в жизни.

Вот что вполне может удовлетворить и удовлетворяет естественные художественные потребности нормального человека, не говоря о поэтических сторонах обряда, о природе, о непревосходимой красоте церк. службы. И странно, что искусство искусственное, удовлетворяющее потребностям мира, самим собою существующего, оторванного от жизни, не в силах удовлетворить естественную простую жажду художественности, проистекающую из глубины существа человеческого и красящую жизнь, как то, другое отнимает от жизни, наполняет чадом - то идеальным (Моцарт), то гашишным (Вагнер), перенося и жажду и удовлетворение на особую почву, в особый мир, бесплодное, блуждающее и безумное, и всегда развращающее, если не отвечает уже развращенным потребностям.

Кстати, таинственным живым делом, о котором я неоднократно упоминал, я считаю торговлю, хозяйство, промысел и ремесла, в редких случаях некоторые необходимые служебные должности и казачество, во это уже третьестепенное и вызванное нуждою, основные же первые 4. Монастырь как душеспасенье с физической работой (непременно) занимает особое, но одно из первых мест. Прочее или ненужность и самообман, или же (и это худшее) болезнь и безумие (если только не фокусы, что все-таки лучше). Но на переднее вернемся.

Принимая веру, принимаешь ее всю с сполна, не разбирая заносчивым умом: это важно, а это не важно, это истина, а это баснь, это обязательно, а это нет. И тут все непреходяще и не подделывается под "последние слова" и последнюю моду (так, глядя на католиков, и великороссийские попы стали вертеть задом, желая и "чистоту соблюсти и капитал приобрести"). Цари и царства падут, "словеса же сия не мимо идут". Так что никаких уверток и компромиссов не полагается.

Между тем, музыка как творчество и притом светская безусловно запрещена, и, м.б., тебе небезызвестно, до какой степени. И главное не в исполнении известного предписания, а в сознании греха и вреда запрещаемого. Уверовать и сознать, что это зло, мерзость и безумие, и тогда посмотрим, полезет ли тебе музыка в голову. «Как же вы после Кармен и Фауста будете канон Иисусу читать? - говорил мне старовер (и не кряжистый, а худой, хромой, изможденный, с припадками, совсем молодой, но бывавший и за границей и видевший то, другое), - ведь, убивши человека, легче молиться, чем так-то».<sup>7</sup> И правда: убийство выбрасывает тебя из ряда людей, но не из быта, и без громадного лицемерия, малодушной покладливости и подленьких компромиссов очень трудно, закрывши «Тристан и Изолду», с легким сердцем идти на поклоны по лестовке и, прочитав Мопассана, приниматься за Ефрема Сирина. Такая джигитовка чувствами очень тяжела, или легка и приятна по контрастам, если это только художественность и щекотание пяток.

Или это делаешь с надрывом, с отчаянием, со слезами и затем идешь на молитву как оплеванный и измазанный грязью. Главное знать, что это - зло и проклятие; это сознание, пожалуй, важнее самого неделания зла. Так где-то у Достоевского говорится, что можно быть негодяем, не потеряв понятия о чести, и честным человеком, утратившим всякое таковое. Так и в грехе; и грешник, сознающий греховность греха, выше праведника, не грешащего, но и не считающего грех за грех. Но нужно смотреть прямо без уверток, не служить Богу и Мамоне, не озираться, взявшись за плуг. Всякая истинная вера нетерпима, всякое углубление суживает, лучи, соединенные в один фокус, наиболее блестят. Всякая терпимость, широкость, всеобъятность в ширину есть только отсутствие ядра, бесплодность, немощь и скитание. Есть одно - и все другое не существует, не должно существовать. Этого первого условия вполне достаточно было бы для упразднения музыки. Но есть и другое, для меня, конечно, при колоссальной важности и непреоборимости первого запрета, несущественное, но для тебя, м.б., небезынтересное, хотя и не новое. Бывают минуты (у меня очень редко, одна, две во всю жизнь) страшной жажды музыки, жажды примитивной и естественной. Чувство, похожее на скорбь, сильную тоску, но ясно и определенно дающее понять, что только

музыка может его унять, заткнуть ему пасть. И что же? я ничего не мог припомнить из того, что я знаю или слышал когда-либо (а знаю я, хотя не все фактически, но и возможно ли это? то очень многое, а в представлениях и родах почти все), что бы меня удовлетворило. При таком богатстве, такой роскоши, какая немощь перед насущной, не искусственной потребностью! Если б я запел полною грудью простую песню, то это, м.б., единственно помогло бы. Так искусственное искусство, имея корни в совершенно особой области, и отвечает на запросы таковой, а не на требования прирожденной художественности, одной имеющей право на удовлетворение и свойственной всем людям, а не эстетическим только. Музыка отвечает на чувства, возбужденные ею же (таким образом, какое-то рукоблудие, и впечатление<sup>8</sup> такое же развращающее, пассивное, солоделое, разваривающее, сладкое и противное, или на случайные чувства слушателя, подсунутые под воображаемые (отсюда плач нервных дам, переживающих свои собственные романы и вожделения), что уже далеко от чистого искусства. Чистое искусство зарождается и завершается в своем собственном замкнутом оторванном ото всего мире с особыми требованиями, как мир больного или безумца (хотя бы и идеальный и стройный, но в своей обособленности и отвлеченности безумный). Наиболее чистый поэт без прикрас и комплиментов к действительности - это Шелли, но ведь это мечтательный, чистый и гордый король из сумасшедшего дома. [...] Люди не глупые собираются (если не из скуки, не от нечего делать, от недостатка ядра), чтобы три часа сидеть и слушать, как двести человек играют. [...]

Теперь обо мне практически.

Все, что я делаю, я делаю "пока", и делаю отчасти, чтобы не одуреть от безделья, отчасти для мамы. Она знает в глубине, что это все пока, но слишком ясное нарушение принятых занятий слишком подчеркнуло бы это чувство ожидания; так она огорчилась, когда я хотел продать свои иностр. книги как ненужные и мне надоедающие. Я ее смерти не жду и отнюдь не желаю, и молю Бога, чтоб дольше и дольше она жила. Итак, все внешнее по-прежнему. An. France и Annunzio<sup>9</sup> стоят на полке, я по утрам пишу оперу, но ты знаешь теперь ядро. Мне не легко это лицемерие и двуличность, но эту тяготу я уж возьму на себя. О серьезности подобных занятий не может быть и речи. Я стою на границе обетованной земли, как оглашенный в притворе, но принадлежу уже ему и имею счастье общности и связи, зная, что храм этот не миф, открыт мне, и стоит перешагнуть порог, чтобы войти в него. А страна эта такова, что я, как Симон Владимирский писал Поликарпу Печерскому<sup>10</sup>, "всю честь за уметы вменю, только стоять колом за воротами, быть прахом, попираемым ногами в лавре Печерской".

Быть сторожем амбарным там - счастливее, мудрее и выше славы Вагнера. Дела у меня никакого нет, делать я ничего не умею (кроме некоторого знания музыки, столь же ценного, как умение ходить по канату, но худшего, т.к. второе отвечает только глупости толпы и считается позорным, первое же развращает и увенчивается), следовательно - остается монастырь (хотя я люблю и жизнь, и природу, и живое дело, но это возможно и там). Если я пребуду тверд, то я уйду или в олонецкие поморские скиты, или в Белую Криницу<sup>11</sup>, если же малодушен (ибо все нужно предвидеть), то в хороший православный монастырь, ограничиваясь хорошим исполнением устава *в нем*, без отношения к другим, так что сознание быта и общности, церковности будет утеряно и будет одна печаль. Благодарю Бога за то, что:

1) я прозрел и своего безделья не считаю делом, хотя и считаю его постыдным в тягочусь им, и тем более не стараюсь придать ему внешний вид и выгоды дела, что было бы окончательным позором и шарлатанством. А так что же - мама, главное, спокойна (как мало нужно!), тебя с Ник. Вас.<sup>12</sup>, моих единственных слушателей, я немного развращу против прежнего, а грех уж замолю как-нибудь; а тяжесть и неловкость уж пусть на мне.

2) что не имею фактической возможности служить (по-моему, тоже безделье), т.к. было бы искушение и для меня и. главное, для близких,

3) что ничего почти не имею, так что ничем не рискую, ничего не теряю, что нищий-то буду или в острог попаду - так ведь это так неважно и внешне, а зато связь-то живая, утех-то какие. Только бы твердости Бог послал.

2 декабря 1900 г. СПб. в СПб.<sup>13</sup>

2 Декабря  
Св. прр. Аввакума

Дорогой Юша,

я перепишу сам к среде днем<sup>14</sup>, не оставляя очень заметно моих занятий, но не знаю, насколько своевременно дать Смоленскому<sup>15</sup> до знакомства (если оно возможно) и без первого личного исполнения. Дело в том, что Смоленский ищет музыки русской не только по духу, но и по форме, и по гармонизации, и по всему (гораздо больше, чем кучкисты), русский же дух многих вещей Бортнянского<sup>16</sup> ему не открыт. М.б., от духовного стиха (особенно от духовного стиха) он ожидал совсем иного, похожего и по внешности на подлинные духовные стихи или гласы, а не в общей форме. М. б., это его несколько оттолкнет и сослужит помехою знакомству, столь желанному, если оно возможно. Суди сам, но прими это в расчет, что моя музыка пока русская только по духу, а по форме менее, чем кучкисты, и не знаю, возможна ли с полным развитием и свободой на старорусской формальной почве. Может, возможна, только создание песен и стихов при всей роскоши и неисчерпаемости существующих едва ли необходимо и желательно.

Что я разобрал из снимков Синодальной библиотеки - интереснейше и прекрасно, жаль, что 3-ех голосные или XVIII века, или демеством<sup>17</sup>, азбуки которого я не знаю (знамена те же, но значения их другие, нужно взять Разумовского<sup>18</sup>, у которого она, кажется, есть). Переложения конца XVII века оригинальны, но не русские, и тема не слышится. Оригинальна херувимская<sup>19</sup> Титова на 4 хора, совсем не русская по формам, но с какою-то странной фимиамностью и диссонансами, напоминающими не то народные песни, не то Мусоргского. Две херувимские на 3 голоса крюками<sup>20</sup> конца XVII [века] хочу сейчас разбирать. Оригинальны греческие евангелия с нотами для интонаций.

Литографированное есть описание Соловецких рукописей Казанской академии, в очень больших выдержках (всегда что-нибудь законченное). Есть больше 20 полных стихов: "Прекрасная мати пустыня", "Разлучение души от тела", "Заздравный", "Клиросный" (юмористический). "На воцарение Петра и Иоанна" (время текста) - очень интересно, но т.к. это - твое, то время еще есть. Очень благодарю тебя, предупреди, когда заедешь.

Михаил Кузмин.

На конверте:

Здесь

Его Высокоблагородию

Юрию Васильевичу

Чичерину

Министерство иностр. дел

Государств. Архив<sup>21</sup>

28 ноября 1901 г. СПб. в СПб.<sup>22</sup>

Ноября 1901

Дорогой Юша,

Посылаю и трепещу, и пишу очень торопясь и наскоро. Купил сего дня знаменитый "Ответ" Смоленского грекам, "Историю церковного пения" Металлова



(компилятор, но кропотливый и знающий) и несколько книжечек *dii minores*<sup>23</sup>. И вот что.

1) Бредни Разумовского о пении симфоническом<sup>24</sup> всеми отвергаются, а вот собственные слова Смоленского: "Первая эпоха хорового пения в России состоялась в конце XVII столетия. Это пение не утвердилось в нашей церкви и не *приобрело общего сочувствия* мирян, потому что гармонизация была подражательною и соответствовала господствовавшим тогда среди русской интеллигенции XVII века музыкальным вкусам, подчинявшимся требованиям Запада. Десятка томов партитур того времени, чрезвычайно интересных ныне для музыканта-историка, свидетельствует о массе работы, сделанной с большим усердием и талантом, но в направлении, напоминавшем во многом католическую музыку".

Прочие говорят подробнее (и гораздо) о том же. Все, все:

- 1) пение партесное<sup>25</sup> с середины XVII в. (в Киеве конец XVI);
- 2) принесено Киевлянами и поляками;
- 3) у них с Запада;
- 4) общее несочувствие к нему;
- 5) В. Титов, Коренев и др. уже при Петре.

2) Демеством назвалось трехголосное пение киевское (где голос в средние века очень игривый бас и крикливый на верхних нотах дискант - какая прелесть!) по некоторому (весьма отдаленному) сходству с древним демеством, но которое всегда различали. Термины "путь", "верх", "низ" относятся исключительно к новому "деместву". Так что все подтверждает мои предположения, и, конечно, жаль перспектив, но против рожна не попрешь, и для наипрекраснейшей теории нельзя считать небывшее бывшим. О самобытности, духе и т.п. нечего и говорить, дух тогда горел в срубках, бродил по Даурии и таился в подпольях, а не занимался заморскими диковинками.

Так что интерес к изданным вещам Смоленского умалется, но если возможно, то очень прошу тебя достать или узнать, что и как исполнялось. Особенно духовные стихи, но, если очень дорого, то воздержись для меня, по крайней мере. Т.к., по видимому, это не есть первая необходимость.

"Ответ Смоленского" есть ответ на официальные вопросы о разности нашего и греческого пения, посланные митрополитом Смирнским и составленные ясно, определенно и неизбежно греческим ученым археологом и практиком церковного пения Миссаелидесом. Ответ См. также официальный; и собственно прямых ответов на прямые вопросы нет (да и быть не может), а есть общие места, влияние, выводы из ничего и потом прямо похоже на обман. Так, например, он уверяет, что "хоровое пение только в столицах и соборах, а везде сохраняется древнее единогласие". Конечно, г. Миссаелидеса, протопсалта г. Смирны, можно уверить в чем угодно, но неужели само Смол. не знает, что везде, где не один дьячок (поневоле единогласный), везде партес и попытки концертов, за примерами ходить очень недалеко, в каждом селе или учителя, или господ, или попы вводят это. Это прямо похоже на обман бедного ученого протопсалта.

Что это? где это видано? Иль уж у него такой оптимизм? Уверяет, что направление Бортнянского доживает последние дни; это еще бабушка надвое сказала.

Я же пописываю, хотя это время очень часто болит голова и глаза.

М. Кузмин

На конверте:  
Здесь  
Его Высокоблагородию  
Юрию Васильевичу Чичерину  
Министерство *иностр.* дел, государств.  
Архив

24 Января 1902 г. СПб. в Царское Село<sup>26</sup>

Св. Ксения

Дорогой Юша,

прости, что долго не отвечал; хотелось после посещения Степ. Вас., что было только сегодня. Не знаю, с наслаждением ли он беседовал, но был любезен. Вот, что я узнал о многоголосных рукописях, столь интересующих тебя и кажущихся столь важными и возможными точками отправления: 1) Ст. Вас., заваленный всякими делами, этой областью, как не коренной и не строго почвенной, мало занимался, но составил список, или даже по объему каталог всего, что встречал в этом роде; 2) древних (конца XVI и нач. XVII) многоголосных песнопений до 1000 (не рукописей, а песнопений в таковых); 3) чтение их, помимо общего неудобства рукописей, представляет массу затруднений, т.к. многострочные рукописи бывают или (не чаще всего) 1) действительно партитуры (притом часто голоса идут почти все время унисоном, разветвляясь только местами на время), 2) напев и приписанные верх или низ, не совместные, а по выбору, 3) или возможные контрапункты, написанные один над другим без самого *santus firmus*<sup>27</sup>, который предполагается всем известным. Никаких указаний, к какому типу принадлежит рукопись, нет, так что приходится примеривать: если вместе строки возможны (и, значит, притом возможны с нашей точки зрения), то значит - партитура; нет - значит, контрапункты на выборы.

Притом: 1) начавшееся уже довольно поздно *без* естественных предтеч, *насаждаемое* кем-то, оно к половине XVII века *исчезло без следа*, было так основательно забыто, что киевско-польское многоголосие показалось новым и диким; 2) это была какая-то волна, не привившаяся, не пришедшая ко двору, так и рухнувшая, как те каменные избы в рассказе Лескова, которые благодетельный помещик выстроил мужикам, а те сбежали из них в свои курные избы, а туда ходили только "до ветра". Подобным же памятником стоят и многоголосные партитуры. Так что это все очень шатко и темно, и чем яснее, тем виднее, что это *не есть крепкое основание искусства* (которое, конечно было и есть высокое и великолепное, несмотря на *отсутствие гармонии*), не цветок, выросший на почве исконной и русской, а род недоразумения, отправляясь от которого (притом же и не ясного), придешь только к недоразумению. Почва, так почва; нет, так нет, а не сиденье между двух стульев. И притом нет надобности подымать павшее и забытое (в видах практических), а хранить сохраненное и донесенное стражами, а у них этого нет и не слышано. Это важнейшее мерило. А исторический и художественный интерес, конечно, велик, но в 1000 раз меньше, чем у коренного знамени и одноголосного демества, хранимого и теперь, свободного и красивого. Так что отложи попечения.

Ирмолой<sup>28</sup> мой начала XVII в. (до 1625 г.). "Хождение" не понравилось: не достаточно кантилены, изысканные модуляции и, главное, совсем не русское. "Так не написал бы русский человек", - вот что он твердил все время. Так что, не имея надежды (положим, и не ожидаемой) на соединение с прежнею нитью и взятое с современной точки зрения, это совсем не по-русски. А он знаток русской музыки, и любитель, и русский человек, он смотрит в корень. Это не французы, которые в Чайковском видят *âme russe*<sup>29</sup>, а в Мусоргском чуть ли не *византизм*. Это Степан Васильевич Смоленский.

Я знаю, что ты занят, и не претендую, но очень хотел бы видеть тебя.

Михаил Кузмин

Написал: «О старце и льве», оркестровал 1 № «Зимы» и 3 «Осени»<sup>30</sup>.

На конверте:

Царское Село

Е.В.Б.

Юрию Васильевичу

Чичерину

Леонтьевская угол Малой, дом *Ивановой*,

кв. г-жи Мейер.

22 декабря 1902 г. СПб. в СПб.<sup>31</sup>

Дорогой Юша,

не зная, когда и где ты будешь находиться, пишу тебе на Можайскую, т.к. содержание этого письма не такое, чтобы зависеть от времен и сроков, а, рано или поздно, ты его все-таки получишь.

Очень тебе благодарен за журнал; в статье интересно только сопровождение гуслиями духовных стихов и некоторые, действительно отличные, разночтения более или менее известных стихов. Самая рамка, вздохи о "наследии темных веков", о "борьбе с тьмою", изображение деревни (особенно на Урале - не в Орле или Тамбове) как грязной, нищей дыры, язык мужиков, появление загадочного сказителя в пьяном виде, - все это имеет очень специфическую окраску и, даже с точки зрения "Русского богатства", не может не поразить крайнюю фальшивостью. Так что на веру берутся только факт сказителя с гуслиями и, по-видимому, не импровизатора. Жаль, что автор, как не только не музык. специалист, но и бытовой то если и знаток, то односторонний, не может толком описать самого пения и ограничивается поэтическими рацеями и сенсациями, как у Лоти<sup>32</sup> о восточной музыке. М. б., этот стих был просто распев знаменем, как бывают не только стихи о "Пустыне", "Плачь Иосифа" и т. п., но и вновь сочиненные - "На табак", на разорение скиотов, разные полемические (эта раскольничья литература очень богата, и многое распето), но по незнакомству автора показался ему и чуждым, и незнакомым, и плачущим, и рокошущим, вообще, со всеми теми чудесами в решетке, которые он там описывает. Но в этом нет ничего особенно неизвестного, и это творчество только относительно свободное, связанное голосовыми попевками, впрочем, как это было и при Иване Грозном и всегда. Значит, только сопровождение пения гуслиями - вот приобретение, хотя в его описании и нельзя разобрать, каково оно было. Гусли и гуслиар были в прошлом году демонстрированы в "Русском собрании" и выписывались из значительно ближайшей и достаточно фабричной Владимирской губ. Духовные стихи пелись на кустарной выставке (об Александре Македонском), а по скитам и, вообще, в среде староверов это заурядное явление (конечно, не странствующие рапсоды, а кто-нибудь из присутствующих, т.к. стих, напр., "Кому повем", знают почти все; странств. же рапсод представляется мне чистой выдумкой: или мужики надували вздыхающего "о темном наследии" интеллигента, или он сам фантазирует. Впрочем, м. б., это и был захожий бродяга, - где попоет, где сработает, где украдет - только не специалист, только не специалист). И я не вижу в этом никакой особенно новой и определенной точки отправления.

Как нельзя больше сочувствую С. В. Смоленскому в его любви к церковному и народному пению, часто окрыляюсь его восторженностью, но как из всего этого выскочит "русское искусство XX в.", я не понимаю. Как вполне законченное искусство (особенно церковное), всецело удовлетворяющее массы людей (и, к великой радости, меня в том числе), может послужить материалом для другого? для чего *материалом* могут служить пирамиды, Сакунтала<sup>33</sup> и Requiem? Нужно или отвернуться от западной музыки, или, прилагая внутреннюю, духовную, а не

формальную мерку, не считать неизбежным присутствие автентичных тем (которое даже и не делает непременно музыку русской, напр., Чайковского или пьесы Бетховена на русские темы).

Тебе или Ник. Вас. я ничего не сообщаю из песен или духовного пения, т.к. интерес как к курьезному сырью, конечно, обиднее простого прохода мимо.

Говорю вовсе не в осуждение.

Пишу все это, чтобы мое молчание не принималось как изменение чего бы то ни было.

А еще с большим стыдом признаюсь, что к празднику не смогу отдать долга; когда весной получу на дорогу, отдам или вышлю. Прости, пожалуйста.

Надеюсь все-таки скоро увидеться.

Поздравляю с наступающими праздниками.

Твой Михаил Кузмин.

Первое действие "Саввы Грудцына"<sup>34</sup>, взятое отдельно, лишится смысла всей вещи, который и привлек меня. Задерживаю окончание вещей, чтобы они не стали на ту ступень, где следующая есть уже заботы об исполнении. Но, конечно, помимо умышленного избегания фальшивого положения, имеет значение и моя не особенная усидчивость и короткость порывов при исполнении замыслов. Но "Савва Грудцын" не целиком - просто акт из какой угодно оперы, а не осмысленная история возвращенной души. Желательно ли это? Приведение же к какому-нибудь во что бы то ни стало концу вовсе не так меня привлекает по вышеизложенным причинам.

На конверте:

Здесь

Его Высокоблагородию

Юрию Васильевичу *Чичерину*.

Можайская д. 11 кв. 7.

11 января 1914 г. СПб. в СПб.<sup>35</sup>

Если вы будете записываться на "Фальстафа"<sup>36</sup> и вам нисколько не затруднительно, то возьмите и на мою долю, пожалуйста. Впрочем, это только в том случае, если вы будете брать места в галлерее. Меня эта опера очень интересует и по клавирауцугу очень нравится. Настроение в главных чертах то же. Как это глупо, что ни о Mounet-Sully<sup>37</sup>, ни о франц. опере ни слуху, ни духу; о M. Sully почти каждый день хожу узнавать в Малый театр<sup>38</sup> и только созерцаю афишу об "Озеро в 3-х видах".

Я продолжаю "Молли"<sup>39</sup> партитурой; ту сцену, что ты не любишь (Дженн после чаек) я написал, теперь предстоит хорик матросов и потом сцена Армиллы. Мой поклон В.В.

М. Кузмин

Не можешь ли известить меня о записи поскорее?

#### Пояснения и комментарии

1. РНБ (б. ГПБ), Отдел рукописей и редких книг, фонд 1030 (Чичерин Г.В.), № 22, л. 52-61 об. Конверт отсутствует. Часть письма, даваемая нами по Богомолу – Малмстаду, отъединена от № 22 и находится в № 52 среди писем 1890-х годов, не привлечших в 1976 году нашего внимания. Приведя в своей монографии большую часть всего письма без какой-либо оценки и без датировки, но по местоположению в книге соответствующей 1902 году, Богомолу—Малмстаду тем не менее сделали в нем три купюры (возможно также, что заключительная часть ими тоже опущена). Одна из них явно намеренная, о чем мы сказали во вступлении (кто-то из соавторов не вынес Кузминских поношений дешевого ячества западных мещан), одна ("Чистое искусство зарождается ~ из сумасшедшего дома") цитируется ими ранее, на с. 30, как отрывок из

письма 1890-х годов; пропущено также остранинное, в Толстовском духе высказывание Кузмина о бессмысленности музыкальных собраний.

2. Тихонравов Николай Саввич (1832-1893) - выдающийся историк русской литературы и археограф, автор капитального труда об апокрифах "Памятники отреченной русской литературы" (1863).

3. Речь идет о традиционном сборнике сочинений Ефрема Сирина (4-5 в.), одного из великих учителей христианской церкви (родился в Сирии, автор множества проповедей и молитв, в т.ч. великопостной "Господи и владыко живота моего").

4. Лессинг Готтхольд Эфраим (1729-1781) - немецкий драматург и эстетик; его мысли о приоритете реальности в ее динамике и необходимости поучения в искусстве были впоследствии односторонне популяризированы в России Чернышевским.

5. Русский царь из династии Романовых.

6. Известный русский философ и религиозный мыслитель Владимир Сергеевич Соловьев, во многом (отношение к католицизму и др.) расходившийся с церковной ортодоксией.

7. Слова старовера почти дословно перенесены Кузминым в его известный роман "Крылья", впервые опубликованный В. Я. Брюсовым в ж. «Весы», М., 1906 (весь номер, с. 1-81), где вложены в уста Саши Сорокина, излагающего мысли одного из «наших» Ване Смурову.

8. Здесь кончается текст письма, воспроизводимый нами по первоисточнику.

9. Скептик и ироник Анатолий Франс и декадент-волюнтарист Габриэле Д'Аннунцио для читателя "рубежа веков" воплощали "новое", "модерное" искусство.

10. Симон епископ Владимирский с 1215 г., прежде монах Печерского монастыря в Киеве; Поликарп Печерский - инок Киево-Печерского монастыря, его сказания о подвижниках обители вместе с сочинениями Симона составляют значительную часть Печерского патерика (отечника).

11. Белая Криница, или Белокриница - метрополия староверов поповского согласия в Буковине, на границе Австро-Венгрии с Россией.

12. Брат Г. В. Чичерина, композитор.

13. РНБ, ф. 1030, № 21, л. 7-9. Штемпель отправления без даты. На штемпеле получения число месяца неразборчиво.

14. "Хождение Богородицы по мукам", пьеса, вошедшая в "Духовные стихи" (слова и музыка М. Кузмина, издано музыкальным издательством Юлия Генриха Циммермана – СПб., М., 1912, под № 1, с посвящением Всеволоду Князеву).

15. Смоленский Степан Васильевич (1849-1909), известный знаток русского церковного пения, древнерусских певческих нотаций, старинных певческих рукописей (в частности, описал рукописи Соловецкой библиотеки в Казанской духовной академии и рукописи Московского синодального училища церковного пения, издал азбуку пения Александра Мезенца с изложением системы древней крюковой нотации и переводом крюков на линейные ноты, сделал нотное переложение ектений и ряда кратких песнопений Божественной литургии).

16. Бортнянский Дмитрий Степанович (1751-1825) - русский церковный и оперный композитор украинского происхождения, директор Придворной певческой капеллы, учился и сформировался в Италии под сильнейшим воздействием итальянской духовной и светской музыки 1770-1780-х годов, автор "херувимских" песен, духовных концертов, отмеченных чертами красоты и изысканного голосоведения (за что впоследствии П. И. Чайковский не вполне справедливо называл его "Сахар Медовичем"); официальное положение Бортнянского и хорошая сохранность его опуса (незадолго до смерти употребил почти все свое состояние на гравирование нот своих сочинений) заслонило в глазах современников и ближайших потомков творчество его менее удачливых сверстников, прежде всего, не менее одаренного А. Л. Веделя, но "национальное" поколение шестидесятников (к которому

принадлежал и Смоленский) стало в демонстративную оппозицию к "итальянщине" Бортнянского и обратилось к поискам самобытных истоков русско-православного церковного пения; при этом глубинно славянская сущность лучших произведений Бортнянского (как, впоследствии, для поколения Кузмина, сугубая русскость мелоса Чайковского) оставалась для него недоступной.

17. Демество - стиль древнерусского церковного пения, отличавшийся широкой распевностью и ритмической изощренностью, первоначально одноголосный, затем многоголосный.

18. Разумовский Дмитрий Васильевич (1818-1889), историк церковного пения, протоиерей, магистр богословия, профессор Московской консерватории, собиратель старинных певческих рукописей (коллекция, включившая в себя и коллекцию кн. В.Ф. Одоевского, поступила в Имп. Московский публичный и Румянцовский музей, ныне Рос. гос. библиотека, Отдел рукописей). С его труда «Церковное русское пение» (1869) начинается движение за возвращение к национальным истокам церковной музыки, хотя представления о ее характере у Разумовского были далеки от всесторонности, а иногда просто неверными (утверждения о широком распространении многоголосия в древнерусской музыке).

19. Херувимская - духовная песнь православной церкви (первые слова "Иже херувимы", поется на литургии).

20. Крюки - один из видов древнерусской нотации.

21. Г.В. Чичерин был привлечен в качестве внештатного сотрудника к работе в архиве для подготовки исследования об истоках Крымской войны в юбилейный сборник к 100-летию Министерства иностранных дел (1902).

22. РНБ, ф. 1030, № 21, л. 62-64. Штемпель отправления без даты. Штемпель получения 29. XI.1901.

23. Меньших богов (*лат.*).

24. Т.е. многоголосном, будто бы существовавшем в древности.

25. Многоголосие.

26. РНБ, ф. 1030, № 22, л. 1-3. Штемпель отправления: 24 янв. 1902. Штемпель получения: 25.01.1902.

27. Здесь: ведущий голос (*лат.*); обычно так называется унисонное грегорианское церковное пение (по-французски - plain chant).

28. Ирмолой (ирмологий), богослужебная книга, содержащая молитвы для пения при богослужении.

29. Русскую душу (*франц.*) Мнение М. А. Кузмина расходится с действительностью; именно во Франции имело место до самого последнего времени непризнание русскости музыки Чайковского и нарочитое противопоставление ей, как музыке салонно-космополитической, почвенной и самобытной музыки Мусоргского.

Отголоски этих представлений не умерли в снобической среде и по сей день.

30. «О старце и льве» - № 2 «Духовных стихов»; «Зима» и «Осень» -разделы IV и III "Курантов любви" (слова и музыка М. Кузмина); издано: М.: Скорпион, 1910.

31. РНБ, ф. 1030. № 22, л. 27-30. Штемпель отправления без даты. Штемпель получения 23 XII, 1902 - 7 ч.

32. Лоти Пьер (1850-1923), французский писатель, автор «колониальных» романов.

33. Сакунтала (Шакунтала) – произведение великого индийского драматурга Калидасы (прибл. 5 в.).

34. «Савва Грудцын» - опера М. А. Кузмина на сюжет «Повести о Савве Грудцыне» (посл. треть 17 в.) о купце, заключившем сделку с дьяволом, но раскаявшемся и спасенном Богородицей.

35. РНБ, ф. 1030, № 54, л. 43, 44. Конверт отсутствует.

36. «Фальстаф» (1892) - последняя опера Дж. Верди, на сюжет из «Виндзорских проказниц» и «Генриха IV» Шекспира, наряду с «Отелло» (1887) отмечена чертами нового для Верди, декламационного, поствагнеровского стиля.

37. Мунэ-Сюлли Жан (1841-1916), французский трагический актер; последний великий представитель, наряду с Сарой Бернар, традиционной французской условной актерской распевно-декламационной школы; его гастролы в России в роли царя Эдипа (одноименная трагедия Софокла), подобно дореволюционным гастролям Айседоры Дункан с ее танцами в "греческом стиле" были с энтузиазмом встречены артистической публикой:

*Вы две иконы в храме  
Моей души.  
Слепец безумный, ярый  
Мунэ-Сюлли  
И ты, весенняя улыбка,  
Нимфа Ионии,  
Айседора.  
(Сергей Соловьев)*

38. На набережной Фонтанки в СПб.; с 1919 г. здание занимает Большой драматический театр, носивший долгое время имя М. Горького (подруга которого М.Ф. Андреева всячески отравляла жизнь первому завлиту БДТ Александру Блоку, кратковременный второй - Михаил Кузмин).

39. См. вступление к публикации.

Литературный европеец. – Франкфурт-на-Майне, 2003. — № 61, март. – С. 44-54 (псевд.: Михаил Нехорошев).