

DOI 10.25205/978-5-6049863-7-0-81-104

Константин Анатольевич Жабинский

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Ростов-на-Дону, Россия
zhabinsky55@mail.ru*

«ДЕЛО С. РАХМАНИНОВА – Р. ПЮНЬО»: ФАКТЫ И ДОМЫСЛЫ

Аннотация: Взаимоотношения С. Рахманинова и Р. Пюньо, как принято считать, весьма поверхностно знакомых друг с другом, вплоть до недавнего времени фактически не привлекали внимания музыковедов и культурологов. Ситуация изменилась в конце 2010-х – начале 2020-х гг., когда некоторыми исследователями была выдвинута гипотеза о «причастности» Рахманинова к трагической смерти Пюньо, наступившей в Москве во время гастролей 1913 г. Было заявлено, что Рахманинов якобы отказался помочь тяжело больному французскому коллеге, просившему заменить его в объявленной концертной программе. Это повлекло за собой очевидные финансовые трудности для Пюньо и даже могло спровоцировать его внезапную кончину (от сердечного приступа).

В настоящей статье подвергается анализу весьма ограниченная и неполная источниковедческая база подобных утверждений, акцентируется явно произвольное толкование немногочисленных архивных материалов, которые фигурируют в качестве аргументации вышеназванной гипотезы. Высказывается альтернативное предположение относительно возможного источника рассматриваемых обвинений по адресу Рахманинова, которое нуждается в последующей проверке на основе архивных разысканий.

Ключевые слова: *С. Рахманинов, Р. Пюньо, Н. Буланже, А. Т. Венявский, архивные материалы, источниковедческие публикации.*

О ЧЕМ ПОВЕСТВУЮТ АРХИВЫ (ВВЕДЕНИЕ)

В конце минувшего десятилетия на страницах музыковедческого сборника, выпущенного в Москве, была опубликована статья И. Акимовой «Гастроли Нади Буланже и Рауля Пюньо в России в 1913 году» [Акимова, 2019]. Автор статьи – исследователь российско-

го происхождения, работающий в Париже, – обратилась к малоизвестным архивным материалам, которые хранятся ныне в персональных фондах Национальной библиотеки Франции. Опираясь на эти материалы, И. Акимова изложила собственную, весьма драматическую версию названных гастролей. Как известно, прославленный французский пианист, намеревавшийся выступить с концертами в Москве (декабрь 1913 г.), прибыл к российской публике серьезно больным. Запланированные концерты пришлось отменить. Процесс лечения оказался малоуспешным; состояние Р. Пюньо ухудшалось, и две недели спустя он умер от сердечного приступа. Отпевание состоялось в Москве, после чего прах выдающегося музыканта был перевезен в Париж (см.: [Кривицкая, 2015, с. 273–274]. Между тем, по утверждению И. Акимовой, существовала и скрытая подоплека этих событий, якобы характеризующая причастностью к несостоявшимся гастролям Р. Пюньо нашего великого соотечественника С. Рахманинова.

В качестве «неопровержимого» аргумента фигурировало письмо, адресованное французским музыкантом «выдающемуся коллеге» Рахманинову и отправленное из гостиницы «Метрополь». Данное письмо содержало просьбу о «замене» (то есть выступлении вместо заболевшего Р. Пюньо) в первом из московских концертов. Далее И. Акимова сообщала, что в «ответном письме» (его текст был приведен по «вторичному источнику» более позднего времени – книге французского автора Ж. М. Шартона) Рахманинов отказался выполнить эту просьбу. «Категоричный отказ если и не повлек за собой скоростижную смерть Пюньо (sic! – К. Ж.), то стал причиной безысходного финансового положения и отчаяния французских музыкантов», – констатировала автор статьи [Акимова, 2019, с. 180]. Вот почему Н. Буланже в течение всей жизни «...запрещала произносить имя Рахманинова своему окружению и многочисленным ученикам»: он якобы представлялся ученице Р. Пюньо¹ безусловно «причастным» к трагедии, разыгравшейся на ее глазах [Там же, с. 179–180].

Следует заметить, что публикация освещаемой статьи в сборнике «источниковедческой направленности» [Брежнева, 2019, с. 5] закономерно вызывала большие сомнения. Целый ряд принципиально важных материалов, относящихся к обозначенной теме, либо не был представлен И. Акимовой, либо фигурировал в далеко не безупречных «пересказах». Аналогичная «небрежность» доминировала в «персо-

¹ По окончании Парижской консерватории (1908) Н. Буланже в течение пяти лет совершенствовала композиторское мастерство под руководством Р. Пюньо. Несколько сочинений были написаны ими в соавторстве.

нальных» комментариях, подготовленных автором. Эти сугубо научные «лакуны» едва ли компенсировались подчеркнуто «драматической» манерой изложения и многочисленными субъективными «гипотезами». Отнюдь не случайно в предисловии редактора-составителя указанная статья аннотировалась весьма кратко и уклончиво, без упоминания имени С. Рахманинова: «...исследование... посвящено пребыванию Нади (Буланже. – К. Ж.) в России совместно с Раулем Пюньо и событиям, произошедшим во время их гастролей в Москве» [Там же, с. 5]. Насколько можно судить, в течение двух лет характеризующее «исследование» вообще не привлекало внимания российских специалистов в области научной биографики.

Ситуация радикальным образом переменялась благодаря недавней публикации второго тома новейшей «Летописи жизни и творчества» С. Рахманинова. Здесь были процитированы оба «эпистолярных текста» из статьи И. Акимовой [Валькова, 2022, с. 363–364], что позволяло (исходя из общеизвестного статуса музыковедческой летописи) не только объявить рахманиновское «ответное письмо» реально существующим, но и подтвердить «реальность» фактической ситуации, излагаемой в этой статье, наряду с авторским «вердиктом» относительно подлинной «виновности» Рахманинова, и т. д. Опрометчивость соответствующего решения, демонстрируемое в широко известном издании энциклопедического типа, является вполне обоснованным поводом для подробного рассмотрения статьи И. Акимовой, которое и будет предпринято ниже, с последовательной сменой «ракурсов» применительно к основным «действующим лицам».

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

Стремясь (по крайней мере, внешне) представить объективную характеристику ситуации, которая сложилась в декабре 1913 г., И. Акимова обращается к справочным материалам, содержащимся в трехтомном «Литературном наследии» Рахманинова. Так, утверждается, что «в переписке Рахманинова конца 1913 – начала 1914 года нет упоминания (sic! – К. Ж.) имени французского музыканта. <...> Возможно, занятость собственными (концертными. – К. Ж.) выступлениями побудила композитора отказать Пюньо. В хронографе выступлений Рахманинова... указан плотный график концертов: 30 ноября, 3, 8, 14 и 21 декабря» [Акимова, 2019, с. 178]. Тем самым, однако, достигается фактически противоположный эффект: реальный декабрьский «график концертов», проходивших только в Москве, оказывает-

ся не столь уж «плотным»². (Например, в конце 1930-х гг., после вынужденной эмиграции в США, 66-летний Рахманинов уверенно справлялся с «двойной» нагрузкой подобного рода, чередуя клавирабенды и выступления в сопровождении оркестров, да еще с разъездами.) Кроме того, гипотетическое выступление 10 декабря было отделено выходными днями от хронологически соседствующих концертов Рахманинова, и т. д. Иными словами, для музыканта подобного ранга утверждение о «занятости» выглядит лишь неубедительной отговоркой.

Между тем И. Акимовой не рассматриваются вопросы, гораздо более значимые для музыканта-исполнителя в подобной ситуации. К примеру, насколько привычным и «нетрудным» для Рахманинова должен был выглядеть сольный или камерный концерт в «избранной аудитории», сыгранный через *несколько часов* (!) после анонсирования, да еще с *незнакомой программой* (фактически *a prima vista*) и *неизвестными ему партнерами* – в ансамбле с певицей и фортепианном дуэте?! Не составляет труда убедиться в том, что подобных «экспериментов» в публичных выступлениях Рахманинов избегал на протяжении минимум двух десятилетий (середина 1890-х гг. – гастроли с Терезиной Туа). Его совместные концерты с довольно ограниченным количеством инструменталистов и певцов, как правило, объявлялись заранее, подразумевали определенный репертуар (в основном рахманиновские сочинения), предварительную репетиционную подготовку и т. д. Столь ответственный подход ко всем без исключения исполняемым программам представлялся вполне обоснованным, поскольку в первой половине 1910-х гг. профессиональная репутация концертирующего пианиста Рахманинова для отечественной аудитории и музыкальной критики отнюдь не выглядела столь «безоговорочной», как в дальнейшем. С ним довольно успешно конкурировали И. Гофман, А. Скрябин, А. Зилоти, периодически – И. Левин, К. Игумнов, зарубежные гастролеры Л. Годовский и Ф. Бузони... В тогдашней столичной прессе существовала довольно влиятельная «оппозиция» во главе с В. Каратыгиным (Петербург) и Л. Сабанеевым (Москва), не упускавшая случая скептически высказаться о Рахманинове – компо-

² Названный график приводится неточно: с 30 ноября по 21 декабря С. Рахманинов выступил в *шести* концертах (пропущено выступление 18 декабря). Кроме того, специфическая трудность заключается в чередовании различных типов исполнительской техники: 30 ноября и 14 декабря – выступления в качестве дирижера симфонических концертов, 3 и 8 декабря – клавирабенды, 18 и 21 декабря – исполнения собственных фортепианных концертов с оркестром.

зиторе и исполнителе. Поскольку именно концертные выступления оставались важнейшим источником рахманиновского семейного бюджета, именно в данной ситуации (выступление перед «высшим обществом» и внушительной «делегацией» музыкальных критиков) отсутствие времени для подготовительной репетиционной работы должно было представляться крайне рискованным, фактически же – недопустимым.

Существовал и другой аспект предполагаемой «замены», опять-таки нуждающийся в разъяснениях. Как утверждает И. Акимова, гипотетический «категоричный отказ» Рахманинова, несомненно, «...стал причиной безысходного финансового положения и отчаяния французских музыкантов» [Акимова, 2019, с. 180]. Это, по всей видимости, означает, что «проблемы с деньгами», о которых сообщает автор статьи (основываясь на текстах позднейших телеграмм, отправленных Р. Пюньо своей супруге, а также импресарию в Париж и Варшаву [Там же, с. 178–179]), следовало интерпретировать как полное отсутствие средств из-за несостоявшегося концерта 10 декабря. Между тем дело не ограничивалось однократным выступлением: в Москве, судя по всему, были запланированы минимум *три концерта* с участием Пюньо³. Следовательно, Рахманинову надлежало не только «единожды рискнуть» собственной репутацией и передать выплаченный гонорар больному Пюньо, – указанный «эксперимент» следовало повторить вновь и вновь (самочувствие французского коллеги с каждым днем только ухудшалось), чтобы не вызвать протестов со стороны потенциальной аудитории и закономерных претензий московских импресарию, вездесущих газетчиков и т. д. При этом заявленные концерты Рахманинова (14, 18 и 21 декабря) никто отменять или переносить не собирался, их следовало отыграть в те же сроки на традиционном «рахманиновском» уровне, и т. п.⁴ Возникает неизбежный вопрос о правомерности указанных «ожиданий» со стороны Пюньо, объявляемых вполне резонными и даже самоочевидными в статье И. Акимовой.

³ В указанных выше телеграммах говорилось о «пяти потерянных концертах» в Берлине и Москве. Поскольку в Берлине французскому артисту довелось пробыть «пять дней», в Москву он прибыл 7 или 8 декабря, а последующий концерт в Варшаве планировался не ранее 16-го, естественно заключить, что Пюньо собирался выступить перед московской публикой трижды (см.: [Акимова, 2019, с. 177, 179]).

⁴ Следует заметить, что рахманиновский клавирабэнд, состоявшийся 8 декабря, также был объявлен как благотворительный («в пользу недостаточных слушательниц Высших женских курсов» – см. [Валькова, 2022, с. 363]).

Действительно, утверждение данного автора по поводу «отсутствия» французского пианиста в сохранившейся переписке Рахманинова зимних месяцев 1913–1914 гг. требует несомненной коррекции. С одной стороны, имя Пюньо фактически «отсутствует» во *всем* литературном наследии Рахманинова. По-видимому, они вообще никогда не обменивались письмами, имя Пюньо крайне редко фигурировало в эпистолярных рахманиновских диалогах с коллегами и т. д. Разумеется, допустимо предположить «шапочное» знакомство Рахманинова и Пюньо в начале 1900-х годов. Этому способствовал общительный характер А. Зилоти, пытавшегося (с большим или меньшим успехом) сформировать некое «интернациональное содружество» из видных музыкантов-исполнителей, участвовавших в концертах под его управлением. Когда Пюньо завершил свои выступления в упомянутой концертной антрепризе (к началу 1910-х гг.), его спорадические контакты с Рахманиновым, по сути, прекратились. Какие именно «весомые аргументы» (собственные или «привнесенные извне») позволяли французскому пианисту рассчитывать на благополучное завершение «концертной истории» в декабре 1913-го? Этот вопрос, безусловно, требует специального рассмотрения.

С другой стороны, именно в зимний период 1913–1914 гг. (подразумевается начало января) печальная судьба Пюньо обсуждалась Рахманиновым в беседах с близкими. По свидетельству С. Сатиной, «он с большой неохотой согласился ехать на этот раз за границу. Неожиданная смерть французского пианиста Пюньо в Москве, проболевшего около недели и умершего (дня за два-три до отъезда Рахманинова) в одиночестве, без друзей и помощи в какой-то гостинице, сильно поразила Рахманинова. Ему казалось, казалось, что и с ним случится какая-нибудь катастрофа в Англии и он не вернется больше домой. К счастью, все эти опасения оказались напрасными» [Сатина, 1988, с. 44]. Как видим, гипотетическая история с «просьбой о замене» и последующим «отказом» Рахманинова в данном контексте не фигурирует вовсе. Показательно и неточное изложение фактических обстоятельств пребывания французского музыканта в Москве⁵. Ско-

⁵ На самом деле Пюньо скончался за 5 дней до начала гастрольной поездки Рахманинова (за 3 дня до отъезда состоялось отпевание). В Москве французский пианист находился примерно две недели; его навещали (по крайней мере, это подразумевается И. Акимовой, ссылающейся на публикации во французской прессе) коллеги по гастролям и т. п. [Акимова, 2019, с. 177–179]. Заметим, что столь важное свидетельство, заведомо противоречащее утверждению о «полученном письме», не комментируется и даже не упоминается в рассматриваемой статье.

рее всего, Рахманинов и его близкие были крайне поверхностно осведомлены об этом. Смерть известного музыканта в период гастрольной поездки рассматривалась ими, условно говоря, с позиций общежитейских («судьба артиста») и даже «мистических» (некое «смутное предчувствие» рахманиновского ухода из жизни, следовавшего при аналогичных обстоятельствах тридцать лет спустя). Наряду с этим очевидны мотивы социальной незащищенности любого артиста, выезжавшего в ту пору на гастроли за границу, необходимости разработки и внедрения соответствующих международных конвенций для охраны его прав, усиления ответственности импресарио и т. д.

В целом, допустимо констатировать следующее. И. Акимова не располагает какими-либо значимыми свидетельствами, подтверждающими гипотезу о бесспорном *прочтении* цитируемого выше письма Рахманиновым и его *негативной реакции* на высказанную просьбу Пюньо. Вот почему нет оснований полагать, что именно эта *негативная реакция* повлекла за собой катастрофические последствия для тяжело больного Пюньо, что указанные «предположения» в какой-то мере позволяют «доказать виновность» русского музыканта. Кроме того, сами по себе реальные обстоятельства, относящиеся к данной просьбе, выглядят более чем странными и нуждаются в отдельном рассмотрении с привлечением дополнительных источников.

РАУЛЬ ПЮНЬО

О начальном этапе гастрольной поездки, трагически завершившейся в Москве, публикация И. Акимовой умалчивает – за исключением тех немногих сведений, которые приводятся в опубликованном письме самого Пюньо⁶. Исходя из вышесказанного, мы не располагаем сведениями о тех важнейших мотивах, которые побудили французского пианиста продолжить турне, вопреки опасности рецидивов недостаточно вылеченного бронхита в зимний период⁷. Следует ли признать решающим фактором невозможность получения медицинского свидетельства о болезни, желание компенсировать финансовые потери «берлинского» периода или «сохранить лицо» перед молодыми

⁶ По утверждению автора письма, он прибыл в Москву «...из Берлина, где провел пять дней в постели с бронхитом. Тем не менее врач разрешил продолжить путешествие...» (цит. по: [Акимова, 2019, с. 177]).

⁷ Даже в наши дни, при наличии антибиотиков и других новейших препаратов (заведомо отсутствовавших в арсенале берлинского врача, который оценивал состояние здоровья Пюньо), говорить о полном излечении бронхита в течение пяти (!) дней представляется едва ли правомерным.

коллегами (к выступлениям в Москве привлекались певица М. Веняская и Н. Буланже), – сказать трудно. Однако не вызывает сомнения, что именно двухсуточное пребывание в железнодорожном вагоне явилось фатальным для самочувствия Пюньо. К моменту высадки он чувствовал себя крайне плохо. Приехавшие в гостиницу местные врачи подтвердили необходимость безусловной отмены заявленных ранее концертов. Подобные осложнения могли быть спрогнозированы мало-мальски опытным гастролером заранее.

Между тем дальнейшее развитие ситуации представляется крайне запутанным. Согласно комментарию И. Акимовой, французский пианист и сопровождавшая его Н. Буланже приехали в Москву не позднее 7 или 8 декабря⁸. Таким образом, медицинский вердикт был сообщен Пюньо задолго до концерта. Предшествующий опыт лечения в Берлине свидетельствовал, что рассчитывать на скорое выздоровление, при самом благоприятном развитии событий, не приходилось. Артисту и его окружению следовало оперативно принять решение по поводу отмены концертов либо (если уж возникла идея с «альтернативным» приглашением исполнителя) начать соответствующие переговоры сразу, без проволочек. Фактически же Пюньо обратился к Рахманинову *через два или три дня*, за несколько часов (!) до концерта. Чем объяснить подобную «замедленность», явно граничившую с легкомыслием? Вопрос этот не затрагивается в цитируемом письме и не освещается в статье И. Акимовой.

Допустима ли вероятность «отсроченного» приглашения врачей? Едва ли. Ведь Пюньо должен был как-то информировать о своем затруднительном положении (включая невозможность репетиционной подготовки) других участников ближайшего концерта. Кроме того, надлежало заручиться обещанием гарантированной выдачи медицинского свидетельства (аналогичного тому, которое пианисту не удалось получить в Берлине). Рассматривались ли перспективы другой «замены»? Гипотетически названный вариант не исключен⁹. На-

⁸ Как отмечается в цитируемой статье, Пюньо умер 21 декабря, «через две недели после прибытия в Москву» [Акимова, 2019, с. 177]. В опубликованном письме, которое адресовалось Рахманинову, артист также оговаривал, что день его приезда не совпадает с анонсированной датой концерта 10 декабря [Там же]. Конкретный день в обоих случаях не сообщается.

⁹ В откликах французских газет на смерть Пюньо, цитируемых И. Акимовой, говорилось о «...невнимании, с которым отнеслись к его болезни *московские музыканты*» (курсив мой. – К. Ж.) [Акимова, 2019, с. 179]. Кто именно из коллег в Москве проявил такую душевную черствость, не указывалось.

помним, что к числу авторитетных музыкантов – почитателей французского артиста – принадлежал С. Танеев; что в конце 1890-х – первой половине 1900-х гг. Пюньо активно сотрудничал с таким выдающимся русским пианистом, как В. Сафонов, выступая в абонементных концертах под его управлением и т. д. Однако в дальнейшем (по-видимому, уже к середине 1900-х гг.) названные контакты были прерваны. Инициатором выступил сам Пюньо, объявивший о своем намерении добиваться более высоких гонораров за выступления в России (см. об этом подробнее: [Письма, 2002, с. 231–232; Кривицкая, 2015, с. 278–280]). Теперь же рассчитывать на «экстренную» безвозмездную помощь со стороны московских друзей Пюньо, скорее всего, не мог. Сафонов тогда по преимуществу жил и выступал в европейских странах, из российских городов предпочитая Петербург; Танеев же, вполне склонный к подобной «благотворительности», давно отказался от регулярных концертных выступлений, не соглашаясь играть публично без предварительных репетиций.

Помимо этого, вполне естественным представлялось обратиться за помощью к остальным участникам концертов. Так, Н. Буланже, окончившая Парижскую консерваторию по двум специальностям: композиция и орган, – превосходно владела фортепиано¹⁰. В обозначенной программе концерта «перед высшим обществом» фигурировали ее камерные вокальные произведения («Гимн» и «Волшебница»), исполняемые при участии автора. Вероятно, планировалось и выступление Буланже в четырехручном ансамбле с Пюньо (соответствующая возможность упоминается в его письме к Рахманинову). Кроме того, регулярно контактируя с мэтром в преддверии гастролей, она должна была хотя бы в общих чертах ознакомиться с намеченным к исполнению репертуаром. Иными словами, на протяжении двух или трех дней, предшествовавших концерту, высокоталантливая артистка вполне могла, руководствуясь указаниями мэтра, подготовить к исполнению аккомпанементы хотя бы нескольких вокальных пьес. Однако подобная «замена», судя по всему, даже не рассматривалась.

Следует признать, что финансовая сторона московских гастролей Пюньо нуждается в более подробном освещении. Анонсируя объявленное турне Берлин – Москва – Варшава как «завершение» собственной пианистической карьеры, французский артист явно рассчитывал

¹⁰ В мемуарных публикациях фигурируют восторженные отзывы по поводу блестящего владения роялем, демонстрируемого Н. Буланже вплоть до преклонных лет [Мейер, 2021, с. 217–218].

на соответствующие материальные итоги¹¹. Необходимость компенсации финансовых потерь, относящихся к «берлинскому» этапу, вынуждала Пюньо изыскивать какие-то варианты, благодаря которым намеченные выступления в Москве все-таки состоялись бы, принеся вполне удовлетворительный доход. Следовательно, решающим аргументом для Пюньо в сложившейся «форс-мажорной» ситуации являлось отнюдь не успешное исполнение заявленной программы, а благополучный финансовый итог. Скорее всего, французский пианист опасался, что публика «из высшего общества», узнав о его болезни, возмутится «жюльнической рекламой», наотрез откажется присутствовать на концерте неизвестных в России музыкантов и потребует вернуть деньги за приобретенные дорогостоящие билеты. Вот почему выбор «подходящей» кандидатуры обуславливался, по словам Пюньо, критериями отнюдь не художественного свойства – только «известностью и признанием публикой» (цит. по: [Акимова, 2019, с. 177]), попросту говоря, принадлежностью к аналогичной «ценовой категории» в тогдашних рейтингах московских импресарио и концертных агентств. До самого последнего момента рассчитывая на возможность «подмены» (отнюдь не «замены»!), Пюньо умышленно скрывал информацию о своем реальном самочувствии. По тем же причинам он, вероятно, даже не пытался вступать в переговоры со своими русскими коллегами, боясь вероятной огласки.

«Отложенное» письмо Рахманинову, скорее всего, мотивировалось иными причинами¹². Во-первых, следовало переждать его очередное концертное выступление 8 декабря, поскольку задуманная просьба французского артиста «об услуге» могла прибыть в «неподходящий» момент (выше отмечалось, что указанному клавирабенту был придан благотворительный статус). Во-вторых, надлежало доставить послание Рахманинову «не слишком» рано или поздно, создавая тем самым правдоподобный эффект «безвыходной ситуации», фактически лишая адресата какой-либо реальной возможности для обдумывания альтернативных решений и оставляя время лишь для предконцертных сборов, беглого ознакомления с исполняемыми пьесами и т. д. С этой же целью планировалось доставить письмо, не при-

¹¹ «...Пюньо хотел, чтобы это была последняя гастрольная поездка: пианист мечтал посвятить себя композиторской деятельности», – утверждает И. Акимова [Акимова, 2019, с. 177].

¹² Хотя в тексте письма утверждается, что после запрета врачей на выступление 10 декабря Пюньо «сразу же подумал» о Рахманинове [Акимова, 2019, с. 177], известить последнего относительно этих «мыслей» было решено значительно позже.

бегая к услугам почты либо гостиничного рассыльного. Указанную функцию взялся осуществить муж певицы М. Венявской, по-видимому, обещавший затем доставить рахманиновский ответ Пюньо «из рук в руки». В-третьих, упорно именуя исполнение полномасштабной камерной программы лишь «услугой»¹³, автор письма вообще не затрагивал проблему последующей оплаты. Говорить о материях такого рода после рассуждений: «...артисты не только коллеги, но и немного братья, помогающие друг другу» (цит. по: [Акимова, 2019, с. 177]) – как будто представлялось мало уместным. Рахманинов, принадлежавший в первой половине 1910-х гг. к числу наиболее высокооплачиваемых пианистов России, славился к тому же активным участием в благотворительной концертной деятельности, и Пюньо мог рассчитывать на успех своей попытки склонить «выдающегося коллегу» к очередному выступлению «задаром».

Между тем заслуживает более тщательного рассмотрения историко-ведческий аспект указанной переписки, характеризуемый И. Акимовой весьма поверхностно. «Письмо на французском (языке. – К. Ж.) написано от руки, 10 декабря 1913 года, на бумаге гостиницы “Метрополь”» [Акимова, 2019, с. 178] – информация, вызывающая у специалиста немало резонных вопросов¹⁴. Кем написано это письмо – самим Пюньо или кем-то от его имени? Присутствует ли в тексте аутентичная подпись предполагаемого автора (в цитированном переводе она вообще не фигурирует)? Представляет ли собой оригинал черновую версию, беловик или рукописную копию? Вопросы эти нуждаются в конкретных и достоверных ответах по двум причинам. С одной стороны, в тексте письма обнаруживается довольно странный фрагмент: Рахманинову предлагается исполнить «вместе» с Н. Буланже некий «концерт Моцарта» [Там же, с. 177]. Известно, что моцартовские клавирные концерты подразумевают сопровождение оркестра (и сам Пюньо нередко обращался к ним в сольно-симфонических выступлениях 1900-х гг.). Однако приглашение соответствующе-

¹³ Вероятно, по этой причине вообще не было упомянуто действительное содержание названной программы: «концерт Моцарта или другое (? – К. Ж.) произведение», «у Вас будут два сольных номера», – вот и все, что сообщалось предполагаемому исполнителю (!) за несколько часов до выступления [Акимова, 2019, с. 177].

¹⁴ Более чем странным выглядит также отсутствие факсимильного воспроизведения письма (по утверждению И. Акимовой, оригинал хранится ныне в Национальной библиотеке Франции) или хотя бы французского текста, сверенного с первоисточником (а не с газетными «перепечатками», на которые ссылается автор цитируемой статьи).

го коллектива с целью исполнения подобного опуса в рамках сугубо камерной программы – явное «финансовое излишество» для Москвы тех лет. В свою очередь, весьма распространенные переложения моцартовских концертов для двух роялей – составная часть тогдашнего педагогического (не концертного!) репертуара. Наверняка зная об этом, Пюньо едва ли упомянул бы такое переложение в личном письме, адресуемом коллеге-пианисту уровня Рахманинова. Если же текст был написан кем-то другим (под диктовку или от имени Пюньо), знающим фортепианный репертуар менее основательно, подобная «оплошность» (скажем, «концерт» вместо четырехручной «сонаты» Моцарта) выглядит естественной и легко объяснимой.

С другой стороны, указанный источниковедческий анализ может предоставить необходимые комментарии к позднейшим и чрезвычайно оперативным публикациям данного текста во французской прессе (январь 1914 г.). Если письмо, отправленное (точнее, переданное) Рахманинову, достигло адресата, сразу же написавшего и вручившего «условному курьеру» ответное послание, каким образом это послание могло «исчезнуть», а предшествующее – вновь оказаться в распоряжении отправителя, что позволило затем доставить названный текст в Париж? Едва ли Рахманинов, на протяжении более чем десятилетия вовлеченный в активную деловую переписку с музыкантами России и зарубежных стран, уверенно определявший фактическую ценность того или иного присылаемого ему документа, возвратил бы полученное письмо от авторитетного французского коллеги условному «курьеру». В этой ситуации допустимо утверждать одно из двух: либо черновик эпистолярного текста, предназначавшегося Рахманинову, был заботливо сохранен (равнозначный вариант – беловая «версия» скопирована перед отправкой), либо соответствующий текст вообще «миновал» адресата – «курьер» вернулся в гостиницу с непрочитанным письмом. Существовал ли в этом случае письменный же ответ? Крайне сомнительно, ведь тогда французские журналисты не преминули бы его обнародовать или хотя бы пересказать содержание рахманиновского текста. К сожалению, И. Акимова не приводит комментариев, сопровождавших январские «мемориальные» публикации рассматриваемого письма. Вероятно, по поводу «ответного послания» в названных публикациях не сообщалось чего-либо определенного, и этот вопрос, по мнению автора статьи, желательнее было не затрагивать вовсе.

Полагая, что Рахманинов все же ознакомился с текстом письма (хотя бы в пересказе «курьера») и кратко сформулировал «резюме»,

не фиксируя его на бумаге, специалисту приходится допустить более чем условную «точность» последующей (опять-таки устной) информации, доставленной Пюньо. Едва ли возможно исключать и полностью выдуманное содержание гипотетического ответа (проверять его достоверность, по сути, не было времени). Аналогичное завершение «эпистолярного сюжета» представляется столь же вероятным, если «курьер» не встретился с Рахманиновым и задуманное «благотворительное» выступление оказалось невозможным в принципе.

Надя Буланже

На протяжении всего повествования о злополучных гастролях ученица Р. Пюньо, сопровождавшая его в поездке, странным образом пребывает на периферии событий, хотя в самом начале статьи анонсируется видимое значение архива Н. Буланже для изучения «московского эпизода»¹⁵. Между тем И. Акимов не сообщает, какие именно документы, хранящиеся в данном архиве, позволяют сделать соответствующий вывод. Так, не комментируется реальная осведомленность Н. Буланже о гипотетических «переговорах» с Рахманиновым, не сообщаются причины ее вероятного отсутствия на отпевании «любимого наставника» [Акимов, 2019, с. 179] и т. д. Ввиду полного отсутствия каких-либо аутентичных свидетельств, принадлежащих самой Н. Буланже или другим участникам событий, читатель вынужден довольствоваться лишь категоричными утверждениями самой И. Акимовой, попросту «верить ей на слово». Сказанное в полной мере относится и к финальному разделу цитируемой статьи, посвященному Н. Буланже как преданной хранительнице «памяти ее друга и учителя» [Там же, с. 180].

Так, утверждается, что «на протяжении всей жизни в многочисленных интервью Надя Буланже сознательно избегала упоминаний о случившемся в Москве в 1913 году, запрещая произносить имя Рахманинова своему окружению и многочисленным ученикам. <...> Легко представить, что молодая Надя не могла примириться с участием Рахманинова...» в планируемом мемориальном концерте, посвящен-

¹⁵ Соотнеся датировку одного из писем (29 января 1914 г.) с упоминаниями Варшавы и предстоящего возвращения М. Венявской (Муромцевой) в Москву, Н. Буланже – в Париж, уместно предположить, что речь идет о совместных концертных выступлениях, планировавшихся (под руководством и при участии Пюньо) на вторую половину декабря и фактически состоявшихся месяцем позже. Разумеется, эти выступления лишь косвенно связаны с характеризуемым «эпизодом» [Акимов, 2019, с. 170].

ном Р. Пюньо, и т. д. [Акимова, 2019, с. 179–180]. При этом, разумеется, ни одна из приводимых авторских инвектив не подкрепляется отсылками к достоверным источникам. Откуда почерпнуты указанные биографические сведения? Из личного общения с Н. Буланже? Однако последняя умерла более 40 лет назад, следовательно, И. Акимова (заведомо не достигшая преклонного возраста) едва ли могла претендовать в конце 1970-х гг. на подобное доверительное общение. Вероятно, Н. Буланже перед смертью оставила потомству некие тайные признания? Или об этом «проговорился» кто-то из близких друзей Н. Буланже? Автор статьи не приводит необходимых комментариев, как будто речь идет о само собой разумеющихся, общеизвестных фактах, хотя любой компетентный специалист вправе оценить их с диаметрально противоположных позиций.

Чтобы разрешить кажущееся противоречие, обратимся к недавней публикации, вполне доступной любому отечественному исследователю. Речь идет о воспоминаниях польского композитора и музыковеда Кш. Мейера, включенных в его биографический очерк «О Наде Буланже» [Мейер, 2021]. Данный источник представляется вполне заслуживающим доверия по двум причинам. Во-первых, Кш. Мейер принадлежит к числу исследователей, с видимым успехом проявивших себя в области музыкальной биографики (достаточно упомянуть его известную книгу о Д. Шостаковиче). Во-вторых, автору очерка, по его собственным словам, «...посчастливилось трижды на несколько месяцев приезжать на учебу к Наде в Париж и наблюдать за ее манерой преподавания» [Мейер, 2021, с. 216]. Эти «мастер-курсы» датировались примерно серединой 1960-х гг., и многое из услышанного и запечатленного цепкой памятью Кш. Мейера следует признать фактическими «комментариями» к процитированному выше утверждению И. Акимовой.

По словам указанного мемуариста, «все ученики Нади отмечали ее либерализм, терпимость к любым убеждениям и направлениям. Но при этом мало кто вспоминал, с какой неприязнью она обычно высказывалась о Берлиозе, Штраусе, Скрябине или Малере, как критиковала эстетику Шумана, Листа, Вагнера и даже Дебюсси. Она *полностью отрицала ценность музыки Рахманинова*, резко критиковала Прокофьева (“финал Седьмой сонаты – это большевистская музыка”). Мессиана Надя Буланже однажды объявила “великим обманщиком в музыке XX века”. <...> Она не могла понять актуальные течения, новые приемы и тенденции – они были ей совершенно чужды. <...> Уже Веберн никогда не был темой ее уроков, как, впрочем, и Барток, и

Шимановский. Представитель Дармштадтской школы она однажды назвала “бедными детьми”. <...> *О Штокхаузене Надя не хотела слышать*, а насчет Булеза походя высказалась так: “Этот всё слышит” – и ни слова больше. Она терпеть не могла избыточно сложных партитур <...> и т. д. Более того, «польская певица Мария Модраковская свидетельствовала, что *Надя буквально запрещала вспоминать о своем раннем* (композиторском. – К. Ж.) *творчестве*. Это она объясняла “бесполезностью” своей музыки <...>» (курсив мой. – К. Ж.) [Мейер, 2021, с. 221, 212]. Заметки Кш. Мейера, буквально перекликающиеся с утверждениями И. Акимовой, могут рассматриваться двояко: либо речь идет о некой «абerrации», вследствие которой не только С. Рахманинов, но и А. Веберн, К. Штокхаузен, П. Булез, даже сама Надя Буланже оказываются «виновными» в каких-то «злодеяниях», либо вышеупомянутые «фигуры умолчания» вообще не обнаруживают связи с «московской историей» 1913 г., и эта связь попросту мистифицируется (сознательно или по неведению) автором цитируемой статьи.

В самом деле, «ненавидимый» Рахманинов, по сути, оказывается представителем едва ли не элитарного «сообщества» крупнейших композиторов XIX–XX вв., чьи «провинности» обуславливаются только эстетическим «пуризмом» Н. Буланже как приверженца «неоклассических» тенденций. Кстати, ее «друг и учитель» Р. Пюньо, будучи ярко выраженным представителем французского позднеромантического искусства, чуждался подобных «увлечений», вследствие чего Надя Буланже избегала упоминаний его имени в той же степени, что и рахманиновского. Вполне допустимо утверждать о неприятии музыки Рахманинова, характерном для отдельных учеников Н. Буланже, как о «заимствованной» черте. Однако сохранялся ли подобный «творческий нигилизм», свойственный их педагогу, авторитетному музыканту-«неоклассику», при обращении к творчеству Рахманинова-исполнителя? Едва ли – об этом неопровержимо свидетельствуют документальные материалы.

Как известно, 7 мая 1933 г. в Париже состоялось торжественное чествование Рахманинова, посвященное его 60-летию. Подробный комментарий об этом был опубликован местной газетой русской эмиграции «Возрождение» 8 и 9 мая. Сообщалось, помимо прочего, что на этом собрании выступил Альфред Корто, «...прочитавший адрес Рахманинову от виднейших французских композиторов, дирижеров и музыкантов (других специальностей. – К. Ж.)». В числе подписавшихся, наряду с А. Корто, Г. Пьерне, М. Лонг, Ж. Тибо, М. Равелем, Ж. Ибером, П. Дюка, А. Онеггером и другими, значилась и Н. Буланже

[Апетян, 1980, с. 559]. Достоверность указанной информации была подтверждена в дальнейшем З. Апетян, изучавшей материалы рахманиновского архива в Нью-Йорке (Библиотека Конгресса) и сообщившей коллегам необходимые каталожные данные о местопребывании этого юбилейного адреса. Более того, в современном детализированном описании упоминаемого архива, ныне размещенном в Интернете, фигурирует и персональная (!) поздравительная телеграмма, полученная Рахманиновым от Н. Буланже в связи с указанным событием [Sergei Rachmaninoff Archive, p. 48]. Нужно ли рассматривать подобные документы в числе особо «изолированных» проявлений тайной «нелюбви», о которой столь обстоятельно рассуждает И. Акимова, – представим судить другим исследователям.

Между тем, если подобная неприязнь отсутствовала в принципе, оказывается легко объяснимым и «странный» факт, сообщаемый автором статьи. В персональном архиве Н. Буланже хранится адресованное ей письмо Ж. М. Шартона, автора книги «Французские годы Сергея Рахманинова», датированное 1968 г. и предшествовавшее публикации упомянутой книги: «...пребывание французских музыкантов в Москве в 1913 году его (письма. – К. Ж.) автором не обсуждается» [Акимова, 2019, с. 178]. Если пресловутый «запрет на произнесение» имени Рахманинова отсутствовал в принципе, логично предположить, что Ж. М. Шартон попросту не знал о какой-либо связи Н. Буланже с тогдашними гастролями, поэтому в его кратком пересказе «московского эпизода» упоминания о тогдашней ученице Пюньо отсутствуют вовсе [Charton, 1969, p. 65–66]¹⁶. Сама Н. Буланже могла по истечении полувека не придать особого значения данному «эпизоду» или даже позабыть о нем.

Ж. М. ШАРТОН КАК «ПУБЛИКАТОР РАХМАНИНОВСКОГО ПИСЬМА»

Упомянутой книге «Французские годы Сергея Рахманинова» в статье И. Акимовой отведено существенное место. Заметим, что сам Ж. М. Шартон предусмотрительно именуется здесь «автором», и это легко объяснимо. По всем важнейшим признакам соответствующий текст не может быть признан «исследованием»; в книге собраны

¹⁶ Единственное упоминание имени Н. Буланже фигурирует в перечне «благодарностей», адресованных известным французским музыкантам и деятелям культуры. По словам Ж. М. Шартона, этими уважаемыми «особами» высказывались ценные «советы» и «пожелания» относительно разнообразных проблем, освещаемых во «Французских годах Сергея Рахманинова» [Charton, 1969, p. 9].

«вольные эссе», которые объединяются анонсируемой «национальной» тематикой: хронологическими периодами, на протяжении которых великий музыкант проживал или регулярно гастролировал во Франции, конкретными местностями, которым он был склонен отдавать предпочтение, его кругу общения в этой стране, культурно-просветительским и образовательным проектам, реализованным при его участии, и т. д. Сам Ж. М. Шартон откровенно признает, что опирался на многочисленные биографические источники – опубликованные книги или статьи (условно говоря, от книги О. фон Риземана до второго издания «Воспоминаний...» под редакцией З. А. Апетян), разнообразные сведения, почерпнутые из переписки или интервью с родными, друзьями, коллегами Рахманинова, заметки и рецензии в национальной периодике etc. В начальных разделах книги обнаруживаются сразу несколько списков, охватывающих данные источники (вероятно, формирование указанных списков осуществлялось по мере завершения отдельных глав), призванных так или иначе компенсировать полное отсутствие традиционных отсылок. Подобные изыскания в большей мере сближаются с искусствоведческими или музыкально-критическими эссе, и сходство это еще более возрастает по причине «беллетризованной» манеры изложения: с обилием цитат из художественной литературы, пространными рассуждениями о французском искусстве первой половины XX столетия, авторскими эмоционально-образными характеристиками отдельных опусов Рахманинова и т. д. Вопреки несомненному стремлению Ж. М. Шартона быть точным, фактическое содержание его «компилятивного» текста весьма уязвимо в аспекте подлинно научной выверенности и корректности.

Наглядное тому подтверждение – эпизод с участием Р. Пюньо и С. Рахманинова, представленный в книге следующим образом: «В январе 1914 года Рауль Пюньо находился в Москве, где должен был дать *сольный концерт*. Накануне *концерта* великий французский пианист почувствовал себя плохо. Он попросил Рахманинова выступить вместо него. На это Рахманинов ответил: “Московская публика хочет слушать не Рахманинова, а Пюньо. Г-н Пюньо *сыграет завтра*”. Этот рыцарский жест по отношению к коллеге имел, однако, фатальные последствия. Пюньо *отыграл концерт и, изможденный, вернулся в отель. Спустя несколько дней его нашли мертвым в комнате; он умер в результате приступа*. После случившегося поведение Рахманинова осудили лица, более или менее негативно настроенные по отношению к композитору. Воистину, лучшее – враг хорошего. Рахманинов, должно быть, очень жалел, что не поддался на уговоры Пюньо» (перевод

В. Черноморской; курсив мой. – К. Ж.) [Charton, 1969, p. 65–66]. Как видим, цитируемое описание изобилует явными ошибками или неточностями (они отмечены в тексте), позволяющими вполне уверенно заключить: от начала до конца данная ситуация явно «транслируется» автором книги с чьих-то слов, без какой-либо проверки и дополнительного изучения фактов. Объясняется подобное «легкомыслие» в равной степени «вторичным» жанром книги и тем, что Ж. М. Шартон фактически не придает указанному эпизоду скольконибудь серьезного значения. Для автора книги предполагаемый поступок Рахманинова – «рыцарский жест», смерть Пюньо – результат фатального стечения обстоятельств, которое невозможно было предвидеть. Рахманинову, соответственно, остается лишь посочувствовать, ибо «лучшее оказалось врагом хорошего». Разве что национальная принадлежность Пюньо (француз) и некие последствия для рахманиновской репутации (по-видимому, относящиеся к его гастрольным выступлениям во Франции) побуждают автора книги кратко упомянуть о произошедшем.

И. Акимова также сетует на видимое незнание «архивных документов», характерное для Ж. М. Шартона [Акимова, 2019, с. 178]¹⁷, однако это не мешает ей объявить «апокрифический ответ» Рахманинова подлинной «цитатой из письма» (!), якобы отправленного в ответ на письменное обращение Пюньо¹⁸. Достигается указанная «подмена» незатейливым способом: текст Ж. М. Шартона цитируется лишь избирательно (причем в искаженном переводе), большей же частью – пересказывается с необходимыми «уточнениями». Так, вместо «попросил» и «ответил» предлагается читать, соответственно, «обратился с письмом» и «написал ответное письмо», чего в цитируемом фрагменте заведомо нет, реально приведенная фраза «сыграет завтра» подменяется другой – «будет играть». Благодаря этим «уточнениям» однозначно декларируется не только «реальность» обмена посланиями, состоявшегося между Пюньо и Рахманиновым, но и фактически оскорбительный тон рахманиновского ответа, якобы отосланного (или переданного) старшему и весьма почитаемому кол-

¹⁷ При этом, однако, упоминаются «архивы Нади Буланже», хотя не разъясняется, что именно оказалось бы полезным в этих «архивах» для Шартона.

¹⁸ «К сожалению, Шартон не помещает каких-либо сведений о языке оригинала письма Рахманинова. Неизвестно и его (т. е. “письма”. – К. Ж.) местонахождение» [Акимова, 2019, с. 178]. Эта «странная» информация дословно воспроизводится в рахманиновской «Летописи...» [Валькова, 2022, с. 364].

леге¹⁹. Тем самым Шартону приписывается нечто, им самим не утверждаемое и не подразумеваемое, – обнаружение, «цитирование» и сокрытие «письма» Рахманинова; в свою очередь, гипотетическое «письмо» фактически позволяет И. Акимовой, ссылаясь на Шартона (!), аргументировать свой обвинительный «вердикт».

Однако если весь эпизод попросту «заимствовался» автором книги, почему именно для «виртуальной цитаты» он должен был сделать исключение? Ответ предскажем: потому что «концепция виновности», измышляемая ныне другим, более поздним автором, настоятельно требовала подтверждения – хотя бы фиктивного. Вот почему Ж. М. Шартон, сам того не ведая, предстал в амплу «источниковеда», якобы открывшего миру неизвестное «письмо Рахманинова», однако почему-то «утаившего» этот документ. Ведь если указанного ответного письма в действительности не было, пресловутая «виновность» оказывалась под сомнением и выстраиваемая исследовательская «система доказательств» лишалась бы соответствующей (хотя бы внешней) убедительности.

О ЧЕМ ГОВОРЯТ АРХИВЫ (ЗАКЛЮЧЕНИЕ)

Исходя из вышеизложенного, результаты архивных разысканий, предпринятых И. Акимовой, должны быть признаны более чем скромными. Письма А. Спиридоновой, обнаруженные и подготовленные исследователем к публикации, не содержат значимых фактов, имеющих отношение к биографии Рахманинова, анонсируя в лучшем случае определенные (по-видимому, оставшиеся нереализованными) планы самого автора письма²⁰. Другие материалы, привлекаемые

¹⁹ Как известно, официальное письмо, содержащее упоминания адресата исключительно в третьем лице, с повелительными интонациями, без начального уважительного обращения и аналогичных заключительных фраз, традиционно считается в русской эпистолярной традиции демонстративным проявлением крайнего пренебрежения. В опубликованном эпистолярном наследии Рахманинова такие письма отсутствуют – он избегал подобного тона даже в заведомо конфликтных ситуациях.

²⁰ Среди этих планов, озвучиваемых в письме от 29 января 1914 г., – желательное завершение портрета Р. Пюньо, начатого художником Д. Щербиновским после отпевания артиста. Как отмечает И. Акимова, «предположительно, ответов на письма Анны Спиридоновой (со стороны Н. Буланже. – К. Ж.) не последовало» [Акимова, 2019, с. 180] – разумеется, по причине упоминаемого выше «праведного гнева» адресата, хотя существует и более очевидная мотивация: Анна фактически предложила своей французской подруге принять участие в дальнейшем финансировании этой живописной работы (после отказа М. Венявской, оценившей

в качестве аргументации, избобляют вольными «допущениями» и заведомыми ошибками. Пытаясь (вольно или невольно) придать указанным материалам большую значимость, И. Акимова создает у мало-мальски внимательных и непредвзятых читателей фактически противоположное мнение. При этом специалист вправе усомниться в реальной исследовательской компетентности и профессиональной источниковедческой квалификации названного автора.

Скорее всего, выявление ключевых материалов, связанных с московскими гастрольями Р. Пюньо 1913 г. и нуждающихся в целенаправленном изучении и описании, предполагает иной вектор упомянутых архивных разысканий. Следует обратиться к малоизвестным фактам биографии «супругов Венявских», непосредственно вовлеченных в тогдашние события и при этом вообще обойденных вниманием И. Акимовой²¹. Это обращение мотивируется несколькими причинами. Во-первых, камерная певица Мария Сергеевна Венявская (урожд. Муромцева), младшая дочь прославленной оперной артистки и вокального педагога М. Климентовой-Муромцевой, поддерживала творческие контакты с такими авторитетными музыкантами Москвы, как С. Танеев и А. Гольденвейзер (которые, в свою очередь, принадлежали к рахманиновскому «кругу общения»), В. Сафонов и А. Гречанинов. При этом М. Венявская на протяжении 1900-х – первой половины 1910-х гг. регулярно приезжала (как правило, вместе с матерью) в Париж²². Здесь она принимала участие в исполнении разнообразных концертных программ (и вокально-хоровых, и камерных), благодаря чему познакомилась и с Р. Пюньо, и со своим будущим мужем – композитором Адамом Тадеушем Венявским, выпускником «Schola Cantorum» и Парижской консерватории²³.

гонорар, запрошенный Щербиновским, как «чрезмерный»). Между тем Н. Буланже едва ли располагала необходимыми средствами после окончания столь трудных и едва ли не убыточных гастролей, что побудило ее уклониться от поддержки данного «мемориального проекта».

²¹ Согласно утверждению цитируемого исследователя, «сведений о супружеской паре найти не удалось» [Акимова, 2019, с. 177].

²² Как утверждает современный исследователь, «местопребывание... Климентовой-Муромцевой... разделилось между Москвой и Парижем» еще с конца 1880-х гг. [Петухова, 2023, с. 115].

²³ Исходя из этого, «неустановленная персона» из письма А. Спиридоновой – «госпожа Муромцева», заказавшая портрет Р. Пюньо художнику Д. Щербиновскому [Акимова, 2019, с. 170–174], и певица М. Венявская, фигурировавшая в числе участников московских концертов, есть одно и то же лицо.

Во-вторых, сам Венявский, будучи уроженцем Варшавы и поданным Франции, столь же регулярно посещал Россию и приобрел здесь некоторую известность в музыкальных кругах. Этому способствовало его близкое родство с выдающимися исполнителями второй половины XIX столетия братьями Генриком и Юзефом Венявскими, преподававшими и концертировавшими в России на протяжении 1860–1870-х годов, а в особенности – женитьба на Марии Муромцевой²⁴. По-видимому, А. Венявский, откликаясь на просьбы участников будущих гастролей, занимался решением организационных проблем (официально или нет – предстоит выяснить), связанных с московскими концертами. Судя по тексту письма Пюньо к Рахманинову, а также высказываниям парижской прессы, которые цитируются И. Акимовой, ни одно из важнейших событий данного периода: лечение знаменитого артиста; его предполагаемая попытка договориться с «выдающимся коллегой» относительно вероятной «замены»; последующее ухудшение самочувствия и смерть; отпевание, состоявшееся в одном из католических храмов Москвы [Акимова, 2019, с. 177–179], – не проходило без присутствия или прямого участия А. Венявского. Более того, согласившись выступить в роли «почтальона», А. Венявский оказался не только обладателем вышеуказанного письма, но и, быть может, единственным «информатором» для своих коллег и музыкальной общественности в целом по поводу состоявшейся (либо не состоявшейся) встречи и беседы с Рахманиновым.

Естественно предположить, что в указанной ситуации обнаружение соответствующих документов и мемуарных свидетельств, относящихся к «московской истории» 1913 года, в архивах фондов Пюньо и Буланже, представляется крайне маловероятным. И «молодая Надя», и парижские журналисты, и столичные коллеги Пюньо (равно как и Ж. М. Шартон, чья книга о Рахманинове создавалась в конце 1960-х гг.), были заведомо лишены доступа к альтернативным источникам информации, полностью доверяя (или не доверяя) «версии», изложен-

²⁴ Известно, что в московской прессе А. Венявского называли «Адамом Александровичем» [Акимова, 2019, с. 177], подобно тому, как ранее Юзеф и Генрик Венявские именовались соответственно «Иосифом Федоровичем» и «Генрихом Федоровичем». Примечателен и другой факт: скорее всего, именно благодаря посредничеству М. Муромцевой некоторые вокальные произведения ее мужа пополнили камерно-концертный репертуар Л. Собинова. Впрочем, у А. Венявского имелись влиятельные покровители и в Петербурге, о чем свидетельствовала постановка его первой оперы «Мегаэ» на сцене Мариинского театра (март 1916 г.).

ной А. Венявским. Проверить же данную версию не представлялось возможным: Рахманинов на протяжении ближайших месяцев не приезжал во Францию (ограничившись выступлениями в нескольких городах Великобритании), а разразившаяся полгода спустя Первая мировая война заставила музыкальную общественность немедленно позабыть о декабрьских событиях, произошедших в Москве.

Ныне, задумываясь о целенаправленных разысканиях соответствующих материалов в зарубежных архивах, следует обозначить два наиболее перспективных «вектора», связанных с четой Венявских. Одно из этих направлений – Париж, куда А. Венявский отбыл еще до начала военных действий²⁵. Восемь лет спустя он вернулся на родину, а в Париже обосновались М. Климентова-Муромцева с дочерью, тогда же покинувшие Москву. Как известно, обе артистки умерли в Париже: М. Венявская – в 1930 г., ее мать – значительно позже, в 1946-м. При этом на протяжении 1920–1930-х гг. М. Климентова-Муромцева вела активную педагогическую и музыкально-просветительскую деятельность, что закономерно предполагает наличие обширного архива; в указанном архиве, скорее всего, хранились и материалы, относящиеся к М. Венявской (она проживала совместно с матерью). Выявив местонахождение этого архива и получив к нему доступ, исследователи смогут хотя бы ориентировочно установить, насколько М. Венявская была вовлечена в «московскую историю», завершившуюся смертью Р. Пюньо.

Другим «вектором», по нашему мнению, являются польские города: Варшава, где в 1922 г. поселился А. Венявский, позднее – Быдгощ, куда он переехал после Второй мировой войны (здесь же и скончался в 1950-м). Поскольку именно в Быдгоще проживали дочь А. Венявского от второго брака и ее семья, то личный архив композитора, по-видимому, был унаследован ими. Упомянутое направление архивных разысканий представляется нам особенно важным: судя по всему, в польской столице, как явствует из новейших справочных изданий, сохранились преимущественно официальные документы, связанные с музыкально-административной, общественной и педагогической деятельностью А. Венявского, рукописи его некоторых музыкальных и литературных сочинений etc. [Chmara-Zaczkiewicz, 2012, s. 166–167].

²⁵ Об этом сообщается в недавней энциклопедической статье (см.: [Chmara-Zaczkiewicz, 2012, s. 166]. По-видимому, уже тогда «интернациональный» брак фактически распался и в дальнейшем супруги жили порознь.

Таким образом, в данном случае углубленное изучение мемуарных и документальных источников не должно подменяться «имитацией» соответствующего процесса (весьма уязвимой с точки зрения научной добросовестности), тем более – публичными «инвективами», адресуемыми одному из крупнейших русских композиторов XX столетия. Допустимо надеяться, что исследования ближайших лет позволят внести необходимые коррективы в аналитическое освещение указанной проблематики.

Литература

- Акимова И. В.** Гастроли Нади Буланже и Рауля Пюньо в России в 1913 году // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: материалы международных конференций. Вып. 8 / сост. И. В. Брежнева. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2019. С. 169–180.
- Апетян З. А.** Комментарии // Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. / под ред. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1980. Т. 2: Письма. С. 371–568.
- Брежнева И. В.** Предисловие // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: материалы международных конференций. Вып. 8 / сост. И. В. Брежнева. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2019. С. 169–180.
- Валькова В. Б.** С. В. Рахманинов: Летопись жизни и творчества. Т. 2: 1900–1917. Тамбов: Музей-заповедник С. В. Рахманинова «Ивановка», 2022. 580 с.
- Кривицкая Е. Д.** Рауль Пюньо в России: По страницам писем Р. Пюньо к В. И. Сафонову // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: материалы международных конференций. Вып. 7 / сост. И. В. Брежнева. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2015. С. 272–280.
- Мейер Кш.** О Наде Буланже // Музыкальная академия. 2021. № 1. С. 211–222.
- Петухова С. А.** Письма М. Н. Климентовой-Муромцевой к С. И. Танееву (1901–1903): хлопоты об «Орестее» // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: материалы международных конференций. Вып. 9 / сост. И. В. Брежнева. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2019. С. 272–280.
- Письма зарубежных музыкантов XIX–XX веков: Из фондов Музея музыкальной культуры: Аннотированный указатель / сост. Н. С. Востокова, К. Н. Игнатьева. М.: ГЦММК им. М. И. Глинки, 2002. 436 с.
- Сатина С. А.** Записка о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове: в 2 т. / сост. и коммент. З. А. Апетян. Т. 1. Изд. 5-е, доп. М.: Музыка, 1988. С. 12–115.
- Charton J. M.** Les annees francaises de Serge Rachmaninoff. Paris: Revue moderne, 1969. 164 p.
- Chmara-Zaczkiewicz B.** Wieniawski Adam Tadeusz // Encyklopedia Muzyczna PWM. Czesc Biograficzna: w 12 t. / pod redakcja E. Dziebowskiej. T. 12. Krakow: PWM, 2012. S. 165–167.

Sergei Rachmaninoff Archive: Guides to Special Collection in the Music Division of the Library of Congress. 138 p. URL: https://findingaids.loc.gov/exist_collections/ead3pdf/music/2015/mu015003.pdf (дата обращения 15.09.2023).

Konstantin A. Zhabinsky

*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Rostov-on-Don, Russian Federation*

**“CASE OF S. RACHMANINOFF – R. PUGNO”:
THE FACTS AND CONJECTURES**

Abstract: Until very recently, the idea that the relationship between S. Rachmaninoff and R. Pugno was not very close dominated musical and cultural studies. The situation changed in the late 2010s – early 2020s when some researchers put forward a hypothesis about Rachmaninoff’s “involvement” in the tragic death of Pugno, which occurred in Moscow during a tour in 1913. They stated that Rachmaninoff allegedly refused to help a seriously ill French colleague who asked to replace him in the announced concert program. This situation caused financial difficulties for Pugno and maybe even his sudden death (from a heart attack). The article analyzes the limited and incomplete source base underlying such statements and highlights the obviously biased interpretation of the few archival materials supporting this hypothesis. It makes an alternative assumption regarding the possible source of the allegations against Rachmaninoff, which requires further verification based on archival research.

Keywords: *S. Rachmaninoff, R. Pugno, N. Boulanger, A. T. Wieniawski, archives materials, source studies publications.*