

Научная статья
УДК 82.161.1+78.071.1
doi: 10.17223/24099554/22/15

«Все они говорят об одном»: Рахманинов глазами литераторов

Аида Геннадьевна Разумовская

Псковский государственный университет, Псков, Россия, aida1@list.ru

Аннотация. Впервые рассматривается образ С.В. Рахманинова в мемуарных, дневниковых, эпистолярных заметках писателей, знавших его в дореволюционный период (И. Бунин, Н. Телешов, М. Шагинян, К. Бальмонт) и в эмиграции (М. Алданов, В. Муромцева-Бунина, Г. Кузнецова, Л. Зуров, И. Северянин). Складывается многогранный «портрет» музыканта с трагическим мировосприятием, простотой и величием души. Статья дополняет представления о русской культуре первой трети XX в., о судьбе и творческих исканиях ее ведущих мастеров.

Ключевые слова: С.В. Рахманинов, М.С. Шагинян, И.А. Бунин, М.А. Алданов, культура русской эмиграции, образ творца

Для цитирования: Разумовская А.Г. «Все они говорят об одном»: Рахманинов глазами литераторов // Имагология и компаративистика. 2024. № 22. С. 262–284. doi: 10.17223/24099554/22/15

Original article
doi: 10.17223/24099554/22/15

“They all speak about the same”: Rachmaninoff in the eyes of writers

Aida G. Razumovskaya

Pskov State University, Pskov, Russian Federation, aida1@list.ru

Abstract. For the first time the image of Sergey Rachmaninoff, an outstanding composer, pianist and conductor, depicted in memoirs and diary entries,

epistolary notes of his contemporary writers, is considered. Famous for his great love for literature, Rachmaninoff knew many people personally or by correspondence. Some, observing the virtuoso musician from the outside (Nikolai Teleshov, Konstantin Balmont, Aleksandr Kuprin, Igor Severyanin), saw him as a rare responsive and selfless personality (“a man shone by God”, according to Kuprin’s definition). Marietta Shaginian, based on meetings and epistolary friendship with Rachmaninoff in 1912–1917, emphasized this “toiler’s” kindness, modesty, and high demands to himself. She caught Rachmaninoff’s soul kinship to Anton Chekhov (in particular, his rejection of abstract philosophizing), revealed the composer’s interest in lyrics, contributed to his philological immersion in the world of Pushkin’s poetry. Others, based on communication in exile, felt the restraint and reticence of Rachmaninoff’s nature in his external simplicity, politeness and benevolence. Ivan Bunin, noting the romantic enthusiasm and subtlety of the young Rachmaninoff, in his mature years shrewdly guessed his inner tragedy. The mutual attraction of Bunin and Rachmaninoff, the closeness of their tastes and disagreements are evidenced by the diary entries of Vera Muromtseva-Bunina and Galina Kuznetsova in 1926 and 1930. The dispute, key in the history of the relationship between the two outstanding contemporaries and recorded by literary gifted witnesses, is illustrative. It reveals not only the writer’s piety towards Leo Tolstoy and the composer’s piety towards Chekhov, but also the character of Rachmaninoff: he appears as a vulnerable, sensitive, delicate person who evaluates other people’s talent, despite any authority. For all the worldview and aesthetic differences between the two persons (as the top phenomena of culture in the 19th century), contemporaries (in particular, Mark Aldanov) emphasized the inherent organicity of both of them to the world of Russian life. In the memoirs of Leonid Zurov, a representative of the younger generation of emigration, Rachmaninoff’s image, which absorbed the shock of the revolution, longing for his native place, tired of emigration, is inseparable from the fate of Russia. From the kaleidoscope of writers’ living testimonies, a multifaceted “portrait” of the great and tragic soul of Sergey Rachmaninoff, a person with “a broad nobility of heart” (Shaginian) is created. This image is also remarkable for characterizing the quest of the Russian intelligentsia in exile, with its painful reflections on art and the nature of creativity, on the personality of the artist in a “dehumanized era” (Severyanin), on the fate of the Motherland.

Keywords: S.V. Rachmaninoff, M.S. Shaginyan, I.A. Bunin, M.A. Aldanov, culture of Russian emigration, image of creator

For citation: Razumovskaya, A.G. (2024) “They all speak about the same”: Rachmaninoff in the eyes of writers. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 22. pp. 262–284. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/22/15

В последние десятилетия музыкальное наследие Сергея Васильевича Рахманинова (1873–1943), представляющее «до определенных пределов “сфинксом” – явлением знакомым, но непознанным» [1. С. 6],

переживает «второе рождение» в музыковедческой среде [2]. Личность, судьба и творчество выдающегося композитора, пианиста и дирижера раскрываются поклонникам его таланта благодаря посвященной ему биографической [3], мемуарной [4, 5], художественной литературе [6, 7]. Но особую ценность представляют живые свидетельства о Рахманинове, оставленные литераторами, с кем он был лично знаком, отличаясь большой любовью к литературе. Анализ целостного «портрета», складывающегося из мозаики писательских зарисовок о прославленном музыканте, является целью настоящей статьи.

Образ молодого Рахманинова запечатлел писатель Н.Д. Телешов, организатор знаменитого московского литературного кружка «Среда». Вспоминая об одном из незабываемых вечеров общества «Любителей художеств» в 1904 г., он описал «необыкновенный концерт» двух гениев – Шаляпина и Рахманинова: «Шаляпин поджигал Рахманинова, а Рахманинов задорил Шаляпина. И эти два великана, увлекая один другого, буквально творили чудеса. Это было уже не пение и не музыка в общепринятом значении – это был какой-то припадок вдохновения двух крупнейших артистов» [4. Т. 2. С. 37–38]. Общее восхищение музыкальным дуэтом Телешов передает ярко и непосредственно, несмотря на большую временную дистанцию («Записки писателя» опубликованы в 1948 г.): «Как сейчас вижу эту большую комнату, освещенную только одной висячей лампой над столом, за которым сидят наши товарищи и все глядят в одну сторону, туда, где за пианино видна черная спина Рахманинова и его гладкий стриженный затылок. Локти его быстро двигаются, тонкие длинные пальцы ударяют по клавишам. А у стены, лицом к нам, – высокая стройная фигура Шаляпина» [4. Т. 2. С. 38]. Нельзя, однако, не заметить, что, называя Рахманинова «выдающимся и любимым композитором», отмечая его умение «прекрасно импровизировать», исполнять «чудесные экспромты» [4. Т. 2. С. 38], Телешов все же изображает Рахманинова немного в тени вдохновенного Шаляпина, который, по словам мемуариста, «никогда и нигде не был так обаятелен и прекрасен, как в этот вечер» [4. Т. 2. С. 37]¹.

¹ Об этом выступлении вспоминал и И.А. Бунин в очерке «Его памяти (Шаляпин)» (1938).

Подробные воспоминания о Рахманинове оставила М.С. Шагинян (1955), выросшая в музыкальной среде и музыкально образованная. Давая оценку его роли в русской культуре, писательница замечала: «Музыка Рахманинова, развившаяся в русле русской национальной классики, лиризмом своим смыкалась с Чайковским, но ей присуща была своя особая, холерическая мужественность, которую мы, подыскивая подходящие слова, звали “смуглой краской рахманиновской”» [4. Т. 2. С. 97]. Если Телешов увидел Рахманинова глазами стороннего зрителя и слушателя, то Шагинян стремилась раскрыть внутреннюю жизнь и характер композитора, основываясь на личных взаимоотношениях с ним в 1912–1917 гг., когда он уже находился «в зените славы». Замечателен нарисованный Шагинян портрет композитора: «Несмотря на его “западноевропейскую” внешность, крайнюю подтянутость, застегнутость, даже высокомерие, усугубленное очень высоким ростом, заставлявшим его глядеть на собеседника сверху вниз, мы всегда чувствовали в нем русского, насквозь русского человека. Стройный, гладко остриженный и выбритый, Рахманинов не обманывал молодежь ни своей внешней сдержанностью, ни холодом очень красивого, породистого лица, ни насмешливостью, всегда присущей ему; мы угадывали по каким-то неуловимым черточкам, по внезапной сутулинке его плеч, по взгляду, брошенному в залу, по... даже и не сказать по каким признакам (острые глаза молодежи высматривают все в человеке и сквозь человека), – мы угадывали, что ему тяжело, что он устал, не знает, как и что дальше» [4. Т. 2. С. 100–101]. Глубоко сочувствуя Рахманинову, пережившему «трагический неуспех Первой симфонии», мемуаристка уже на склоне лет высказала предположение, что «молодой Рахманинов в этой вещи поставил перед собой проблему новаторства, но не органически, не силясь выразить в ней голос своего времени, его стремлений и поисков выхода, а лишь подавшись внешнему “веянию” времени, требовавшего новизны. Это не тот Рахманинов, который вошел в историю музыки! Но как хотелось бы – из любви к его дорогой памяти – быть неправой в этом...» [4. Т. 2. С. 101–102]. Музыковедение нашего времени причисляет Первую симфонию к шедеврам композитора и оценивает ее как «предзнаменование будущих художественных открытий» [8. С. 76], как «своеобразную колыбель его авторского стиля среднего и позднего периодов творчества» [9. С. 45].

Зато Второй фортепианный концерт Рахманинова производил в слушателях, по свидетельству Шагинян, «освежающую разрядку» [4. Т. 2. С. 102]. Для ее поколения это была «повесть в звуках об историческом перепутье, о чеховском безвольном интеллигенте, который тоскует по действию, по определенности и не умеет найти исхода внутренним силам. Впрочем, исход во Втором концерте есть, он в великой, сердечной человечности, в той любви к прекрасному в человеке, которая и движет борьбой за лучшую жизнь для него» [4. Т. 2. С. 102]. Так, ощущая «душевный мрак» Рахманинова, юная поклонница решила поддержать кумира от лица московской молодежи, результатом чего стала их «дружба в письмах».

В этих письмах Рахманинов предстает человеком, не страдающим сомнением и манией величия. К примеру, отозвавшись на статью Шагинян, опубликованную в «Трудах и днях», он скромно писал ей 12 ноября 1912 г.: «Благодарю Вас за Вашу статью. В ней много интересного и меткого: и метко там именно то, на что Вы сами указываете в своем письме ко мне. Однако в конечном результате Вы оказались не правы: подытожив содержание статьи, мой “вес” оказался преувеличенным. На самом деле я вешу легче (и с каждым днем все более хужею)» [4. Т. 2. С. 110, 482–483]. В посланиях «милрой Ре» (как именовал ее Рахманинов) проявляются также его доброта и мягкий юмор.

Будучи близко знакомой с семьей Н.К. Метнера и тоже высоко ставя его как композитора, Шагинян нередко проводит параллель между двумя замечательными личностями. Она с пиететом сообщает, что «разговоры дома у Метнеров всегда бывали особенные <...>: начинались с конкретного повода в искусстве или в науке, а потом углублялись во всякие философские рассуждения и осмысливания. <...> Для того, чтобы вести их, надо было быть в курсе тех книг, о которых спорили; тех музыкантов и писателей, которых “открывали для себя”; тех сложных, специальных тем, которые волновали узкие круги людей, словом, нужно было “образование”, понимавшееся под определенным углом зрения. Даже тому, кто это образование имел, вступать сразу и свободно в такое море философии было трудновато и немного конфузно; к таким разговорам, как к альпийской высоте, дыхание приучалось исподволь» [4. Т. 2. С. 116–117]. Сергей Васильевич, напротив, «терпеть не мог отвлеченностей, стыдился их так, как

люди стыдятся интимностей, и даже краснел от них (а краснел он удивительно весь, вплоть до шеи и до кожи под остриженными бобриком волосами, розовея каким-то бледно-розовым румянцем). Вещи относительно. То, что за столом у Метнеров звучало гетеанской мудростью и делалось ключом ко всему длинному творческому дню, – за столом у Рахманиновых, наверно, назвали бы насмешливым словом “вумные разговоры”, – и оно сразу полиняло бы, увяло и заглохло. Этим словечком “вумный” Сергей Васильевич мстил за отвлеченности, в которых он не мог найти ни вкуса, ни толку. <...> У Метнеров создалось впечатление, что Рахманинов – немножко обыватель. Он и сам часто называл себя так, даже в письмах ко мне. Но на самом деле он был только глубоко целомудрен, и это качество я ценила в нем больше всех остальных. Он был целомудрен в духовной области, в области мыслей и идей. В этом отношении, как мне кажется, он был похож на Чехова, который тоже прикрывал свое целомудрие в высказывании и выслушивании больших философских идей словечком “вумный”» [4. Т. 2. С. 117–118]. Здесь Шагинян проницательно отметила душевную родственность Рахманинова Чехову в неприятии высокопарного философствования.

Мемуаристка обстоятельно фиксирует различия двух музыкантов и в исполнительской манере, и в восприятии новаторской музыки. Особенно показателен эпизод с оценкой симфонической поэмы Рахманинова «Колокола», в которой Метнера, со слов Шагинян, поразила только «красота, настоящее изливание красоты» [4. Т. 2. С. 125]. Несмотря на внимание к отзыву уважаемого мастера, писательница признается в захваченности музыкой Рахманинова: «Свое, новое было опять и в большой утверждающей силе стремительного рахманиновского ритма, и в рахманиновском “смуглом” оркестровом колорите, лишенном сентиментальности, и во внезапной раздольной широте мелодии, вводящей русский зимне-деревенский “пейзаж с саями” и колокольчиками» [4. Т. 2. С. 126].

Будучи одним из «текстмейстеров» Рахманинова, Шагинян знакомила его с произведениями символистов В. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, А. Блока и классических поэтов XIX в. – Ф. Тютчева, А. Фета, А. Майкова, особое место отводя А. Пушкину, «мелос которого неисчерпаем для музыкантов» [4. Т. 2. С. 120]. «Понимать всю

музыкальность стихов Пушкина научил нас с сестрой <...> поэт Владислав Ходасевич. Он любил захаживать к “этим гофманским сестрам в берлогу”, как он говаривал про нас, <...> – и, усевшись на табуретке, замечательно читал нам Пушкина» [4. Т. 2. С. 120]. Вслед этим разговорам Шагинян тонко анализирует в письме к Рахманинову пушкинскую «Музу», «рассказав, как медленно и последовательно вступают у Пушкина в строй семь стволов пастушьей “цевницы семистволенной”, как музыка, разрастаясь, становится все более ликующей и как муза, “радуя меня наградою случайной”, сама берет из рук ученика свирель, и все заканчивается классическим дифирамбом, когда “тростник был напоен божественным дыханием”...Рахманинов написал романс на этот текст и посвятил его мне»¹ [4. Т. 2. С. 120–121]. Беседы о пушкинской поэзии, сопровождавшиеся тонким филологическим анализом, Шагинян воспроизвела в рассказе «Стихотворение» (1915), почтительно передав Сергею Васильевичу роль «открывателя тайн», а сама выступила в образе его дочери Руси [10].

В воспоминаниях Шагинян Рахманинов предстает бесконечно требовательным к себе композитором и музыкантом-виртуозом. Она, в частности, пересказывает поразивший ее разговор с исполнителем, только что вызвавшим у слушателей неистовый восторг: «...войдя к нему в артистическую, мы увидели по лицу Рахманинова, что сам он в ужасном состоянии: закусил губу, зол, желт. Не успели мы раскрыть рот, чтобы его поздравить, как он начал жаловаться: <...> “Разве вы не заметили, что я точку упустил? Точка у меня сползла, понимаете!” Потом он мне рассказал, что для него каждая исполняемая вещь – это построение с кульминационной точкой. И надо так размерять всю массу звуков, давать глубину и силу звука в такой частоте и постепенности, чтобы эта вершинная точка, в обладание которой музыкант должен войти как бы с величайшей естественностью, хотя на самом деле она величайшее искусство, чтобы эта точка зазвучала и засверкала так, как если бы упала лента на финише скачек или лопнуло стекло от удара. Эта кульминация, в зависимости от самой вещи, может быть и в конце ее, и в середине, может быть громкой или тихой, но исполнитель должен уметь подойти к ней с абсолютным расчетом,

¹ На пушкинское стихотворение «Муза» и Н.К. Метнер создал романс, посвятив его М. Шагинян.

абсолютной точностью, потому что если она сползет, то рассыплется все построение, вещь делается рыхлой и клочковатой и донесет до слушателя не то, что должна донести. Рахманинов прибавил: “Это не только я, но и Шаляпин то же переживает. Один раз на его концерте публика бесновалась от восторга, а он за кулисами волосы на себе рвал, потому что точка сползла” [4. Т. 2. С. 156]. «Великий труженик» Рахманинов, пишет Шагинян, «и перед пустой залой, если он сел за рояль, должен создать, сотворить вещь, дать ее абсолютно, сгореть в ней и быть после игры выжатым лимоном, бледным до серой испарины, истощенным до изнеможения, молча полулежащим в антракте. Кроме внутренней творческой подготовки к исполнению, он всегда готовился к нему технически, играл несколько часов в сутки обязательно, куда бы ни ехал и где бы ни был» [4. Т. 2. С. 157].

Образ композитора после отъезда из России запечатлен писателями-эмигрантами. Несмотря на успешность концертной деятельности и мировую славу, Рахманинов осознает свою принадлежность к «больным, умученным и уходящим» [11. С. 419] и неустанно помогает многим соотечественникам, в том числе – литераторам. К.Д. Бальмонт в 1922 г., благодаря за финансовую поддержку, писал Рахманинову: «С юных дней своих я люблю Вас как высокого художника музыкальных звуков. Помню первые Ваши выступления в Москве, помню впервые исполненный очаровательный Ваш “Островок”, потом многократные гроздьи ослепительных звуков, рассыпанные чаровническими Вашими пальцами, и переключку “Колокольчиков и колоколов”, и многое еще другое, что идет от души к душе, от художника к художнику. И вот этот добрый поступок дошел до меня как живой Ваш голос из-за моря, как блистательное сочетание звуков, льющихся из-под творческой руки» [11. С. 399–400]. В другом письме (1925 г.) Бальмонт вновь благодарит за «благое движение сердца» и признается: «Пока пишу к Вам, я душой в Москве, в переполненной зале, и упоительно рассыпают Ваши неопибающиеся пальцы алмазный дождь хрустальных созвучий» [11. С. 404–405]. В восприятии короля ассонансов и аллитераций, каким являлся поэт-символист, Рахманинов предстает исполнителем-виртуозом, композитором-волшебником, чей громадный звуковой арсенал выразился в симфонической поэме «Колокола», созданной на основе стихотворения Э. По в пере-

воде Бальмонта (1913), а до этого вызвал восторг романсом «Островок», написанным на стихотворение П.Б. Шелли, также переведенном Бальмонтом (1896). Одновременно Бальмонту дорогá сердечная отзывчивость и доброта музыканта. Бескорыстное дружеское внимание со стороны Рахманинова ценил и А.И. Куприн: «Ваша забота была для меня как крепкое рукопожатие во всю ширь Атлантического океана» [11. С. 408]. Взволнованный неожиданной помощью Рахманинова [11. С. 406], эгофутурист Игорь Северянин, склонный к поэтическим изыскам, посвятил ему классически прозрачное стихотворение «Все они говорят об одном...» (1927):

Соловьи монастырского сада,
Как и все на Земле соловьи,
Говорят, что одна есть отрада,
И что эта отрада – в любви...
И цветы монастырского луга
С лаской, свойственной только цветам,
Говорят, что одна есть заслуга:
Прикоснуться к любимым устам...
Монастырского леса озера,
Переполненные голубым,
Говорят, нет лазурнее взора,
Как у тех, кто влюблен и любим... [12. С. 64].

Лирическая настроенность стихотворения сродни музыке Рахманинова, недаром еще в 1916 г. он создал романс «Маргаритки» на стихи поэта. В адресованном композитору стихотворении образы соловьев и цветов просты и даже банальны, но чувства автора возвышенны, наивны и свежи. Северянин воспекает чистоту и высоту любви, выражая, как и в письмах, признательность светлой душе «собрата» по искусству [11. С. 418–421].

Но особенно значимым является отражение образа Рахманинова в мемуарных и дневниковых заметках И.А. Бунина и его ближайшего окружения. Их личные и творческие контакты длились с 1900 г. с перерывами на протяжении десятилетий [13, 14], наиболее продолжительным общением было в конце 1920 – начале 1930-х гг. Поводом для сближения двух талантов стала литература, о чем Бунин впоследствии вспоминал:

При моей первой встрече с ним в Ялте произошло между нами нечто подобное тому, что бывало только в романтические годы молодости Герцена, Тургенева, когда люди могли проводить целые ночи в разговорах о прекрасном, вечном, о высоком искусстве.

Впоследствии, до его последнего отъезда в Америку, встречались мы с ним от времени до времени очень дружески, но все же не так, как в ту встречу, когда, проговорив чуть не всю ночь на берегу моря, он обнял меня и сказал: «Будем друзьями навсегда!»

Уж очень различны были наши жизненные пути, судьба все разъединяла нас, встречи наши были всегда случайны, чаще всего недолги, и была, мне кажется, вообще большая сдержанность в характере моего высокого друга.

А в ту ночь мы были еще молоды, были далеки от сдержанности, как-то внезапно сблизилась чуть не с первых слов, которыми обменялись в большом обществе, собравшемся, уже не помню почему, на веселый ужин в лучшей ялтинской гостинице «Россия». Мы за ужином сидели рядом, пили шампанское «Абрау-Дюрсо», потом вышли на террасу, продолжая разговор о том падении прозы и поэзии, что совершалось в то время в русской литературе, незаметно спустились во двор гостиницы, потом на набережную, ушли на мол, – было уже поздно, нигде не было ни души, – сели на какие-то канаты, дыша их дегтярным запахом и той какой-то совсем особой свежестью, что присуща только черноморской воде, и говорили, говорили все горячее и радостнее уже о том чудесном, что вспоминалось нам из Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Майкова...

Тут он взволнованно, медленно стал читать то стихотворение Майкова, на которое он, может быть, уже написал тогда или только мечтал написать музыку:

Я в гроте ждал тебя в урочный час.
Но день померк: главой качая сонной,
Заснули тополи, умолкли гальционы:
Напрасно!.. Месяц встал, сребрился и угас;
Редела ночь; любовница Кефала,
Облокотясь на рдяные врата
Младого дня, из кос своих роняла
Златые зерна перлов и опала
На синие долины и леса... [15].

Несмотря на давность события, Бунин ярко (вплоть до упоминания запахов) изобразил первую встречу с молодым Рахманиновым, отметив его романтическую восторженность, искренний дружеский порыв, тонкость натуры. Вместе с тем чуткий и немногословный Бунин пишет о сдержанности, замкнутости своего «высокого друга» в зрелые годы, намекая на его внутреннюю трагедию.

Различие мироощущений двух конгениальных личностей отражают созданные Рахманиновым в сентябре 1906 г. два драматических романса на стихи Бунина – «Ночь печальна» («Ночь печальна, как мечты мои...», 1900) и «Я опять одинок» («Как светла, как нарядна весна!», 1899). Бунинские произведения отличает «радость бытия», страстный порыв к счастью, но и предрешенность одиночества. В музыке Рахманинова звучат одиночество, невозможность счастья, примирение с судьбой и скорбь. Справедлив вывод музыковедов: «личность Бунина проявляется в мотивах печали и одиночества, личность Рахманинова раскрывается палитрой мотивов, подчеркивающих трагическое мироощущение» [13. С. 406].

Об отношении Рахманинова к Бунину известно со слов младшей дочери композитора Татьяны Сергеевны: «Он, по-моему, прекрасно относился, очень любил Ивана Алексеевича, <...> любил его стихотворения, рассказы, говорил, что Иван Алексеевич все по-особенному слышит, рассказывал даже, как он поправил какое-то слово, когда отец читал, и научил его, как его произносить нужно, – и о внутренней музыкальности его стихов говорил, и о том, как Иван Алексеевич читал вслух» [16. С. 543]. Из этого рассказа следует, что Бунин выступал в некотором роде мэтром Рахманинова в вопросах литературы, к мнению которого композитор с вниманием прислушивался. Любопытно, что, вспоминая страстную любовь отца к чтению стихов, Т.С. Конюс неожиданно припомнила «синие долины»:

Я помню, про какие-то долины отец рассказывал. Тогда Иван Алексеевич не то что поправил, а громко закричал: «Что вы! долины!»
– А ехали они на извозчике, в санях. Отец цитировал и ошибся.
– Где это было?
– Подумайте, Леонид Федорович, – ответила Татьяна Сергеевна, – это было в Москве» [15. С. 547].

Смысл этого фрагмента не понятен вне контекста очерка Бунина: по всей видимости, спустя годы оба друга вспоминали стихотворение А. Майкова, сблизившее их ялтинским вечером и ставшее для них тайным языком, своего рода шифром двух творческих душ.

Возродившееся уже во Франции общение обнаружило и взаимное притяжение, близость вкусов, и разногласия двух выдающихся современников. Об этом оставила подробные свидетельства В.Н. Бунина,

записавшая в дневнике 12 сентября 1926 г.: «В шестом часу приехал Рахманинов. Посидел около часу. Он с семьей в Канн. Большая вилла, своя машина, на которой они приехали из Германии. Он очень мне понравился. Очень прост и приятен. <...> По-видимому, к Яну относится очень хорошо. <...> Рахманинов пришел без шапки, в коричневой фуфайке, парусиновых туфлях. Забыл портсигар» [17. С. 131]. Она отметила приятное впечатление от знакомства, простоту в общении, одежду гостя, его некоторую рассеянность, но главное – пронизательно оценила сердечное отношение к своему мужу. Простота и доброжелательность Рахманинова и его близких подчеркнуты и в других ее записях 1926 и 1930 гг.: «...он, как всегда, прост, мил и благодетен» [17. С. 184], «от всей семьи осталось необыкновенно приятное и легкое впечатление» [17. С. 132]. «Рахманиновскую теплоту и простоту» отмечала и М. Шагинян [4. Т. 2. С.119].

Особенно интересным и важным является воспроизведение (со всей точностью, свойственной Вере Николаевне) основного смысла бесед, в которых отражаются расхождения в отношении к Чехову и Толстому. Так, 24 сентября 1926 г. она пишет:

Вспоминаю обед у Рахманиновых. <...> Трогательное отношение к Чехову. Все просил Яна порыться в памяти и рассказать об Антоне Павловиче. Ян кое-что рассказал. – Рахманинов <...> очень заразительно смеялся. Рассказал, что, когда он еще был совершенно неизвестным, он в Ялте аккомпанировал Шаляпину. Чехов сидел в ложе. В антракте он подошел к нему и сказал: «А знаете, вы будете большим музыкантом».

– Я сначала не понял и удивленно посмотрел на него, – продолжал Сергей Васильевич, – а он прибавил: «У вас очень значительное лицо». – Вы понимаете, что тогда значили для меня слова Чехова. А музыки Антон Павлович не понимал. Он предлагал мне потом написать что-то к «Черному монаху».

Толстого Рахманинов не любит. <...> Ян старается показать всю трагедию Льва Николаевича, но мне кажется, его слова до Рахманинова не дошли» [17. С. 132].

Дружеские встречи продолжились летом 1930 г. 2 августа Бунина записывает: «А дома нас ждали гости – Рахманиновы, приехавшие на неделю сюда в своей машине. Он был в отличном сером костюме и новой шляпе. <...> В Рахманинове чувствуется порода и та простота, что была присуща нашим барам. <...> Опять Рахманинов говорил,

чтобы Ян писал о Чехове. Возмущался Цетлиным: «Теперь модно поругивать Чехова» [17. С. 183–184]. Поэтесса Г.Н. Кузнецова в своем дневнике 3 августа 1930 г. также отметила респектабельность Рахманинова, приехавшего с дочерью на великолепном темно-синем автомобиле: «Одеты оба были с той дорогой очевидностью богатства, которая доступна очень немногим. Рахманинов еще раз поразил меня сходством в лице (особенно где-то вокруг глаз) с Керенским. Галстук, костюм, шляпа, кожа рук – все у него было чистейшее, особенно вымытое, выдающееся» [18. С. 155]. Как и супруга Бунина, она свидетельствует о пиетете Рахманинова перед Чеховым: «Разговор был разбитый и малозначительный. Рахманинов, между прочим, все настаивал на том, что И.А. должен непременно написать книгу о Чехове, перед которым он сам, видимо, преклонялся. Был любезен, прост, интересовался тем, что пишет Зуров, что я, как и кто работает и, вообще, как мы живем» [18. С. 155]. Наблюдательная Кузнецова подчеркнула воспитанность Рахманинова, его внимание к собеседникам, нежную любовь к дочери. Примечательно, что, сопоставляя Рахманинова с Буниным, она отдает предпочтение последнему: «Во время обеда я часто смотрела на него и на И.А. и сравнивала их обоих – известно ведь, что они очень похожи, – сравнивала также и их судьбу. Да, похожи, но И.А. весь суше, изящнее, легче, меньше, и кожа у него тоньше, и черты лица правильнее» [18. С. 156–157]. Немаловажно, что эта запись сделана в период, когда Кузнецова переживает «частичную эмансипацию» от Бунина, утверждая свою свободу и одновременно испытывая неловкость перед ним [19. С. 576]. Она отмечает внешний аристократизм Бунина и не скрывает своей симпатии к нему.

В записи от 5 августа 1930 г. Кузнецова зафиксировала другую встречу с композитором, который и в необычной обстановке вел себя исключительно просто и доброжелательно:

Вчера обедали на песке под лодкой с Алдановым и Рахманиновыми. Был настоящий песчаный смерч, так что нам ничего не оставалось, как забраться в это сравнительно тихое место и расположиться там. «Босаяцкий обед», по выражению И.А., вышел оригинальным. Котлеты, помидоры, сыр и фрукты были с песком, и на всех было только четыре стакана. Рахманиновы подъехали тогда, когда все было разложено; у них были с собой бутерброды с ветчиной и бутылка «Виши». И.А. представил Алданова и Рахманинова друг другу. <...>

Рахманинов был с ним исключительно любезен, даже пригласил к концу вечера его к себе в Рамбуйе гостить, уверяя, что ему там будет очень удобно тихо писать, так как он сам очень много работает.

На другой день все мы были приглашены к Алданову в Juan les Pins завтракать. (На прощание он успел шепнуть мне: «Привезите непременно фотографический аппарат, не забудете?») [18. С. 157]¹.

Так в круг общения Рахманинова попадает новый литератор – М.А. Алданов, друживший с И. Буниным, разделявший с ним любовь к Л.Н. Толстому. Отзвуком личных встреч с гениальным музыкантом стала философская повесть «Десятая симфония» (1931), посвященная С.В. Рахманинову. Произведение отражает «философию случая» писателя и его раздумья о творчестве, о тайне гения [20]: «Бетховен загадка. Разве в этом изумительном творении не детские приемы? Эта перекличка тем! Одна тема божественнее другой, но в том, что их поочередно предлагают и отвергают, в этой словесной ссылке на Шиллера есть что-то наивное и беспомощное. Если хотите, только волосок отделяет это от безвкусыя. И все-таки он величайший художник всех времен – царь того искусства, которое умнее всех мудрецов и философов в мире... И пессимизм его не от сознания, не от житейских бед, даже не от глухоты. Бетховен одержимый. Он сам создает вокруг себя атмосферу муки и потом сам себя утешает как может... На предельных высотах искусства нужны добровольные мученики: разве в нормальном состоянии можно создать такое произведение?» [21. С. 501–502]. Знаменательна предугаданная историческим романистом параллель Рахманинов – Бетховен, которая сегодня распространена в музыкальном мире на том основании, что оба композитора, выйдя в своем творчестве за пределы воспитавшего их стиля, оказались родственны не современной им, а последующей эпохе – «эпохе музыкального интеллектуализма и “новой вещности”» [1. С. 6].

¹ Фотография этой встречи в Жуан-ле-Пен на Лазурном берегу опубликована в газете: Иллюстрированная Россия. 1930. № 36 (277). 30 авг. С. 6. О снимке иронично отозвался А.В. Амфитеатров в письме Бунину 10 сентября 1930 г.: «В газетах вижу Ваши портреты с Алдановым и Рахманиновым. Изящный М.А. Алд<анов> на сих фотографиях почему-то похож вышел на морского разбойника, Вы на тень своей собственной тени, а Рахм<анинов> на Мефистофеля после лютой холерины» [19. Т. 2. С. 766].

Пожалуй, ключевым в истории отношений Бунина с Рахманиновым является разговор, переданный Верой Николаевной о встрече Рахманинова в пору творческого кризиса с Львом Толстым на вечере 9 января 1900 г. в московском доме писателя. После исполнения Шалляпинным романса Рахманинова «Судьба» на слова Апухтина, написанного под впечатлением Пятой симфонии Бетховена, Толстой остался недоволен. «Я, конечно, понял, что ему не понравилось, и стал от него убежать, надеясь уклониться от разговора. Но он меня словил, и стал бранить, сказал, что не понравилось, прескверные слова. Стал упрекать за повторяющийся лейтмотив. Я сказал, что это мотив Бетховена. Он обрушился на Бетховена. А Софья Андреевна, видя, что он горячо о чем-то говорит, все сзади подходила и говорила: “Л.Н. вредно волноваться, не спорьте с ним”. А какой спор, когда он ругается! Потом, в конце вечера, он подошел ко мне и сказал: “Вы не обижайтесь на меня. Я старик, а вы – молодой человек”. Тут я ответил ему даже грубо: “Что ж обижаться мне, если Вы и Бетховена не признаете”. <...> Ян старался оправдать Л.Н. Сергей Вас. до сих пор задет» [17. С. 185]. Продолжение рассказа об этом разговоре – в записи 6 августа: «Я так больше и не был у Толстого, а теперь побежал бы. Очень он меня тогда огорчил. А утешил Чехов, сказав, что, может быть, просто у Толстого в этот день было несварение желудка, вот он и кинулся» [17. С. 185–186].

Кузнецова также передает рассказ Рахманинова о тяжелом диалоге с Толстым:

До тех пор мечтал о Толстом, как о счастье, а тут все как рукой сняло! И не тем он меня поразил, что Бетховен ему не понравился или что я играл плохо, а тем, что он, такой как он был, мог обойтись так с молодым начинающим, впадшим в отчаяние, которого привели к нему для утешения, так жестоко! <...>

Теперь бы побежал к нему, да некуда...

– Вот, Сергей Васильевич, этим последним вы себе приговор изрекли! – сказал И.А. – С начинающими молодыми жестокость необходима. Выживет – значит, годен, если нет – туда и дорога.

– Нет, И. А., я с вами совершенно не согласен, – сказал Рахманинов. – Если ко мне придет молодой человек и будет спрашивать моего совета, да еще не в моем, а в чужом искусстве, и я буду видеть, что мое мнение для него важно – я лучше солгу, но не позволю себе быть бесчеловечным.

Поднялся спор. И.А. защищал Толстого, говорил, что он думает о нем «давно, лет сорок пять» и что нельзя судить его по нашим обычным меркам, что музыку он понимал, если, умирая, мог сказать: «Единственное, чего жаль – так это музыки!» Рахманинов, напротив, утверждал, что музыке он понимал плохо, что в Крейцеровой сонате, например, нет того, что он в ней находит, а что сам он Крейцерову сонату не любит и никогда не играет» [18. С. 159].

Как видим, Кузнецова обнажает суть разногласий писателя и композитора не только в оценке характера Толстого, но и в отношении к творческой личности: Бунин придерживается толстовской прямоты и требовательности, Рахманинов – сторонник понимания и поддержки молодых талантов. В этом споре Рахманинов предстает ранимым, чутким, деликатным человеком.

И все же как минимум один урок классика композитор усвоил, о чем свидетельствуют записи обеих мемуаристок. Бунина пишет со слов Рахманинова: «Он мне сказал, что работает ежедневно от 7 до 12 ч. дня. ”Иначе нельзя. Да и не думайте, что мне всегда это приятно, иногда очень не нравится, и трудно писать”» [17. С. 185]. О том же рассказывает Кузнецова:

В конце разговора он спросил меня: «А вы работаете?» Я сказала, что сейчас нет, что у нас «каникулы», что у меня сравнительно недавно вышла книга. «Как недавно? Это уже когда было! – воскликнул он. – Я ведь знаю, когда ваша книжка вышла. Надо работать каждый день!»

Между прочим, он рассказал, что за столом у Толстого он ему сказал: «Я в себе сомневаюсь, боюсь, что у меня таланта мало...». На это Толстой ответил: «Об этом никогда не надо думать. Это ничего. Вы думаете, у меня никогда не бывает сомнений? Наша работа вовсе не удовольствие... Просто работайте...» <...>

Простились очень дружелюбно. <...> Рахманинов, задержав мою руку, сказал, прощаясь: «Ну, работайте же, работайте... Смотрите...» [18. С. 159].

Несмотря на причиненную ему боль, Рахманинов признавал авторитет великого художника, следовал его заветам и передавал эти заветы другим.

Зафиксированный литературно одаренными свидетельницами спор Рахманинова с Буниным помогает выявить их точки взаимного притяжения, но и обнажает мировоззренческие и эстетические расхождения.

Тем не менее в июле 1937 г. Бунин во время поездки в Швейцарию, видимо, был у Рахманиновых (хотя письма этого периода неизвестны) [22. С. 370]. А дальше – боль от потери друга 29 марта 1943 г. выплеснулась в признании писателя, переданном Буниной: «...все застилает смерть Рахманинова» [17. С. 358].

М. Алданов откликнулся на трагическое событие воспоминаниями:

Позволю себе лишь сказать несколько слов о выдающемся, обаятельном человеке. Я знал его много лет, хотя и не близко. Встречался с ним на Ривьере, в Париже, на даче в Клэрфонтэн, в последние годы его жизни в Нью-Йорке. Многие считали его холодным человеком. Он, действительно, никак не был «душой на распашку» и к этому не стремился; но был он человеком добрым, благожелательным и отзывчивым. Иногда Рахманинов бывал совершенно очарователен.

Помню встречу Нового Года у его дочери Ирины Сергеевны Волконской. Друзья и сверстники внучки Сергея Васильевича танцевали – под снисходительным взглядом Фокина, ныне тоже покойного. Сам Рахманинов исполнял обязанности тапера – и очень охотно, сияя радостью, играл вальсы для молодежи. Помню обед на Ривьере, в Жуан-ле-Пэн, лет двадцать тому назад, блестящий рассказ Сергея Васильевича о музыкальной и артистической Москве, его спор с Буниным. Помню беседы с ним в его нью-йоркской квартире на Уэст-Энд Авеню, его воспоминания о встрече с Толстым, о Чайковском, о Рубинштейне, о Чехове, просившем его написать музыку на сюжет «Черного монаха»...

Он очень много читал, всем решительно интересовался. Любимым писателем его был Чехов, к которому он относился с благоговением и как к человеку. Чехов – Рахманинов, – сочетание этих двух имен напрашивается само собою. В музыке он выше всех ставил Бетховена, Вагнера, Чайковского. Музыкальная культура его была всеобъемлющей [5. С. 28–29].

Алданов, как и Бунин (уподобивший знакомство с Рахманиновым тому, что было свойственно «романтическим годам молодости Герцена, Тургенева» [14. С. 377]), говорит о принадлежности Рахманинова девятнадцатому столетию, «явлению исключительному», в понятие которого входят «органичность, широта, приволье той жизни, ее чистота на вершинах» (курсив авт. – А.Р.). «Слава пришла к нему в двадцатом, однако благодаря тому, за счет того, что ему дало девятнадцатое, – по-настоящему единственное цивилизованное столетие в истории мира. Той *органичности*, которая была в нем, которая есть в

Бунине, больше в России, боюсь, никогда не будет» [5. С. 30] (курсив авт. – *А.Р.*). Алданов отмечает главное, что сближало Рахманинова с Буниным, – органичность их талантов миру русской жизни. Подобно Бунину, композитор воссоздавал Россию во всей полноте и жизненности, вот почему, считает Алданов, «Россия не могла ни забыть, ни разлюбить Рахманинова. Он ее прославил, она прославляет его» [5. С. 31].

В сентябре 1959 г. в гостеприимном Сенаре на берегу Люцернского озера [23] гостила В.Н. Бунина, отметив в письме красоту и поэтичность усадьбы [19. С. 481]. В декабре 1960 г. вместе с ней гостил у дочери композитора Л.Ф. Зуров. Не раз бывая в швейцарской усадьбе Рахманиновых, он оставил о хозяевах Сенара самые проникновенные воспоминания.

Принадлежа к младшему поколению «семьи» Буниных, Зуров больше общался с Т.С. Конюс, чем с самим композитором¹. Именно памяти младшей дочери Рахманинова посвятил он свои воспоминания, опубликованные в 1962 г.:

Никогда не забуду, как однажды в тихий вечер Сергей Васильевич, с бесконечно усталыми и печальными глазами, рассказывал о своей молодости, о встречах с Антоном Павловичем Чеховым, которого он всю жизнь любил не только как художника, но и как человека.

Татьяна Сергеевна стояла за его стулом, молча слушала, положив на плечо отца руку. Помню, как он, медленно повернув голову к ней, благодарно погладил лежавшую на его плече руку. В этом было столько нескрываемой нежности и любви. И какой радостью засияли глаза Татьяны Сергеевны.

Этой любовью был освещен мирный вечер, та печальная, спокойная беседа о Шаляпине, о рыбной ловле с Чеховым, о русской природе.

А Сергей Васильевич тогда был уже предельно утомлен, все движения его были замедленны.

Я смотрел на его как бы тронутое пеплом лицо, на коротко подстриженные волосы и думал, до чего умные, печальные и усталые глаза у Сергея Васильевича.

<...> Печально покачивая головой, неторопливо он вставлял половину сигареты в темный мундштук. Во всем было спокойствие, простота. Ни одного лишнего движения. Он никогда не играл, всегда был сам собою.

¹ По мнению В.Н. Буниной, высказанному в переписке (1932), Зуров понравился Рахманинову [22. С. 618].

Он рассказывал и о боях в Москве во время октябрьской революции, когда маленькую Таню пришлось закрыть в ванной комнате, чтобы она не бегала по квартире. На улице шла стрельба, с Ходынки подвезли артиллерию. Подойдя к окну, Сергей Васильевич увидел, как упал перебежавший улицу юнкер.

– Я смотрел на него и, ничего еще не понимая, думал, что вот-вот он поднимется, встанет, побежит дальше. Я смотрел, а время проходило, он продолжал лежать. Он был убит на моих глазах» [16. С. 531–532].

Зуров запомнилось именно то, что проецировалось на его собственные переживания: потрясенность событиями революции, тоску по родным людям, усталость от эмиграции.

В его воспоминаниях судьба Рахманинова предстала неотрывной от судьбы России, ее суровых испытаний:

Потом наступили поистине страшные времена. Война, захват немцами Парижа. Рахманиновы были в Америке.<...> Россия была залита кровью. Привезенные немцами во Францию русские военнопленные, как древние рабы, работали не только на побережье Атлантического океана, но и на юге, в городе, где голодали Бунины. В Грассе мы видели русские телеги, дуги, новгородских, захваченных в плен русских коней. Душа была охвачена страхом за Россию, за участь всего мира.

В это время за океаном скончался Сергей Васильевич [16. С. 533].

Зуров описывает, как трепетно Татьяна Сергеевна «оберегала все отцовское» [16. С. 536] после его смерти; не оставляет без внимания работу М.В. Добужинского в парижском доме Рахманиновых, изображающую «изумительный Псков в снегах с Троицким собором на скалистом холме, тревожным небом, черными, похожими на галок, ларьками на рыбном базаре» [16. С. 535]. Будучи уроженцем Псковской земли, Л. Зуров хранил ее в своем сердце, как хранил свою любовь к утраченной России Рахманинов. Вплоть до ее запахов: «Отец любил все явления земли, – тихо сказала Татьяна Сергеевна, – цветы, деревья или если дымом пахло, и все хорошее ему напоминало Россию, и часто, хваля что-то, он говорил: “как в России”. <...>

– Запах деревенский, – потом сказала она, – вот что он любил. Деревенскую жизнь. Все это далеко, далеко. Давно, давно прошло безвозвратно» [16. С. 546–547].

С.В. Рахманинов в общении с литераторами предстал не только как выдающийся композитор и пианист-виртуоз, но и как «человек, осиянный богом» (А. Куприн) [11. С. 408]. Писатели и поэты создали многогранный образ великой и трагической души, личности с «широким благородством сердца» (М. Шагинян) [4. Т. 2. С. 148]. Этот образ примечателен и для характеристики исканий русской интеллигенции, находящейся в эмиграции, с ее мучительными размышлениями об искусстве и природе творчества, о личности художника в обездушенную эпоху (И. Северянин) [11. С. 420], о судьбе России.

Список источников

1. *Ляхович А.В.* Символика в поздних произведениях Рахманинова. Тамбов : Изд-во Р.В. Першина, 2013. 184 с.
2. С.В. Рахманинов и мировая культура : материалы V международной научно-практической конференции 15–16 мая 2013 г. Ивановка : РИО МУРИ, 2014. 294 с.
3. *Федякин С.Р.* Рахманинов. М. : Молодая гвардия, 2014. 480 с.
4. Воспоминания о Рахманинове : в 2 т. 5-е изд., доп. М. : Музыка, 1988. Т. 1. 525 с.; Т. 2. 666 с.
5. Памяти Рахманинова. Нью-Йорк : Изд. С.А. Сатиной, 1946. 217 с.
6. *Борисов Л.И.* Щедрый рыцарь. Цветы и слезы: повести о С.В. Рахманинове. Л. : Детская лит., 1964. 204 с.
7. *Крым А.И.* Сергей Рахманинов. Благословение. Повесть о композиторе. М. : Детская литература, 2021. 64 с.
8. *Топилин Д.И.* С.В. Рахманинов – гармония Запада и Востока // Opera musicologica. 2021. Т. 13, № 3. С. 74–94.
9. *Мерзлов А.Н.* Первая симфония ор 13 Сергея Рахманинова: последствия творческого кризиса // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 38–47.
10. *Гаспаров М.Л.* Стихотворение Пушкина и «Стихотворение» М. Шагинян // Классицизм и модернизм : сб. статей. Тарту, 1994. С. 84–94.
11. Сергей Васильевич Рахманинов. Литературное наследие : в 3 т. М. : Всесос. изд-во «Советский композитор», 1980. Т. 3. 574 с.
12. *Северянин И.* Сочинения : в 5 т. СПб. : LOGOS, 1996. Т. 4. 592 с.
13. *Антипина Е.С., Прохоренкова С.А.* И.А. Бунин и С.В. Рахманинов: к вопросу о моделировании творческой языковой личности и ее картины мира // Преподаватель XXI век. 2022. № 1, ч. 2. С. 396–410.
14. *Симонов Г.Н., Ковалева-Огороднова Л.Л.* Бунин и Рахманинов: Биографический экскурс. М. : Русский путь, 2006.
15. *Бунин И.А.* Рахманинов // Бунин И.А. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Художественная литература, 1967. Т. 9.

16. Зуров Л.Ф. Воспоминания // Зуров Л.Ф. Обитель. Повести, рассказы, очерки, воспоминания. М. : Паломникъ, 1999. С. 530–547.
17. Бунин И.А., Бунина В.Н. Устами Буниных. Дневники : в 2 т. М. : Посев, 2005. Т. 2. 432 с.
18. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. СПб. : Издательский дом «Мир», 2009. 496 с.
19. «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И.А. Бунина, В.Н. Буниной, Л.Ф. Зурова к Г.Н. Кузнецовой и М.А. Степун 1934–1961 гг. М. : Русский путь, 2014. 714 с.
20. Богданова О.В., Орлова Ю.А. Тема творчества и «Код гения» в повести М.А. Алданова «Десятая симфония» // Вестник славянских культур. 2016. Т. 41, № 3. С. 97–104.
21. Алданов М. Сочинения : в 6 кн. М. : Новости, 1995. Кн. 4. 656 с.
22. Бунин И.А. Новые материалы и исследования : в 4 кн. М. : ИМЛИ РАН, 2019. Кн. 1. 1184 с.
23. Дмитриева Е.Е. Между тамбовской Ивановкой и американскими виллами на Гудзоне: швейцарское имение Сенар С.В. Рахманинова // Дмитриева Е.Е. Литературные замки Европы и русский «усадебный текст» на изломе веков (1880–1930-е годы). М. : ИМЛИ РАН, 2020. С. 172–200.

References

1. Lyakhovich, A.V. (2013) *Simvolika v pozdnykh proizvedeniyakh Rakhmaninova* [Symbolism in Rachmaninoff's late works]. Tambov: Izd-vo R.V. Pershina.
2. Vanovskaya, I.N. (ed.) (2014) *S.V. Rakhmaninov i mirovaya kul'tura* [S.V. Rachmaninoff and World Culture]. Proceedings of the V International Conference. 15–16 May 2013. Ivanovka: RIO MURI.
3. Fedyakin, S.R. (2014) *Rakhmaninov* [Rachmaninoff]. Moscow: Molodaya gvardiya.
4. Apetyan, Z.A. (ed.) (1988) *Vospominaniya o Rakhmaninove: v 2 t.* [Memories of Rachmaninoff: in 2 volumes]. 5th ed. Moscow: Muzyka.
5. Dobuzhinskiy, M.V. (ed.) (1946) *Pamyati Rakhmaninova* [In Memory of Rachmaninoff]. New York: izd. S.A. Satinoy.
6. Borisov, L.I. (1964) *Shchedryy rytsar'. Tsvety i slezy: povesti o S.V. Rakhmaninove* [Generous Knight. Flowers and Tears: Stories about S.V. Rachmaninoff]. Leningrad: Detskaya lit.
7. Krym, A.I. (2021) *Sergey Rakhmaninov. Blagoslovenie. Povest' o kompozitore* [Sergey Rachmaninoff. Blessing. A Story about the Composer]. Moscow: Detskaya literatura.
8. Topilin, D.I. (2021) S.V. Rakhmaninov – garmoniya Zapada i Vostoka [S.V. Rachmaninoff - Harmony of West and East]. *Opera musicologica*. 13 (3). pp. 74–94.
9. Merzlov, A.N. (2021) Pervaya simfoniya or 13 Sergeya Rakhmaninova: posledstviya tvorcheskogo krizisa [The First Symphony Op. 13 by Sergey

Rachmaninoff: Consequences of the Creative Crisis]. *Problemy muzykal'noy nauki*. 1. pp. 38–47.

10. Gasparov, M.L. (1994) Stikhotvorenie Pushkina i “Stikhotvorenie” M. Shaginyan [Pushkin’s Poem and M. Shaginyan’s “Poem”]. In: Abramets, I.V> (ed.) *Klassitsizm i modernizm: Sb. statey* [Classicism and Modernism: Collection of Articles]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. pp. 84–94.

11. Rachmaninoff, S.V. (1980). *Literaturnoe nasledie: v 3 t.* [Literary Heritage: in 3 volumes]. Vol. 3. Moscow: Vseross. izd-vo “Sovetskiy kompozitor”.

12. Severyanin, I. (1996) *Sochineniya: v 5 t.* [Works: in 5 volumes]. Vol. 4. St. Petersburg: LOGOS.

13. Antipina, E.S. & Prokhorenkova, S.A. (2022) I.A. Bunin i S.V. Rakhmaninov: k voprosu o modelirovanii tvorcheskoy yazykovoy lichnosti i ee kartiny mira [I.A. Bunin and S.V. Rachmaninoff: on Modeling the Creative Language Personality and Its Picture of the World]. *Prepodavatel' XXI vek*. 1 (2). pp. 396–410.

14. Simonov, G.N. & Kovaleva-Ogorodnova, L.L. (2006) *Bunin i Rakhmaninov: Biograficheskiy ekskurs* [Bunin and Rachmaninoff: Biographical Excursion]. Moscow: Russkiy put'.

15. Bunin, I.A. (1967) *Sobranie sochineniy: v 9 t.* [Collected Works: in 9 volumes]. Vol. 9. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 377–378.

16. Zurov, L.F. (1999) *Obitel'. Povesti, rasskazy, ocherki, vospominaniya* [Dwelling. Stories, short stories, essays, memoirs]. Moscow: Palomnik". pp. 530–547.

17. Bunin, I.A. & Bunina, V.N. (2005) *Ustami Buninykh. Dnevnik: v 2 t.* [Through the Mouths of the Bunins. Diaries: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Posev.

18. Kuznetsova, G.N. (2009) *Grasskiy dnevnik* [Grass Diary]. St. Petersburg: Izdatel'skiy dom “Mir”.

19. Ponomarev, E.R. & Davis, R. (2014) “...Kogda perepisyvayutsya blizkie lyudi”: Pis'ma I.A. Bunina, V.N. Buninoy, L.F. Zurova k G.N. Kuznetsovoy i M.A. Stepun 1934–1961 gg. [“...When Close People Correspond”: Letters of I.A. Bunin, V.N. Bunina, L.F. Zurov to G.N. Kuznetsova and M.A. Stepun 1934–1961]. Moscow: Russkiy put'.

20. Bogdanova, O.V. & Orlova, Yu.A. (2016) Tema tvorchestva i “Kod geniya” v povesti M.A. Aldanova “Desyataya simfoniya” [The Theme of Creativity and the “Code of Genius” in M.A. Aldanov’s Story “The Tenth Symphony”]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. 41 (3). pp. 97–104.

21. Aldanov, M. (1995) *Sochineniya: v 6 knigakh* [Works: in 6 books]. Book 4. Moscow: AO “Izdatel'stvo “Novosti”.

22. Bunin, I.A. (2019) *Novye materialy i issledovaniya: v 4 kn.* [New materials and research: in 4 books]. Book 1. Moscow: IWL RAS.

23. Dmitrieva, E.E. (2020) *Literaturnye zamki Evropy i russkiy “usadbenyy tekst” na izlome vekov (1880–1930-e gody)* [Literary castles of Europe and the Russian “estate text” at the turn of the century (1880s–1930s)]. Moscow: IWL RAS. pp. 172–200.

Информация об авторе:

Разумовская А.Г. – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии, коммуникаций и русского языка как иностранного, руководитель Научно-просветительского центра русского языка и культуры имени профессора Е.А. Маймина, Псковский государственный университет (Псков, Россия). E-mail: aida1@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.G. Razumovskaya, Dr. Sci. (Philology), professor, head of the Scientific and Educational Center of Russian Language and Culture named after Professor E.A. Maimin, Pskov State University (Pskov, Russian Federation). E-mail: aida1@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 29.09.2024.

The article was accepted for publication 29.09.2024.