

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н. Ф. ФИНДЕЙЗЕНА¹
В РАКУРСЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ИЗМЕРЕНИЙ
ПРОФЕССИОНАЛИЗМА**

Профессионализм ассоциируется в нашем сознании, прежде всего, с тем образованием, которое мы получаем, избирая для себя профессию. Диплом с вкладышем об освоенных дисциплинах сегодня определяет для работодателя уровень подготовки молодого специалиста к реализации сформированных в процессе учёбы компетенций, то есть знаний, умений и владений. С годами растёт компетентность работника и крепнет его профессионализм.

Всё это так, но при одном условии – правильном выборе жизненного пути. Всегда ли это обеспечивается допрофессиональным образованием? Особенно сегодня, когда доступ к любой информации безграничен, а, следовательно, и направления её освоения столь многогранны... Как учить? Что надо менять в системе? И как это осуществляется?

Реформы образования, вызванные стремительным научно-техническим прогрессом, ведут к пересмотру ключевых, казалось бы, устоявшихся, понятий, в числе которых и то явление нашей жизни, которое обозначается термином «профессионализм». Пожалуй, это – ключевое качество для полной и всесторонней самореализации каждого человека в избранной им сфере деятельности. Требование сегодняшних Федеральных государственных образовательных стандартов о выделении фундаментального ядра информации для формирования содержания любой ступени образовательной системы видится попыткой остановить шквал информации, которой даже самые опытные учителя пытаются насытить свои уроки, при этом с неизменным требованием запоминания фактов, возможной их интерпретации и т. п.

¹ Исследование и публикация материалов архивной коллекции Н. Ф. Финдейзена с 2000 г. ведутся при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. В 2012 г. получен грант РГНФ № 12-04-00136а для работы по теме: «Дневники Н. Ф. Финдейзена 1915–1920 годов (расшифровка рукописи, исследование, комментирование и подготовка к публикации)».

К тому же – при усложнении педагогического языка и введении даже в школьные программы научной (или наукообразной?) терминологии. В этом отражается стремление учителей уже в общеобразовательной школе заложить основы профессиональных знаний по каждой дисциплине: русскому, математике, химии, физике и т. д., и т. п. И уроки музыки отнюдь не являются в этом процессе исключением: в российских школах всё меньше поют и почти не играют на музыкальных инструментах, ссылаясь на «экономическую ситуацию»; вместо этого учителя музыки пытаются учить детей, чаще всего даже не имеющих представления о музыкальной грамоте, анализировать музыкальные произведения, говорить о них, строить программы прослушанных сочинений (если на слушание музыки остаётся время) и рисовать их... А где же музыка? Не от отсутствия ли профессионализма идёт такое *отучивание* детей от искусства и приведение их к порой совершенно пустопорожним размышлениям?

Почему такое стало возможным? Если обратимся к вузовским стандартам, касающимся будущих учителей-музыкантов², то увидим, что с каждым новым поколением доля исполнительских и музыкально-теоретических модулей заметно уменьшается по сравнению с педагогическими... Вот и не играют музыканты в школах: их учат в основном говорить, что они успешно, да ещё и так, как их учили в вузах – сложно и «научно», передают школьникам свои знания... А, как известно, ошибки в образовании передаются от поколения к поколению в геометрической прогрессии.

Консерваторские же выпускники так редко идут в школы!.. Но детям нужна музыка, особенно подросткам, в хорошем исполнении, чтобы она способствовала зарождению стремления к самостоятельному музицированию. И это может дать им только профессионал! Играющий, поющий, увлеченный музыкой...

Видя, что современное звуковое пространство так стремительно меняется, внося в нашу жизнь новации далеко не художественного порядка (обозначу лишь две из современных внемузыкальных проблем, напрямую связанных со звуком: первая – аудио или музыкаль-

² То есть, например, по ФГОСам, бакалавров в области педагогики по профилю музыкального образования.

ные наркотики с распространением через Интернет и разработка звукового оружия) считаю своевременной постановку вопроса о том, что от осознания значимости звуковой среды обитания социума зависит обеспечение жизни человечества в целом и каждого человека в отдельности. Информация об этом, то есть о звуке, музыке, возможностях оперирования ими (музицирования) и есть то фундаментальное ядро знаний, о котором говорят нам ФГОСы.

Философское осознание роли звука в современном мире – специальная тема, неотъемлемо связанная с проблемой профессиональной подготовки музыканта любого профиля – учителя общеобразовательной школы, педагога системы дополнительного образования или преподавателя средних специальных и высших учебных заведений; музыковеда или композитора; исполнителя или дирижера. Именно с осознания себя в этом мире и выбора своего Призвания начинается профессиональная подготовка. Это очень четко понималось многими выдающимися деятелями дореволюционной эпохи, и их творческие биографии – наглядные примеры для осознания наиболее существенных этапов становления и исторических измерений профессионализма.

«История очищает путь человечеству и его культурной деятельности. Она наказывает все мелочное, завистливое, ничтожное, она возвеличивает все крупное, строгое, славное; она устанавливает авторитеты, она, точно великий художник, рисует *бесперывный* ряд бытовых картин, в которых проходит, освещенная критикой *честного* разума, жизнь всех народов, – в их труде, в их гениальной изобретательности, в их искусстве...» [18, стб. 4], – совершенно справедливо считал Николай Федорович Финдейзен (1868–1928), учёный, историк, источниковед и историограф русской музыки с древнейших времен, музыкальный критик (не только практик, но и теоретик, разработавший научные основы критической оценки), создатель и бессменный редактор-издатель «Русской музыкальной газеты» (1894–1918), музыкально-общественный деятель, лектор, педагог, собравший обширнейшую частную музыкальную коллекцию. На сегодняшний день именно фонды архива Н. Ф. Финдейзена видятся наиболее существенным результатом его многоплановой деятельности. Постепенно идёт публикация материалов его архива [16; 14, 15]. Но это – полто-

ра десятка единиц хранения из более чем 6000, находящихся сегодня в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки и архиве Российского института истории искусств в Санкт-Петербурге, в архиве Государственного музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве и в коллекции Дома-Музея П. И. Чайковского в Клину. Рукописи Н. Ф. Финдейзена насыщены идеями непреходящего значения, важными и существенными для современных и будущих историков, искусствоведов и педагогов. К числу таковых относятся и его размышления об образовании и профессионализме русских музыкантов. Его собственный жизненный путь очень во многом показателен для характеристики исторических измерений профессионализма его эпохи – последнего десятилетия XIX – первой четверти XX ст.

«Когда ему было 25 лет, он уже окончил Петербургскую консерваторию» [10, с. 156], – писала Т. Н. Ливанова, вероятно, даже не задумываясь о том, как был достигнут профессионализм ученого, чьи «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века» [17] стали первым исследованием русской музыки отдаленных эпох, основанным исключительно на первоисточниках, с четким указанием местонахождения информации о каждом упоминаемом факте. Она же, как строгий и объективный критик, говоря об этом труде и признавая за ним исторический приоритет в изысканиях по музыкальной культуре языческой и Древней Руси, а также Петровской и последующих эпох, отмечала, что до него, к примеру, XVIII век «воспринимался сквозь очерки М. И. Пыляева или В. О. Михневича, словно какое-то собрание анекдотов» [10, с. 158].

Работы Н. Ф. Финдейзена, как основательные и достоверные, а также материалы и документы его архива лежали в основе изучения советским музыковедением дореволюционной музыкальной культуры России. Его имя очень часто упоминалось в трудах XX в. Как правило, это был поиск недостатков в его книгах и «Русской музыкальной газете»: самих высказываний почти не цитировали, поскольку он был *pop grata* – как человек, очень резко высказывавшийся о революции и её последствиях. Однако это не умаляет значимости оставленного им наследия.

Возвращаясь к вопросу о его образовании, подчеркнём, что Н. Ф. Финдейзен никогда не был студентом консерватории, о чём не-

однократно сожалел, не учился он и в университете. Не оттого ли, что специального музыкального образования он так и не получил, даже на кульминации карьеры, в глубине души у редактора крупнейшего и общепризнанного музыкально-критического издания России оставалось чувство неудовлетворенности... Неудовлетворённость собой не оставляла его даже на вершине признания. И лишь дневнику повеялись горестные раздумья: «Без крыльев не полетишь, чтение не заменит университетского и консерваторского курса...», – записано 29 июля 1913 г. [3, л. 214].

Но кто это помнил? Для всего музыкального мира уже в те годы он – создатель, бессменный редактор и издатель РМГ, которую любил и ценили, которой верили и ждали выхода её новых номеров.

Как же получилось, что человека без специального образования назначали в качестве эксперта на экзамены в консерваторию, с 1909 г., когда он стал членом Санкт-Петербургской Дирекции ИРМО [1], а в 1920-е – пригласили на должность профессора кафедры истории музыки в Санкт-Петербургский Археологический институт [2]?

Понять это – значит ответить на вопрос о том, что же такое профессионализм в измерениях первых десятилетий XX в., и чем он достигается... Хотя бы на единичном факте биографии незаурядного музыкального деятеля, признание к которому вернулось в отечественное музыкознание лишь в 1990 годы...

Путь Н. Ф. Финдейзена к музыке был далеко не однолинейным. Девятому ребёнку в семье отца (первому от его второго брака), немецкого коммерсанта, который сам называл себя русским купцом, предназначалась традиционная карьера: в 10 лет его отдали в Санкт-Петербургское Коммерческое училище. О годах обучения впоследствии вспоминалось так: «На Училище я смотрел как на заведение, в котором отбываешь школьную повинность, ибо влияние на душу, на развитие характера, на прививку любви к работе оно – по крайней мере, для меня – не оказывало» [16, с. 127]. Такие высказывания порой опровергались в последующих текстах, заставляя усомниться в декларируемом: «Ни оно, ни школьная среда не налагали какого-либо отпечатка на образование и личность каждого воспитанника. Каждый брал отсюда то, чего искал, вернее, что мог найти, что отвечало его природе, отбрасывая остальное (иногда, может быть, и наиболее ценное

и прекрасное), как лично ему не нужное. Из всей массы обучавшихся в Комм<ерческом> учил<ище> за последнюю треть XIX в. только двое воспитанников его выделились в нашей общественной жизни: известный баритон Ив<ан> Ал<ександрович> Мельников³ и даровитый актер Пав<ел> Вас<ильевич> Самойлов (к сожалению, сгубивший свою карьеру своею страстью к вину). Но разве Училище и школьная среда оказали какое-либо влияние на развитие их художественных дарований?» [16, с. 127]. Упоминание имён выдающихся русских актёров императорских театров уже говорит о той свободе творческого выбора, который царил в Училище. Если добавить к этому обилие творческих мероприятий, на которых каждый мог проявить себя в зависимости от его склонностей, дополнительные занятия по выбору воспитанников, а также изучение иностранных языков (в училище принимались мальчики, которые к десяти годам осваивали, помимо русского, английский, немецкий и французский языки, изучение которых было обязательным во всех классах, а на завершающем этапе обучения, в последние два года, в программу входили латынь и итальянский язык), то оказывается, что коммерческое образование включало основательный гуманитарный блок. Н. Ф. Финдейзен сетует в своих воспоминаниях, что они мало читали книг в подлиннике. Но ведь читали!

Всё это создавало фундамент для последующего самоопределения. И ещё один существенный аспект полученного в Училище образования – общеучилищные утренние и вечерние молитвы, которые пелись «всем миром», праздничные церковные службы...

В годы обучения в Училище в семье Финдейзен много музицировали, играя «всякую дрянь, вроде произведений Карла Фауста⁴ (не его ли был “виртуозный” “Federball-Galopp”) ...; реже оперные переложения» [16, с. 78], инструментальные трио, квартеты, квинтеты. В составе создаваемых не на один год музыкальных коллективов

³ Мельников Иван Александрович (1832–1906) – русский певец (лирико-драматический баритон).

⁴ Произведения Карла Фауста (1825–1892), автора танцевальной музыки, не отличались высоким уровнем художественности, но имели немалую популярность, благодаря «виртуозности», которую можно было показать при их исполнении. Именно к таковым и относится «Federball Galopp» («Волян Галоп»).

были сводные старшие братья и их приятели. Постепенно партию фортепиано передали подраставшему младшему брату, который довольно рано пристрастился к этому занятию: «7–8-летним мальчиком, еще не зная нот, к двум праздникам Рождества разучивал наизусть, по слуху, какие-то пьесы (в том числе, кажется, одну из увертюр Зуппе⁵) в 4 руки под руководством сестры Адели, с которой и играл, исполняя дискантовую партию (Primo). Значит, уже тогда обнаружил слух, беглость пальцев и память» [16, с. 73]. Готовили программу и играли её на многолюдных семейных праздниках, на которых было много молодежи, и уже в юности Н. Ф. Финдейзен выполнял роль тапера во время устраиваемых в доме танцев.

Смерть отца и второе замужество матери привели мальчика в дом К. Д. Виркау, также купца, страстного любителя музыки. Отчим пристрастил его к фортепианному исполнению опер и завещал (от свадьбы до кончины прошло менее полугода) ему всю свою нотную библиотеку, включавшую клавиры лучших опер России и Европы.

Так, из отдельных, казалось бы, разрозненных, увлечений – музицирования, ансамблевых исполнений, выходов на сцену в концертах училища, посещения спектаклей музыкального театра, а затем уже оперы, рождалось стремление познать музыкальную литературу, погрузиться в звуковой мир: от домашнего музицирования – через получение уникального наследства в виде нотной литературы – к посещению концертов. Наибольшее впечатление оставили выступления А. Г. Рубинштейна, которые привели к окончательному решению в выборе профессии: «Я впервые услышал 5-ю симфонию Бетховена. Эта музыка так меня потрясла и увлекла, что, уходя с концерта, я внутренне – крепко и убежденно – твердил про себя – я буду музыкантом. Я хочу стать музыкантом. И ночью я переживал эту гениальную музыку, и несколько дней ходил от нее точно шалый» [16, с. 168].

⁵ Зуппе (Suppe) Франц (1819–1895) – основоположник австрийской оперетты, синтезировавший в своём творчестве достижения Оффенбаха с традициями австрийского зингшпиля, итальянскую мелодику и венский фольклор. Из более чем 30 оперетт наибольшую популярность получили «Фатиница» (1876), «Боккаччо» (1879) и «Донья Жуанита» (1880).

Стремление стать музыкантом вызвало негативную реакцию у родственников: «Дома смеялись над желанием поступить в консерваторию: “Что ты будешь – палкой махать?” – слышал я не раз. Приглашенный мною Лисовский⁶ запросил так дорого за отдельный урок, что у меня руки опустились. Все-таки я взял у него несколько уроков по элементарной теории, а позже он приходил заниматься со мной чтением партитур. Но это длилось недолго» [16, с. 159]. Для коммерческих кругов такое решение казалось абсурдным и нелогичным, отклонением от естественного хода бытия. Однако, осознав силу воздействия музыки и собственные возможности в её пропаганде, юноша не свернул со своего пути.

«Я буду музыкантом», – цель, поставленная после бетховенского концерта А. Г. Рубинштейна, могла быть достигнута путём решения самых разнообразных задач. Первая из них – утверждение в правильности выбора. И этому способствовали музыкальные знакомства со сверстниками: «Василий Васильевич Я<стребцев> был первой недюжинной музыкальной натурой, которую я встретил в жизни. Он был, кажется, реалист по образованию, в то время находился в Технологическом институте и был там на отличном счету, так как его ум отлично мог углубляться в отвлеченные науки, вычисления, формулы и т. п. Но главное всего – он был искренним и очень глубоким музыкантом; к тому же – стремился – как и я в былое время – в консерваторию. Играл он и импровизировал чрезвычайно музыкально, но играл только наизусть, отлично знал, понимал и вникал в разные оркестровые и гармонические тонкости. Да и сам сочинял вполне изящные и незаурядные романсы и фортепианные пьески (у меня в альбоме есть его романс, а в собрании автографов – премилые вариации – а la Свендсена⁷, на какую-то чухонскую тему). Музыкальная память его была изумительная. Да и во вкусах мы очень сошлись; в особенности, на Вагнере, Берлиозе и Листе» [16, с. 170].

Вторая задача – серьезное изучение музыкальной литературы и историко-теоретических дисциплин. Эту задачу Н. Ф. Финдейзен начал решать, ознакомившись с В. В. Ястребцевым (1866–1934),

⁶ Лисовский Альбин Осипович (?–1898) – петербургский музыкальный педагог.

⁷ Свендсен (Svendsten) Юхан (1840–1911) – норвежский композитор и дирижер.

Г. Н. Тимофеевым (1866–1919) и Е. М. Петровским⁸ (1873–1919), которые составили кружок «музыкальных моржей» [16, с. 163]. Цель этого объединения виделась его создателям в систематизации собственных знаний о музыке и приобретении путём самообразования профессии музыканта: они музицировали на фортепиано, обсуждали новые сочинения, переводили на русский язык музыкально-критические работы Р. Шумана и Г. Берлиоза. Именно к этому кружку в мае–июне 1891 г. примкнула В. С. Серова. В настойчивом постижении музыкально-литературных пластов прошлого и настоящего, в разборе и тщательном анализе партитур и клавиров, в первых композиторских опытах определялся их выбор собственной стези на музыкальном перепутье.

Это был, по мнению Н. Ф. Финдейзена, первый, подготовительный этап к профессии, за которым должен был последовать следующий: «Я надеялся поступить в консерваторию. Но к ней, кроме беглой игры на фортепиано, умения читать с листа и самых примитивных по технике набросков в композиции, я совершенно не был подготовлен. Сходил, в одном из антрактов последних экзаменов, в консерваторию, помещавшуюся тогда еще на Театральной улице⁹, взял печатные условия и добился свидания с инспектором Абрамычевым¹⁰. Последний заявил, что для поступления в класс теории нужно представить какую-либо композицию. Я даже задумал и начал тогда же набрасывать наивнейшую фортепианную фантазию»; «Побывал, хотя и безрезультатно, у С. Ф. Шлезингера¹¹, только что открывшего свою музыкальную школу¹² (во дворе на Б<ольшой> Морской), прося его подготовить меня в консерваторию; но – мой будущий сотрудник¹³ – так уди-

⁸ Петровский Евгений Максимович – софинансист «Русской музыкальной газеты» с 1894 по 1912 гг.

⁹ Ныне ул. Рубинштейна. Консерватория располагалась по адресу: Театральная ул., д. 3.

¹⁰ Абрамычев Николай Иванович (1854–1931) – пианист, композитор, педагог, инспектор Санкт-Петербургской консерватории. См. его автобиографию в фонде Н. Ф. Финдейзена в ОР РНБ.

¹¹ Шлезингер Станислав Федорович (1862–1914) – русский музыкальный педагог. См. его письма к Н. Ф. Финдейзену [6].

¹² В 1888 г. С. Ф. Шлезингер основал в Петербурге частную музыкальную школу.

¹³ Шлезингер С. Ф. был сотрудником «Русской музыкальной газеты» с 1898

вил меня своим пессимистическим взглядом на консерваторию¹⁴, так отсоветовал меня поступать туда, что я только краснел и поспешил удрать от него» [16, с. 157–158].

Благодаря В. В. Ястребцеву, в конце 1880 – начале 1890 гг. Н. Ф. Финдейзен обретает нового педагога. По совету Н. А. Римско-го-Корсакова В. В. Ястребцев начинает заниматься с Н. А. Соколовым¹⁵, вскоре в его класс приходит и Н. Ф. Финдейзен. Под руководством этого композитора, теоретика, педагога в течение 2–3 лет были пройдены теория, гармония, полифония. Об этих уроках читаем: «Теоретические занятия только разжигали меня, расширяя мой умственный музыкальный горизонт. Прodelывая с великой охотой сотни гармонических и контрапунктических задач, я в то же время постоянно подкреплял и разяснял их практическими образцами музыкальной литературы» [16, с. 162].

В числе предметов, которые постигались под руководством Н. А. Соколова, была и теория композиции, однако вскоре этот путь был отвергнут: «Я, в конце концов, сам сознал, что композитором – кроме как ординарным – я стать не могу, и что в музыке меня влечет иное, чему ни консерватория, да и никто, пожалуй, – по крайней мере, в то время, – меня не подготовит и не научит»; «Я решил добиться своего иным путем, изучая музыку практически, самостоятельно и в тишине; без консерваторского декорума¹⁶, вызывавшего глумление своих...» [16, с. 158, 159].

К началу 1890 г. Н. Ф. Финдейзен понимает, что больше всего его влечёт исследование истории музыки и анализ музыкальных произведений. Продолжая работу по освоению музыкальных произведений с друзьями, он пишет свои первые работы и самую основательную из них решает показать В. В. Стасову.

по 1901 г.; здесь публиковались его статьи по вопросам фортепианного исполнительства.

¹⁴ Отголосок этих настроений см. в статье: Шлезингер С. Ф. По методу консерваторий [19].

¹⁵ Николай Александрович Соколов (1859–1922) в то время преподавал в регентских классах Придворной певческой капеллы. С 1896 г. – в Петербургской консерватории. Был одним из видных представителей Беляевского кружка.

¹⁶ Декорум (лат. *decorum*) – внешнее приличие, обстановка, подобающая положению.

Чёткое осознание последовательности действий в получении собственного образования, которые вели его к профессионализму, находим в рассказе Н. Ф. Финдейзена о второй встрече (во время первой была просто передана рукопись статьи о «Князе Игоре» А. П. Бородина) с В. В. Стасовым. Маститый критик задавал начинающему автору музыкальных публикаций вопросы о том, какое он получил образование, где служит, что делает и почему относится «с такой любовью к русской музыке, от которой все сторонятся и не понимают» [16, с. 240]. В ответ прозвучало: «Я ему рассказал, что к искусству пришел сам, без помощи других, переходя постепенно от более легких произведений к серьезным и крупным; что сначала относился с недоумением к русской музыке и не любил новой русской школы. Что, познакомившись ближе с последней, я понял ее, оценил и что теперь убежден, что рано или поздно ее признает и весь музык<альный> мир. Что никто не влиял на меня в этом отношении, но что имею теперь и музыкальных друзей – единомышленников, в том числе – В. В. Ястребцева» [16, с. 240]. Только после этого перешли к предмету встречи – обсуждению финдейзеновской статьи об опере¹⁷. Так начались годы творческого общения с В. В. Стасовым, которого Н. Ф. Финдейзен называл своим учителем.

Создавая «Русскую музыкальную газету», он был уверен в том, что РМГ станет основным периодическим органом для В. В. Стасова, о чём последний так писал брату (12/24 авг. 1893 г.): «Уверяет, что, во-первых, давно сам этого хотел, а во-вторых, что хочет этого для меня, потому что считает просто за стыд для всех, что мне просто негде писать, кроме “Новостей” и “Северного вестника”, да и те не надежны для меня» [12, с. 413].

Да и самому Финдейзену на сообщение о журнальном проекте он писал несколькими днями ранее (из Мюнхена; 7/19 авг<уста> 1893 г.): «Ваш проект “Музыкального журнала” меня *восхищает* и *радует* до бесконечности, но не думаю, чтоб это было, в самом деле, осуществ-

¹⁷ Листок с пометками В. В. Стасова сохранился в архиве в его письмах (ОР РНБ, Ф. 816. Ед. хр. 1874. Л. 4) под заглавием: «Финдейзен: ИГОРЬ». Представляет собой краткие наброски для последующей беседы с постраничными указаниями, в которых В. В. Стасов оперирует отдельными словами, знаками препинания, многообразными подчеркиваниями (одной, двумя или тремя чертами снизу и сбоку, прямой и волнистой линией) и т. п.

вимо... На моем веку я пережил столько попыток *музыкального журнала*, что уже давно перестал верить в возможность его у нас... Никакой художественный журнал у нас *держаться не может*... Сколько их было – все до единого лопнули, особенно музыкальные... И это, заметьте, даже журналы с умеренным направлением, которые публика все-таки *скорее способна выносить*. Но журнал с настоящим, честным и светлым направлением, с радикальным, беспощадным и исключительным направлением – да кто его потерпит?! Одни постараются заплевать немедленно, прочие отойдут в сторону. Итак, по-моему, эта мечта благородная, но не осуществимая. Впрочем, если Вы готовы бросить в печку 5–10 тысяч – извольте, попробуйте, начинайте!!!»... [11, с. 214–215].

Пророчества В. В. Стасова не оправдались, и Россия получила первый долголетний специально-музыкальный журнал, который на протяжении без нескольких месяцев четверть века собирал на своих страницах информацию о музыкальной жизни всей страны: без перерывов и пропусков, с заявленной периодичностью (первые пять лет – ежемесячно, последующие – еженедельно) и увлекательным содержанием; издание, которое и сегодня остаётся существенным источником достоверных сведений о музыкальной жизни дореволюционной эпохи.

Таким образом, анализ фактов биографии незаурядного музыкального деятеля дореволюционной эпохи показал, что целенаправленный поиск собственного призвания привел Н. Ф. Финдейзена к музыке: это была та стезя, для которой он был призван на эту землю. Поняв и осознав направление собственного пути, он начал создавать себя как профессионала: юношеский кружок для изучения музыки, попытки подготовиться к поступлению в консерваторию и решение идти собственным путем – дорогой самообразования (в написании статей, брошюр, книг о музыке), в контакте с лучшими музыкантами-мыслителями России (к, примеру, с В. В. Стасовым) и хранителями памяти о недавнем прошлом (сестрой М. И. Глинки – Л. И. Шестаковой, вдовой А. Н. Серова – В. С. Серовой).

Принятию решения предшествовал очень важный этап – этап получения общего образования. Для Н. Ф. Финдейзена им стали годы обучения в Санкт-Петербургском Коммерческом училище. Несмо-

тря на определенную недооценку полученного в нём общего и специального образования, мы видим, как много он взял в этом заведении, хотя сформированные годами учебы навыки реализовывались совершенно в иной сфере деятельности. Именно умение чётко отвечать на вопрос любой сделки: что, зачем, для чего и как делается, доводить начатое дело до планируемого результата, никогда не бросать принятых к реализации планов и самостоятельно решать любые, даже самые сложные задачи – это ли не черты, отличавшие и сегодня отличающие лучших российских предпринимателей... Тщательность, педантичность, огромное трудолюбие и трудоспособность были воспитаны в семье и укрепились в стенах этого учебного заведения. И ещё одно. Провожая в последний путь П. А. Демидова, основателя училища, первые выпускники говорили: «С нашей стороны самая лучшая, самая искренняя благодарность к основателю Училища заключается в том, чтобы мы всегда памятовали и до глубокой старости исполняли те заветные слова, которыми Училище напутствовало нас в жизнь. Слова эти: “Труд и честность”» [8, с. 16].

Возможно, это и есть то «фундаментальное ядро знаний», к необходимости выявления которого мы пришли во втором десятилетии третьего тысячелетия. А на таком базисе сформированных личностных качеств можно уже растить профессионализм в любой сфере и по самым разным системам – к примеру, дистанционной...

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Архивные материалы

1. Финдейзен Н. Ф. Диплом на звание действительного члена, выданный ему Дирекцией СПб. отделения ИРМО, за № 4628. 29 дек. 1909 [Рукопись] // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 9. 2 л.

2. Петроградский археологический институт [Рукопись] : документы и материалы // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 282–290.

3. Финдейзен Н. Ф. Дневник. 12 июля 1909 – 16 марта 1920 [Рукопись] // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 374. 392 л.

4. Финдейзен Н. Ф. Заметки, планы, наброски. Разрозненные записи. 6 сент. 1891 – 17 фев. 1920 [Рукопись] // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 375. 297 л.

5. Стасов В. В. Письма (26), записки (5) Н. Ф. Финдейзену. 1891–1893. Приложения: 1) Замечания В. В. Стасова на статью Финдейзена о «Князе Игоре», 2) почтовые квитанции 3) библиографические записи В. В. Стасова и И. А. Бычкова 4) записка Стасова К. П. Глазачеву [Рукопись] // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 2. Ед. хр. 1874. 77 л.

6. Шлезингер С. Ф. Письма (5) Н. Ф. Финдейзену. СПб. 1900–1904 [Рукопись] // ОРРНБ. Ф. 816. Ед. хр. 2027. 11 л. Приложение : автобиография С. Ф. Шлезингера.

7. Абрамычев Н. И. Автобиография. 1922 г. [Рукопись] // ОР РНБ. Ф. 816. Ед. хр. 2841. 1 л.

Публикации

8. Комаров П. В память столетнего юбилея С.-Петербургского Коммерческого училища 6 декабря 1872 г. [Текст] / П. Комаров. — СПб. : Тип. Э. Арнольда, 1872. — 20 с.

9. Космовская М. Л. Н. Ф. Финдейзен. Культурно-историческое значение наследия [Текст] : автореф. дис. ... докт. искусствоведения / М. Л. Космовская ; СПбГК. — СПб., 1998. — 32 с.

10. Ливанова Т. Н. Музыка [Текст] / Т. Н. Ливанова // История европейского искусствознания: Вторая половина XIX века – начало XX века. 1871–1917 : В 2 кн. — М. : Наука, 1969. — Кн. 2, ч. 2. — С. 155–159.

11. Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры [Текст] / В. В. Стасов. — М. : Наука, 1967. — Т. 2. — 320 с.

12. Стасов В. В. Письма к родным [Текст] : в 2 т. / В. В. Стасов. — М. : Музгиз, 1958. — Т. 2 : 1880–1894. — 546 с.

13. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования [Текст]. — М. : Просвещение, 2011. — 48 с.

14. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1892–1901 [Текст] / Н. Ф. Финдейзен ; вст. статья, расшифровка рукописи, исследование, комм., подготовка к публ. М. Л. Космовской. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. — 430 с.

15. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1902–1909 [Текст] / Н. Ф. Финдейзен / Вст. статья, расшифровка рукописи, исследование, комм., подготовка к публ. М. Л. Космовской. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2010. — 392 с.

16. Финдейзен Н. Ф. Из моих воспоминаний [Текст] : Рукописные памятники / Н. Ф. Финдейзен ; подгот. текста, вступ. ст. и примеч.

М. Л. Космовской. — СПб. : Российская национальная библиотека, 2004. — Вып. 8. — 352 с.

17. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века [Текст] / Н. Ф. Финдейзен. — М.-Л., 1928. — Т. 1. Вып. 1–3. — 364 с. ; М.-Л., 1928–1929. — Т. 2. — Вып. 4–7. — 376 с.

18. Финдейзен Н. Ф. Русская музыка в XIX в. Вместо предисловия [Текст] / Н. Ф. Финдейзен // РМГ. — 1901. — № 1. — Стб. 3–5.

19. Шлезингер С. Ф. По методе консерваторий [Текст] / С. Ф. Шлезингер // РМГ. — 1898. — № 10. — С. 851–855.

УДК 78.03 : 78.071“17/18”

Ирина Петренко

СПЕЦИФИКА АРИСТОКРАТИЧЕСКОГО ДИЛЕТАНТИЗМА: ПУТЬ ПРИНЦА ЛУИ ФЕРДИНАНДА ПРУССКОГО К МАСТЕРСТВУ МУЗЫКАНТА

«Талантами измеряются успехи цивилизации, и они же представляют верстовые столбы истории, служа телеграммами от предков и современников к потомству», — изрёк когда-то Козьма Прутков [1, с. 204]. Однако, как случается важному письму затеряться в пыльной суете почтовых перевозок, так и талант, пройдя сквозь жернова исторических событий, нередко рискует остаться не услышанным потомками. История европейской музыкальной культуры знает множество тому примеров, одним из которых стала творческая судьба принца Луи Фердинанда Прусского¹. Влиятельный политик и бесстрашный полководец, ставший для немцев олицетворением мужества и истинного патриотизма, символом нового времени, в истории музыкальной культуры оставил след как блестящий пианист и талантливый композитор, сила дарования которого в полной мере раскрылась в сочинениях камерно-ансамблевых жанров, привнеся в них веяния новой романтической эпохи.

¹ Фридрих Людвиг Христиан Гогенцоллерн, 1772–1806.