

И. А. Едошина

Тема Баха в эпистолярной Марии Юдиной

Статья посвящена 45-летию со дня смерти великой отечественной пианистки-мыслителя Марии Вениаминовны Юдиной (1899–1970), чье творчество может служить парадигмой диалога личности с ушедшей и современной ей культурой: М. В. Юдина состояла в переписке с крупнейшими художниками в СССР и за рубежом. В статье на основании анализа эпистолярного наследия выявляется и обосновывается тема Баха как одна из константных тем ее размышлений, исследуются смыслы и функции темы Баха, любимого и часто ею исполняемого композитора. В сумме эти смыслы и функции располагаются в области философии музыки, памяти о судьбах человеческих во времени, наполняются христианским содержанием. Выявляется специфика понимания Юдиной классической музыки, ее роли в воздействии на человека в условиях тоталитарного режима. Представлены сложные отношения с современниками (А. Ф. Лосев, М. М. Бахтин), учителями (М. Г. Климов, Б. Л. Яворский) и одновременно ее дружеские привязанности и пристрастия (П. А. Флоренский, Б. Л. Пастернак, Н. П. Анциферов, Д. Д. Шостакович). Отмечается, что весь этот комплекс отношений оказал влияние на интерпретацию ею музыки Баха. В итоге утверждается, что эпистолярный М. В. Юдиной раскрывает уникальный опыт бытия творческой личности в советский период российской культуры.

Ключевые слова: пианистка-мыслитель, диалог, эпистолярный, тоталитаризм, философия музыки, культурные смыслы, культурные функции, И.-С. Бах, М. В. Юдина.

I. A. Edoshina

Subject of Bach in Maria Yudina's Epistolary

The article is devoted to the 45-anniversary from the date of death of great Russian pianist-thinker Maria Veniaminovna Yudina (1899–1970), whose creativity can serve as a paradigm of the dialogue of the personality with the past and modern culture to her: M. V. Yudina corresponded with the largest artists in the USSR and abroad. The subject of Bach as one of constant subjects of her reflections is revealed and allocated in the article on the basis of the analysis of epistolary heritage, meanings and functions of the subject of Bach, whom she loved and whose works she played. In the sum these meanings and functions are in the field of philosophy of music, memory of human destinies in time, are filled with the Christian contents. Specificity of understanding of classical music by Yudina, its role in impact on the person in conditions of the totalitarian regime are revealed. Difficult relations with contemporaries (A. F. Losev, M. M. Bakhtin), teachers (M. G. Klimov, B. L. Yavorsky) and at the same time her friendly attachments and addictions (P. A. Florensky, B. L. Pasternak, N. P. Antsiferov, D. D. Shostakovich) are presented in the article. It is noted that all this complex of relations had impact on interpretation of Bach's music by her. As a result it is claimed that M. V. Yudina's epistolary reveals the creative person's unique experience of life in the Soviet period of the Russian culture.

Keywords: a pianist-thinker, a dialogue, epistolary, totalitarianism, music philosophy, cultural meanings, cultural functions, I.-S. Bach, M. V. Yudina.

Любое искусство, если оно не сочетается с любовью к мудрости, пагубно для тех, кто им занимается.

Климент Александрийский, *Stromateis*

Произведение искусства, связанное с исполнением, перестает быть по своему завершении. Запись, какой бы совершенной она ни казалась, – всегда только отблеск реального концерта или спектакля. Но случай с Юдиной особый: масштаб личности был столь велик, что, кажется, преодолевал невозможное – кратковременность звучания. Ею творимая музыка оставалась бытийствовать в слове как своим продолжением: «Понимание достигается не только в творчестве, но и в размышлении, суждении о нем» [7, с. 296]. Прекрасно владея словом, она умела ценить мысли других, умела проникаться ими. Так, в

1964 г. она переводит с немецкого языка вступительные размышления Арнольда Шеринга к «Страстям по Матфею» И.-С. Баха, где подчеркивается глубинная связь благочестия и художественного мастерства.

В сущности, по этой же причине она высоко ценила псалмы, в которых пение и слово суть нераздельное органическое единство. В письмах она довольно часто цитирует строки из псалмов, полностью приводит молитвы «Отче Наш» и «Символ веры». Это все примеры звучащих слов, которые поются вслух и в храме, и за его пределами. Кажется, подобно пифагорейцам, Юдина слышала музыку сфер. Показательно в обозначенном контексте замечание писателя Бориса Филиппова, который не раз видел «в ее комнате на рояле рядом с “Искусством фуги” Баха, скажем, оттиск из какого-нибудь сугубо математиче-

ского журнала статьи о Павла Флоренского “Физическое значение кривизны в пространстве” [3, с. 162].

Священник Павел Флоренский, его семья были для Юдиной духовно близкими людьми. Юдина видела в отце Павле гениальнейшего современника и благодарила Бога, что удостоилась «чести и счастья быть какое-то время вблизи» [4, с. 158]. При случае она играла с отцом Павлом у себя или у него дома. В Сергиевом Посаде, в доме, где жил отец Павел, до сих пор сохранилось пианино, на котором в один из приездов (когда отец Павел уже томился в советских застенках) во время игры Юдиной лопнула струна. Так и стоит по сию пору пианино с этой лопнувшей струной, в чьем молчаливом звучании словно слышны отголоски судеб тех, чьи пальцы касались этих клавиш.

Ее другим собеседником был Алексей Федорович Лосев, блистательный русский мыслитель, в миру монах Андроник (посвящал его в монахи отец Павел Флоренский). Отношения Лосева и Юдиной сложились непросто. Юдиной показалось, что Лосев изобразил ее в карикатурном виде в своем романе «Женщина-Мыслитель» (1934), о чем она в резкой форме ему заявила. В ответном письме от 16 февраля 1934 г. Лосев пытался убедить Юдину, что не имел ее в виду, что высоко ценит ее искусство. В частности, он писал: «В Вашей игре я ощутил свою родную стихию мысли, скрытые... философские постижения, завораживающую глубину и размах прозрения, которые я находил только у крупнейших философов» [9, с. 523].

И, наконец, еще одним собеседником Юдиной был Михаил Михайлович Бахтин, крупнейший русский филолог-мыслитель XX столетия. Они были знакомы с весны 1918 г., когда Бахтин руководил в Невеле философским кружком, в членах которого состояла Юдина. Их связывали духовно-интеллектуальные отношения в течение всей жизни. В частности, именно Бахтин сообщил, что Юдина находилась под большим впечатлением от «Философии Откровения» Шеллинга: «была настроена в духе Шеллинга, шеллингиански» [1, с. 240]. Иначе и не могло быть, ведь Юдина уже тогда приняла православие, став воцерковленным человеком. Ей была близка мысль о единстве времени и пространства, высказанная Шеллингом в «Философии мифологии», что послужило основанием для появления термина «хронотоп», введенного Ухтомским и развитого Бахтиным, входившим в ближайшее окружение Юдиной. Обозначенная мировоззренческая близость позволила Бахтину заметить, что

сильная музыка (Баха – в частности), которая влекла к себе Юдину, «была на пределе музыкального и чего-то более высокого, мифологического или религиозного. ... поэтому в музыке она брала все, что лежит на границе музыки и других искусств» [1, с. 251]. Но отношения Юдиной и Бахтина не были безоблачными. Так, уважая Бахтина, Юдина, тем не менее, не могла принять его книги «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965) в силу ее антирелигиозного содержания. В письме Бахтиным от 1–14 июня 1966 г. она сообщала: «А книга Рабле теперь была несовместима у меня дома со святыми изображениями... и, перелистав ее, – я долгое время молилась, *чтобы мне забыть прочитанное* – что и свершилось, Слава Богу... – Я прекрасно знаю, что и для Вас все обстоит таким-же образом, но написать Вы эти страницы должны были...» [14, с. 395]. Здесь не время комментировать приведенные строки, скажу только, что книга Бахтина о Рабле является его кандидатской диссертацией, которую он защитил в 1940 г. Юдина хлопотала о присуждении ему сразу докторской степени. Конечно, в те годы можно было писать только на антирелигиозные темы. Бахтин и написал, а Юдина, как и отец Павел, никогда не поступились своими религиозными чувствами.

Может быть, по этой причине Мария Юдина кажется олицетворением победы *meta* над *phusike*. Все советское словно отскакивало от нее, и она творила собственное метафизическое пространство, образ которого схвачен Алисой Порет и Татьяной Глебовой в картине «Дом в разрезе» (1931). В основе – реальная комната из квартиры Юдиной в Петербурге, где она жила в 1920-е гг. (до изгнания из консерватории за религиозные убеждения): «...много окон и балкон. Посреди комнаты – рояль. На стенах приклеены записки с любимыми стихами и две картинки, стилизованные иконы...» [2, с. 102]. В картине пространство комнаты организуют цветные плоскости, ритмика которых корреспондирует четырем одновременным «явлениям» Юдиной: за роялем, на диване во сне, за письменным столом, в порывистом движении уходя. Фигура Юдиной строится на пластическом контрасте черно-белого цвета. Использование традиций житийных икон помещает время внутрь пространства, словно «вбирает» его в себя, рождая образ вечности. Когда Юдина пишет в дневнике «нельзя... жить... случайными впечатлениями» [5, с. 68], то полагает, думается, что преходящее меряется неизменным. Потому «перед Бахом все умолкает, ибо человек и мир, человек и Бог вступают здесь в ис-

тинность соотношений» [6, с. 244].

Тема «Бах и Юдина» известна давно. Почти все современники в своих воспоминаниях касаются Баховской темы, обнаруживая близость Юдиной и немецкого композитора в углубленных размышлениях и горькой исповеди (С. И. Савшинский, педагог, пианист, теоретик фортепианного искусства); отмечая трагическую мощь великой музыки, которая одухотворяла ее монументальную игру (А. С. Розанов, музыковед, композитор, пианист); утверждая, что Бах занимал в ее душе святое место (Б. В. Доброхотов, виолончелист, гамбист, музыковед) и был ее критерием этико-эстетической ценности искусства (И. Ф. Бэлза, музыковед, председатель Дантовской комиссии АН СССР); подчеркивая не устаревающий подход к исполнению Баха (Е. Е. Чаплыгин, композитор и ученый); замечая в ее игре произведений Баха соединение Добра и музыки (Л. И. Маркиз, скрипач, альтист, дирижер). По замечанию скрипачки М. Б. Гроссман, Юдина даже внешне походила на Баха.

Моя задача – представить, как тема «Бах» бытийствует в эпистолярной Юдиной. Надо сказать, что эпистолярный этот весьма обширен, занимает семь объемных томов, охватывая временной период с 1918 по начало 1970 г. Помимо писем самой Юдиной, в эти тома входят письма тех, с кем она переписывалась. Среди них были очень близкие люди (родственники; Б. Л. Яворский, прививший любовь к Баху; Е. Скржинская, историк-медиевист, ученица Гревса и Карсавина; М. М. Бахтин, мыслитель-литературовед; Флоренские; Владимир С. Люблинский, филолог; Н. П. Анциферов, литературовед и краевед; П. П. Сувчинский, мыслитель и музыковед, после октябрьского переворота жил в эмиграции; Б. Залесский, ученый-петрограф); коллеги по цеху (дирижер – И. Блажков, композиторы – Д. Д. Шостакович, И. Ф. Стравинский, А. Волконский, Штокхаузен; музыканты – В. Деревянко, М. Дроздова, Ф. Дружинин, В. Пикайзен, А. Любимов), деятели искусства (искусствовед М. Алпатов; поэты Б. Пастернак, Н. Заболоцкий; художники В. Фаворский, Т. Глебова, В. Стерлигов), священники (отец Павел Флоренский, отец Феодор Андреев – Юдина была его духовной дочерью, отец Всеволод Шпиллер, прот. Николай Голубцов). Конечно, представленный список далеко не полон, но дает общее представление о тех, с кем переписывалась Юдина. Если суммировать все упоминания Баха в письмах Юдиной (за исключением специальной, музыковедческой, проблематики), то получится несколько сюжетных групп.

Из них наиболее обширная обозначена мной как «Философия музыки». В ее основе – «жизнь Личности, души за гробом и все вопросы, все мысли, чувства и поступки, с этим сопряженные; поэтому, возможно, что я на правильном пути теперь и Бог позвал меня из пучины житейской, обмирщения, суеты, карьеризма и прочаго вздора и мусора во Имя Жизни Вечной, где я увижу ... м. б., и Баха, и Моцарта, и Платона...» (из письма М. М. и Е. А. Бахтиным от 5 апреля 1956) [11, с. 86]. Как видим, личность меряется Юдиной не потоком изменчивой жизни, а Вечностью, Богом. В этом контексте искусство наполняется устремлением к миру горнему, и только тогда становится собственно искусством. Следствием подобного понимания искусства, по горькому замечанию Юдиной, стали обвинения «в религиозной пропаганде через Баха» (из письма П. Ф. Юдину, сентябрь 1952) [10, с. 260].

Если воспользоваться определением отца Павла Флоренского, то в прочтении Юдиной Баха угадываются черты «конкретной метафизики». Вот она излагает сюжет шестой кантаты Баха: «замечательная голубая сумеречная атмосфера в кантате Баха “Останься с нами”... так как на “Пути в Эммаус” воскресший Христос еще не был узан, печаль, наполненная “надеждой на надежду” ... счастье потеряно, и только в качестве потери становится тем – чего никогда не было» (из письма на немецком языке Т. Адорно-Визенгрунду от 12 января 1961) [12, с. 448]. Соединение голубого (небесного) цвета и сумеречного (земного) бытия подчеркивает драматический мир кантаты Баха. Символом этого драматизма становится воскресший и не узанный Христос. Заливающая мир печаль свидетельствует о потерянном, но еще возможном счастье. Мотив «пути в Эммаус», развернутый в Евангелии от Луки (24: 1–35), дарует возможность встречи с Христом. В кантате Баха утрата трактуется Юдиной в полном соответствии с Евангелием, где Христос говорит не узнавшим Его ученикам: «о, несмысленные и медлительные сердцем, чтобы веровать всему, что предсказывали пророки!» (Евангелие от Луки, 24: 25).

Прочитывая таким образом музыку Баха, Юдина, тем не менее, не уходила от своего времени. Скорее, искала параллели, которые придавали хотя бы какой-то смысл страданиям человека в мире. Потому утверждала, что играть можно «только языком и напряжением своей эпохи» (из письма А. Пярту от 30 октября 1961) [12, с. 700].

Для Юдиной нет Баха «раннего» и «позднего», ибо гений весь, целиком принадлежит Вечности, но изначально он пребывает в движении

бытия: «...каждый день *возникает что-то новое* – как Иоганн Себастьян Бах каждое воскресенье сочинял новую кантату, так и наша внутренняя жизнь должна постоянно вибрировать и находиться в постоянном движении... ожидании грядущего *неслыханного* чуда – от Бога, мира, человека» (из письма на немецком языке Ф. К. Прибергу от 21 мая 1962) [13, с. 205]. Потому партитуры Баха есть яркое проявление человеческого воображения, столь же реального, как сама действительность. В своих воззрениях на сущность искусства Юдина явно близка отцу Павлу Флоренскому, который внешнему подражанию (иллюзионизму) предпочитал символизм как способ творения подлинной реальности. На самом деле, любая партитура есть определенным образом расположенная система знаков. Но знаки эти изначально наполнены звуком. Потому весь их смысл – в звуке. Вне звучания сугубая реальность нотных изображений бессмысленна. Потому нет разницы между коробками с картофелем и коробками с нотными записями, как остроумно заметил М. Хайдеггер. Но звучание (уже в силу своей устремленности за чувственные пределы) не замыкается на самом себе, тем более не сводится к технике исполнения, когда звук словно оседает в человеке. Вот здесь бессмертная музыка Баха оказывает ценнейшую услугу, поскольку немецкий композитор, по мысли Юдиной, начертал «каждый свой нотный знак во Славу Божию!..» [14, с. 201].

Одну из значимых частей в наследии Баха составляют фуги. Это особый жанр, целиком построенный на идее вариации, что заложено уже в происхождении слова: латинское «fuga» – отглагольное существительное женского рода, обозначающее «бег, бегство». Замечу, слово происходит от глагола, имеющего все временные формы. Этакое бегство по полной программе, причем бегство стремительное, с вариациями. В письме к А. Т. Твардовскому (в связи с возможностью напечатать в «Новом мире» свои воспоминания), размышляя над их названием, Юдина замечает: «Именно сейчас, кстати, я и ломаю голову – в связи с И. С. Бахом – над проблематикой и феноменологией Вариационности» (письмо от 20 января 1969) [15, с. 157]. В феноменологии Вариационности человеческая жизнь вполне сопоставима с фугой, строится как fuga. Юдина раскрывает эту мысль, намечая основные темы фуги собственного бытия, где центральное место занимают те, с кем судьба даровала встретиться, их трагические (по большей части) жизни. Над человеком и историей стоят, по Юдиной, человек и Вечность. Она вновь возвращается к мысли, что

трагическая судьба и есть дорога в Вечность. Наверное, по этой причине стойко переносила все неудобства собственной жизни, все болезни тела, предательства и утраты. Вера придавала смысл всему, помогала жить в творчестве вопреки времени, а не в его плену. Хотя внешне все выглядело наоборот. В последние годы жизни она ютилась в дачном домике, на втором этаже: летом нестерпимо жарко, зимой столь же нестерпимо холодно. Она с трудом втаскивала свое грузное тело на второй этаж, испытывая страшную боль в ногах. А через высокий забор в роскошном дворце со светом и теплом жил обласканный советской властью скульптор Вучетич, автор известного памятника «Перекуем мечи на орала» (1957), а заодно и снятого в советские времена «Дзержинского» (1958). Мenee чем через пятьдесят лет оказалось, что Вучетич навсегда «осел» в советском времени, а в Юдиной воплотились лучшие черты отечественной культуры. Она – над временем.

Другая тематическая группа в письмах связана с *учителями*. Юдина всегда помнила имена тех, кто открыл ей музыку Баха. В частности, это Михаил Георгиевич Климов (1881–1937), великий, в оценке Юдиной, хоровой дирижер. Он был директором Академической Капеллы в Петербурге. Для пения на клиросе храма Воскресения Христова (Спаса на крови) в 1920-е гг. она брала у него уроки хорового пения. Значительную роль в приобщении к Баху сыграл Болеслав Леопольдович Яворский (1877–1942), музыкальный теоретик, пианист, педагог. Она даже думала написать статью о его взглядах на творчество Баха, будучи связанной с учителем «умом и сердцем», о чем рассказала в своих воспоминаниях о Яворском. Размышляя о наследии Яворского, которого когда-то буквально боготворила, Юдина открывает, что в его трудах нет «никакой диалектики и феноменологии человеческой души, ее совести, ее жажды придти к Вечной отчизне своей» [8, с. 119]. В результате Яворский оказывается далеким ей человеком, но Юдина благодарно хранит в памяти образ человека, открывшего ей Баха.

Она называла себя счастливым человеком, поскольку «годами имела счастье постоянного, систематического, много-много-много-часового общения с великими, гениальными, грандиозными людьми и умами старшего поколения: с о [тцом] Павлом Александровичем Флоренским, с Михаилом Михайловичем Бахтиным, Борисом Леонидовичем Пастернаком, Алексеем Алексеевичем Ухтомским, Николаем Алексеевичем Заболотским, Николаем Павловичем Анциферовым; училась у Фаддея Францевича Зелинского, Ивана

Ивановича Толстого, Ивана Михайловича Гревса, Ольги Антоновны Добиаш-Рождественской, Льва Платоновича Карсавина, Виктора Максимовича Жирмунского (в его раннюю, лучшую пору) и, может быть, главное – у огромного числа страстотерпцев, мучеников, о коих я – кроме всего прочаго – обязана именно *свидетельствовать*» [15, с. 168–169]. Из названных Юдиной деятелей культуры репрессиям были подвергнуты Флоренский (расстрелян), Карсавин (умер в лагере), Заболоцкий, Бахтин, Анциферов арестовывались, были в лагерях и ссылках. Но все названные Юдиной – это люди высокой культуры, цвет нации. Ее мировоззрение формировалось на их мыслях, их думах, созвучия которым она искала в музыке Баха.

Особую сюжетную группу в письмах составляют замечания об *исполнении и издании произведений Баха*.

Из писем выясняется, что с исполнением музыки Баха периодически возникали сложности. В письме к Исаяе Браудо от 25 февраля 1958 г. она сообщает: «Итак, я вернулась из Сибири и приступила было к “своему” концерту Баха, но ... у меня отняли санкцию на участие дивнаго (лучшаго в Москве) церковного хора и его регента для исполнения кантаты “Actus Tragicus” № 106 (что ранее было санкционировано)» [12, с. 320]. В итоге она решается взять фрагменты из кантаты Баха с солирующими певцами. Но и этого не случилось, *самая прекрасная* кантата Баха оказалась недоступной к исполнению. Юдина очень переживала, вплоть до депрессии. Но когда ей все-таки удавалось оказаться на сцене, Юдина читала монографические лекции, излагая «“свои” философические концепции» [15, с. 55]. Юдина слово «свои» берет в кавычки, понимая, что эти философические концепции суть усвоенные ею лучшие достижения в области мысли. Она всегда знала, чьи идеи воплощает в музыке и слове. Это не значит, что Юдина неоригинальна. Нет, просто ее оригинальность располагается в иной области, доступной только ей: она умела посредством музыки передать глубину человеческой мысли, особенно той, что в ее время была под запретом, а те, кому эти мысли принадлежали, томились в советской неволе или находились в изгнании.

Бах сопровождал Юдину в разные минуты жизни, а не только на сцене. Вот Пастернак ей пишет 18 января 1954 г.: «На гражданской панихиде по Пришвине (18 января 1954 г. – *И. Е.*) кто-то превосходно играл... Баха... очень необычные раскаты арпеджий. Я думал, что это Вы, но человек из Пришвинского круга сказал, что нет, это

не Юдина. Во всяком случае пианисту играть было, наверное, очень трудно, толпа стояла стеной, заслоняла ему свет и лишала его воздуха». В ответ Юдина сообщает Пастернаку 21 января 1954 г.: «У гроба М. М. Пришвина, разумеется, играла я – по просьбе Валерии Дмитриевны (вдова Пришвина. – *И. Е.*). Кроме Баха, Моцарта и Бетховена – Бородин» [10, с. 344–345]. В письме к П. П. Сувчинскому от 16 сентября 1959 г. она признается: «Бахом я занимаюсь всю жизнь» [11, с. 112]. Потому она весьма трепетно относилась к тому, как играют Баха другие исполнители. Могла радоваться и огорчаться, но никогда не оставалась равнодушной.

Наконец, из писем мы узнаем целый ряд подробностей. Юдина мечтала издать избранные арии Баха в собственных переводах (проект в итоге запретили), искренне переживала невозможность принять участие в Баховских торжествах в Лейпциге в 1950 г., она привлекала молодежь в свои концерты из произведений Баха. В годы войны музыка Баха жила в ней открытой активной жизнью, она питалась звучанием музыки внутри себя и не только в звуках. «Как хорош Бах! Никогда не устаешь слушать его!» [5, с. 68]. Эти слова Юдина записала в своем дневнике в 1918 г., но дата не важна – ведь Бах стал частью ее самой.

19 ноября этого года исполняется 45 лет со дня смерти Марии Вениаминовны Юдиной, которая была убеждена, что «память – как таковая – есть в философском смысле важнейшая *духовная категория*, ибо упирается “в Память Вечную”» [14, с. 229], словно вторя мысли близкого ей отца Павла Флоренского «прошлое не прошло». Оно всегда рядом, потому музыка далеких времен звучит современно, в ней личное бытийствует как вечное, когда «кончается искусство, и дышат почва и судьба».

Библиографический список

1. Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным [Текст]. – М. : Прогресс, 1996. – 342 с.
2. Глебова, Т. Н. О Марии Вениаминовне Юдиной: Воспоминанье. Память. Прошлое... [Текст] / Т. Н. Глебова // Пламенеющее сердце: Мария Вениаминовна Юдина в воспоминаниях современников. – М. : Автокнига, 2009. – С. 101–105.
3. Филиппов, Б. А. Бесстрашие христианина (Из воспоминаний) [Текст] / Б. А. Филиппов // Пламенеющее сердце: Мария Вениаминовна Юдина в воспоминаниях современников. – М. : Автокнига, 2009. – С. 157–163.
4. Юдина, М. В. Павел Александрович Флоренский [Текст] / М. В. Юдина // Юдина М. В. Лучи Божественной Любви. Литературное наследие. – М.; СПб. : Университетская книга, 1999. – С. 158.

5. Юдина, М. В. Невельский дневник [Текст] / М. В. Юдина // Юдина М. В. «Вы спасетесь через музыку»: Литературное наследие. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005. – С. 8–72.

6. Юдина, М. В. О композиторах [Текст] / М. В. Юдина // Юдина М. В. «Вы спасетесь через музыку»: Литературное наследие. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005. – С. 244–253.

7. Юдина, М. В. Мысли о музыкальном исполнительстве [Текст] / М. В. Юдина // Юдина М. В. Лучи Божественной Любви. Литературное наследие. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 296–299.

8. Юдина, М. В. Воспоминания о Болеславе Леопольдовиче Яворском (1929–1941. Ленинград – Москва) [Текст] / М. В. Юдина // Юдина М. В. «Вы спасетесь через музыку»: Литературное наследие. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005. – С. 118–137.

9. Юдина, М. В. Высокий дух. Переписка 1918–1945 гг. [Текст] / М. В. Юдина. – М.: РОССПЭН, 2006. – 656 с.

10. Юдина, М. В. Обреченная абстракции, символике и бесплотности музыки. Переписка 1946–1955 гг. [Текст] / М. В. Юдина. – М.: РОССПЭН, 2008. – 592 с.

11. Юдина, М. В. Жизнь полна Смысла. Переписка 1956–1959 гг. [Текст] / М. В. Юдина. – М.: РОССПЭН, 2008. – 600 с.

12. Юдина, М. В. В искусстве радостно быть вместе. Переписка 1959–1961 гг. [Текст] / М. В. Юдина. – М.: РОССПЭН, 2009. – 815 с.

13. Юдина, М. В. Дух дышит, где хочет. Переписка 1962–1963 гг. [Текст] / М. В. Юдина. – М.: РОССПЭН, 2010. – 855 с.

14. Юдина, М. В. Нереальность зла. Переписка 1964–1966 гг. [Текст] / М. В. Юдина. – М.: РОССПЭН, 2010. – 677 с.

15. Юдина, М. В. Перед лицом Вечности. Переписка 1967–1970 гг. [Текст] / М. В. Юдина. – М.: РОССПЭН, 2013. – 592 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Besedy V. D. Duvakina s M. M. Bahtinym [Tekst]. – M.: Progress, 1996. – 342 s.

2. Glebova, T. N. O Marii Veniaminovne Judinoj: Vospominan'e. Pamjat'. Proshloe... [Tekst] / T. N. Glebova // Plamenejushhee serdce: Marija Veniami-

novna Judina v vospominaniyah sovremennikov. – M.: Avtokniga, 2009. – S. 101–105.

3. Filippov, B. A. Besstrashie hristianina (Iz vospominanij) [Tekst] / B. A. Filippov // Plamenejushhee serdce: Marija Veniaminovna Judina v vospominaniyah sovremennikov. – M.: Avtokniga, 2009. – S. 157–163.

4. Judina, M. V. Pavel Aleksandrovich Florenskij [Tekst] / M. V. Judina // Judina M. V. Luchi Bozhestvennoj Ljubvi. Literaturnoe nasledie. – M.; SPb.: Universitetskaja kniga, 1999. – S. 158.

5. Judina, M. V. Nevel'skij dnevnik [Tekst] / M. V. Judina // Judina M. V. «Vy spasetes' cherez muzyku»: Literaturnoe nasledie. – M.: Izdatel'skij dom «Klassika-XXI», 2005. – S. 8–72.

6. Judina, M. V. O kompozitorah [Tekst] / M. V. Judina // Judina M. V. «Vy spasetes' cherez muzyku»: Literaturnoe nasledie. – M.: Izdatel'skij dom «Klassika-XXI», 2005. – S. 244–253.

7. Judina, M. V. Mysli o muzykal'nom ispolnitel'stve [Tekst] / M. V. Judina // Judina M. V. Luchi Bozhestvennoj Ljubvi. Literaturnoe nasledie. – M.; SPb.: Universitetskaja kniga, 1999. – S. 296–299.

8. Judina, M. V. Vospominanija o Boleslave Leopoldoviche Javorskom (1929–1941. Leningrad – Moskva) [Tekst] / M. V. Judina // Judina M. V. «Vy spasetes' cherez muzyku»: Literaturnoe nasledie. – M.: Izdatel'skij dom «Klassika-XXI», 2005. – S. 118–137.

9. Judina, M. V. Vysokij duh. Perepiska 1918–1945 gg. [Tekst] / M. V. Judina. – M.: ROSSPJeN, 2006. – 656 s.

10. Judina, M. V. Obrechennaja abstrakcii, simbolike i besplotnosti muzyki. Perepiska 1946–1955 gg. [Tekst] / M. V. Judina. – M.: ROSSPJeN, 2008. – 592 s.

11. Judina, M. V. Zhizn' polna Smysla. Perepiska 1956–1959 gg. [Tekst] / M. V. Judina. – M.: ROSSPJeN, 2008. – 600 s.

12. Judina, M. V. V iskusstve radostno byt' vmeste. Perepiska 1959–1961 gg. [Tekst] / M. V. Judina. – M.: ROSSPJeN, 2009. – 815 s.

13. Judina, M. V. Duh dyshit, gde hochet. Perepiska 1962–1963 gg. [Tekst] / M. V. Judina. – M.: ROSSPJeN, 2010. – 855 s.

14. Judina, M. V. Nereal'nost' zla. Perepiska 1964–1966 gg. [Tekst] / M. V. Judina. – M.: ROSSPJeN, 2010. – 677 s.

15. Judina, M. V. Pered licom Vechnosti. Perepiska 1967–1970 gg. [Tekst] / M. V. Judina. – M.: ROSSPJeN, 2013. – 592 s.