
КОММЕНТАРИИ И ПРИМЕЧАНИЯ

I

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ О СЕБЕ, МУЗЫКЕ И ИСКУССТВЕ

Беседа с Чайковским в ноябре 1892 г. в Петербурге

Впервые: Петербургская жизнь. 1892. № 2. С. 16–19. Печатается по: *Чайковский П. И.* Полн. собр. соч. Т. I–XVII: Лит. произв. и переписка (далее — ЧЛПП). Т. II. М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. С. 367–368.

Оригинальная статья была подписана: Г. Б. — «Беседа с П. И. Чайковским». Вероятнее всего, текст беседы с композитором принадлежит Григорию Анатольевичу Блоху (1867–1927), действительному статскому советнику, предпринимателю, поэту и журналисту. Г. А. Блох окончил в Петербурге юридический факультет университета и консерваторию по классу виолончели. Публиковал свои статьи в «Театральной газете», петроградских «Новостях» и других изданиях. После революции эмигрировал во Францию.

Разговор с композитором состоялся в Петербурге, куда он приехал на репетиции и последующую премьеру своего балета «Щелкунчик» и оперы «Иоланта», в промежутке между 27 октября/8 ноября 1892 года и 6/18 декабря.

¹ Чайковский приехал в Петербург 27 октября/8 ноября 1892 г. и пробыл там до 12/24 декабря.

² Первое представление «Иоланты» и «Щелкунчика» состоялось 6/18 декабря 1892 г. Оперой дирижировал Э. Ф. Направник, балетом — Р. Е. Дриго.

³ Лирическая драма Г. Гертца под упомянутым названием была опубликована в переводе Ф. Б. Миллера в московском журнале «Русский вестник», 1883 г., кн. 2-я, февраль.

⁴ Премьера оперы «Юдифь» Серова состоялась 16 мая 1863 г. в Петербурге в Мариинском театре.

⁵ *Рубинштейн А.* Музыка и ее представители (разговор о музыке). М., 1891, 185 с.

[Автобиография]

Впервые: П. И. Чайковский. Забытое и новое: Альманах. Вып. 2 / Сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. М.: Государственный Дом-музей

П. И. Чайковского, 2003. С. 302–311. Публикация и перевод с немецкого А. Н. Познанского. Печатается по этому изданию.

Из предисловия публикатора (Указ. изд. С. 302–304):

В феврале 1889 года в Кельне, во время своей гастрольной поездки по Германии, Чайковский встретился с немецким пианистом, дирижером, музыкальным критиком и композитором Отто Нейтцелем (1852–1920)*. С ним он был знаком еще по Москве, когда Нейтцель преподавал с 1881 по 1885 год в Московской консерватории**. В своем дневнике Чайковский оставил две лаконичные записи об их встрече, первая от 31 января/[12] февраля 1889 года: «Концерт... Очень успешно и большой успех. Ужин у Нейтцеля... Милая жена Нейтцеля» и вторая от [1]/13 февраля: «Отъезд из Кельна... Завтракал в 11 ч. Приходили [скрипач] Галир и Нейтцель»***. В письме к своему издателю П. И. Юргенсону от 2/14 февраля из Франкфурта того же года композитор отмечает, что «Нейтцеля в Кельне тоже навестил. Он пошлет свои статьи обо мне в Москву на твое имя»****.

Успех произведений композитора в Германии вызвал живой интерес публики к биографии Чайковского. Будучи постоянным сотрудником ряда немецких журналов и газет, а также знатоком русской музыки, Отто Нейтцель захотел написать о творчестве знаменитого русского композитора. Позже он вспоминал, что желание получить какие-либо достоверные сведения о жизни и воспитании композитора побудило его обратиться с соответствующей просьбой к Чайковскому, который устно обещал ее исполнить. Выполнение обещания между тем заставило себя ждать*****. Вероятнее всего, именно во время пребывания композитора в Кельне в феврале 1889 года Нейтцель

* Отто Нейтцель окончил музыкальную академию Куллака в Берлине, затем учился в Берлинском университете. Гастролировал как пианист вместе с Паулиной Лукка и Пабло де Сарасате. В 1878 году стал дирижером Музыкального общества в Страсбурге, где также дирижировал в городском театре. С 1881 по 1884 год преподавал в Московской консерватории, после этого — в консерватории города Кельна. С 1887 года был музыкальным критиком газеты «*Kölnische Zeitung*». В 1919 году стал членом Академии искусств в Берлине. Написал несколько опер, концерт для фортепиано и Каприччио для фортепиано и оркестра. В 1890–1893 годах выпустил оперный справочник «*Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart*» в трех томах, затем работу о симфониях Бетховена (1891) и монографию о Сен-Сансе (1899). О пребывании Нейтцеля в России см.: Ломтев Д. Немецкие музыканты в России. М., 1999. С. 68–76.

** Отношения Нейтцеля и Чайковского не были особенно близкими. В письме брату Модесту от 16 января 1884 года Чайковский писал: «Одолели меня композиторы. Сегодня... Нейтцель играл свою оперу» (ЧЛПП. XII. С. 299). В письме В. И. Сафонову от 15 августа 1885 года Чайковский охарактеризовал Нейтцеля как почтенного музыканта, но плохого пианиста и еще худшего преподавателя (ЧЛПП. XII. С. 126).

*** Чайковский П. И. Дневники. 187–1891. М.; Пг., 1923. С. 223. (Далее — Дневники).

**** ЧЛПП. XV-А. С. 40.

***** *Neitzel O. Die russische Musik und ihr berufenster Vertreter // Nord und Süd. Band 54 (1890). Heft 160. S. 65.*

обратился к нему с просьбой составить автобиографические заметки для использования их в своих собственных работах о композиторе.

После напоминаний, летом 1889 года, Чайковский садится за написание обещанной Нейтцелю автобиографии, о чем свидетельствует опять же запись в дневнике композитора от 11/23 июня: «После обеда и небольшой прогулки писал автобиографию (!!!) для Нейтцеля»*. Сейчас трудно сказать, как долго Чайковский работал над рукописью. По всей вероятности, заметки были окончены и рукопись их была отправлена Нейтцелю в Кельн вскоре после записи, цитированной выше.

До сих пор, согласно всем справочным материалам о Чайковском, эта автобиография композитора считалась неопубликованной и утерянной**, в то время как на самом деле Отто Нейтцель включил полный немецкий перевод ее с французского оригинала в свою статью о Чайковском под заглавием «Русская музыка и ее выдающийся представитель». Статья была опубликована летом 1890-го в июльском номере журнала «Норд унд Зюд» (Nord und Süd), издаваемого Паулем Линдау в Бреславле***.

В России эта публикация прошла незамеченной как самим Чайковским, так и последующим поколением его биографов, включая его брата Модеста. Трудно себе представить, однако, что Нейтцель мог не прислать этот номер журнала, тем более что между ним и Чайковским существовала договоренность о пересылке всех его статей из Германии, на адрес П. И. Юргенсона в Москве.

Интересно, однако, что автобиографические заметки Чайковского вызвали интерес в рике еще в конце прошлого века. Выдержки из них были опубликованы по-английски в 1891 году в книге «Знаменитые композиторы и их произведения» и в ноябре 1893 года, уже после смерти композитора, в газете «Нью-Йорк Таймс»****. Настало время ввести, наконец, полный текст в научный оборот.

В упомянутой выше статье Отто Нейтцель писал, что вместо ожидаемых заметок, написанных карандашом, прибыла достаточно обширная рукопись,

* Дневники. С. 243.

** Дни и годы. С. 694; Домбаев. С. 541.

*** Neitzel O. Russische Musik. S. 56–71.

**** Выдержки из публикации Нейтцеля даны в английском переводе в статье: *Henderson H. J. Peter Ilitsch Tschaikowsky*, опубликованной в издании: *Famous Composers and Their Work*, edited by John Knowles Paine, Theodore Thomas, and Karl Klauser. 12 vols. Boston, 1891. V. 2. Pp. 803–804. В несколько другом составе короткие выдержки из Автобиографии легли в основу одной из статей — откликов на смерть композитора, появившихся в газете «Нью-Йорк Таймс» 12 ноября 1893 года. Эта публикация под заглавием «Recollections of the Famous Composer Tschaikowsky» [Воспоминания знаменитого композитора Чайковского], скорее всего, является мистификацией: анонимный репортер утверждал, что он слышал воспоминания композитора из его собственных уст. В следующем году эта статья была перепечатана в Англии как «Tschaikowsky's Early Life» [Ранняя жизнь Чайковского] в журнале «The Musical Standard» (1894, 6 January, p. 10). Автобиографические отрывки из газеты «Нью-Йорк Таймс» были также мною напечатаны в сборнике мемуаров о композиторе: *Tchaikovsky Through Others Eyes* [Чайковский глазами современников], edited by Alexander Poznansky. Bloomington, 1999. Pp. 25, 290.

заключительные слова которой легко дают понять, сколько муки доставило композитору написание автобиографических записок: «“Однажды N[Нейтцель] попросил у меня сведений о моей жизни, и я их ему обещал. Но трудности, на которые я натолкнулся, когда я хотел приступить к работе, были непреодолимы. Как это трудно, писать о себе самом! Хочется представить себя в благоприятном свете, и при этом не учитываешь происходящую от этого несправедливость в отношении других или, быть может, стремление приунизить всех тех, кто ранее недоброжелательно относился или не проявил интереса к жаждавшему покровительства таланту”. Но чем далее читал автор [этой статьи] листки Чайковского, тем более убеждался, насколько не обоснованы были опасения композитора. Напротив, в них проявились столь [очевидные] простота и привлекательность образа мыслей, что было бы неправильно изменить в этих записках хоть что-нибудь помимо их перевода с французского оригинала. Теперь они могут говорить сами та себя»*. Для самого Чайковского, однако, эти жалобы на трудности автобиографического повествования были отнюдь не кокетством: проблемы существовали, хоть и не всегда в том ключе, как это можно было бы вывести из его слов.

Несмотря на очень искренние интонации во многих письмах, композитор не был склонен к исповедальности: природная застенчивость, которую он нередко с трудом одолевал в общении с окружающими, во много раз усиливалась в силу особенностей его интимной жизни. За год до составления Автобиографии, 27 июня 1888 года, он писал в своем дневнике: «Мне кажется, что письма никогда не бывают вполне искренни. Сужу по крайней мере по себе. К кому бы и для чего бы я не писал, я всегда забочусь о том, какое впечатление произведет письмо, и не только на корреспондента, а на какого-нибудь случайного читателя. Следовательно, я рисуюсь. Иногда я стараюсь, чтобы тон письма был простой и искренний, т. е. чтобы так казалось. Но кроме писем, написанных в минуты аффекта, никогда в письме я не бываю сам собой. Зато этот последний род писем бывает всегда источником раскаяния и сожаления, иногда даже очень мучительных. Когда я читаю письма знаменитых людей, печатаемых после их смерти, меня всегда коробит неопределенное ощущение фальши и лживости»**.

Чайковскому было что скрывать, и время от времени приходилось фальсифицировать или мифологизировать события своего прошлого и настоящего. К примеру, один из наиболее ключевых фактов его биографии — матримониальный кризис 1877–1878 годов — вызвал к жизни целый комплекс ложных представлений, распространявшихся им и его окружением с целью скрыть то, что произошло на самом деле и предотвратить потенциальный скандал***.

Поразительным образом это отразилось и в публикуемой автобиографии: женитьба на Антонине Ивановне Милюковой не упоминается вовсе, в то вре-

* *Neitzel O. Russische Musik. S. 65–66.* Вероятно, что вышеприведенной цитатой Чайковский завершал свои записки и Нейтцель произвольно поместил ее в контексте собственных рассуждений, в результате чего опубликованный им текст Чайковского заканчивается рассказом о его деятельности как дирижера.

** *Дневники. С. 213–214.*

*** *См.: Poznansky A. Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man. New York, 1991. Pp. 215–271; Соколов В. С. Антонина Чайковская: история забытой жизни. М., 1994. С. 18–56; Tchaikovsky Through Others Eyes. Pp. 102–133.*

мя как нервный коллапс, за нею последовавший, и уход из Московской консерватории объясняется Чайковским как результат его злоупотребления алкоголем! Очевидно, композитор считал такое заявление более приемлемым, чем упоминание о своей женитьбе, а затем и разрыве с женой, в его сознании тесно связанных с его сексуальными особенностями.

С другой стороны, его замалчивание источников его доходов после ухода из консерватории, равно как и отсутствие имени Надежды Филаретовны фон Мекк, неудивительны: весь стиль их отношений не допускал никаких публичных признаний.

Основная фактическая информация, содержащаяся в автобиографических заметках, опубликованных Нейтцелем, нам известна из других источников. Тем не менее они представляют немалую ценность, будучи единственным связным автобиографическим текстом (помимо отдельных эпистолярных пассажей), написанным Чайковским и содержащим ряд деталей и нюансов, позволяющих уточнить его отношение к собственному жизненному и творческому опыту.

Так, например, мы узнаем о его детском энтузиазме к тогдашним музыкальным модам (ныне полностью забытый Калькбреннер); о пренебрежении к его музыкальным интересам в семье, школе и дружеском кругу (обстоятельство, которое его первый биограф М. И. Чайковский стремился затушевать); о громадности влияния, оказанного на него Луиджи Пиччиоли, вплоть до внушенного им ему и долго не проходившего отрицания Бетховена и Моцарта; о роли, которую сыграла в его решении посвятить себя целиком музыке дружба с не названным по имени молодым офицером, и т. д. Как отметил сам Нейтцель, стиль этих записок покоряет непосредственностью и живостью изложения, чувством юмора и подчеркнутой скромностью самооценки.

Предлагаемый перевод сделан с немецкого текста, опубликованного в статье Отто Нейтцеля, в свою очередь являющегося переводом с французского оригинала. В 1961 году рукопись Автобиографии Чайковского появилась на аукционе в Мюнхене и была продана в частную коллекцию в Германии. Местонахождение автографа в настоящее время неизвестно.

¹ Первой учительницей музыки Чайковского была Мария Марковна Пальчикова. В своем автобиографическом письме к французскому издателю Феликсу Маккару от 14/26 января 1886 года Чайковский так описывает первые уроки музыки: «Мои склонности к музыке проявились в 4 года. Мать, заметив, что я испытываю самую большую радость, слушая музыку, пригласила учительницу музыки Марию Марковну, которая преподавала мне музыкальные основы» (ЧЛПП. XIII. С. 244).

² *Калькбреннер Фридрих Вильгельм* (1785–1849) — знаменитый немецкий пианист и композитор, автор многочисленных пьес для фортепиано.

³ В бытность Чайковского в Училище правоведения учителями музыки были Карл Яковлевич Каррель и с сентября 1853 г. Франц Давидович Беккер.

⁴ *Пиччиоли Луиджи* (1812–1868) — преподаватель пения в Петербурге. Модест Ильич Чайковский в своей биографии композитора так описывает дружбу Чайковского с Пиччиоли: «Неаполитанец по происхождению, он в сороковых годах попал в Россию и в ней застрял до самой смерти. Женат он был на подруге Елизаветы Андреевны Шоберт и через нее сошелся с семейством Чайковских. Дружба с Петром Ильичом завязалась у него

в середине пятидесятих годов. В то время лет ему было под пятьдесят, Петру же Ильичу едва перевалило за шестнадцать... Пиччиоли имел пылкость и увлекательность юноши. Остроумный, подвижной, влюбленный в жизнь вообще и постоянно в какую-нибудь из своих учениц в частности, он питал отвращение и страх ко всему, что напоминало старость, страдание и смерть. Подходящим для него другом был именно наш жизнерадостный Петр Ильич того времени. Главным звеном, связывавшим этих двух приятелей, конечно, была музыка... и перевес влияния был на стороне итальянца, не потому, что он был втрое старше своего юного друга, а потому, что носил в себе такую горячую, фанатическую убежденность, которая способна была подчинить себе и менее чувствительную впечатлительность, чем Петра Ильича. Сущность его музыкального исповедания сводилась к полному отрицанию всякой музыки вне музыки Россини, Беллини, Доницетти и Верди» (ЖЧ. I. С. 126–127).

⁵ О большом влиянии Пиччиоли на него Чайковский говорит и в своем интервью корреспонденту газеты «Нью-Йорк Геральд», по прибытии в Америку весной 1891 г.: «Мне было всего семнадцать лет, когда я познакомился с учителем пения Пиччиоли, и его влияние на меня было огромным» (New York Herald. 1891. 27 April).

⁶ *Кюндингер Рудольф* (1832–1913) — пианист и педагог, жил в России с 1850 г., преподаватель игры на фортепиано, с 1879 г. профессор Петербургской консерватории. Оставил воспоминания об уроках, даваемых Чайковскому, в котором он в то время не видел таланта, см.: Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1962. С. 397–398 (далее — ВЧ).

⁷ В письме к Ф. Маккару от 14/26 января 1886 г. Чайковский признает, что «этому выдающемуся артисту я обязан тем, что понял, что мое подлинное призвание — музыка; это он сблизил меня с классиками и открыл мне новые горизонты моего искусства» (ЧЛПП. XIII. С. 245).

⁸ В письме к Н. Ф. фон Мекк от 16/28 марта 1878 г. Чайковский вспоминает о влиянии моцартовского «Дон Жуана» на него в эти годы: «Музыка “Дон Жуана” была первой музыкой, произведшей на меня потрясающее впечатление. Она возбудила во мне святой восторг, принесший впоследствии плоды. Через него я проник в тот мир художественной красоты, где витают только величайшие гении. До тех пор я знал только итальянскую оперу. Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, — я обязан Моцарту. Он дал первый толчок моим музыкальным силам; он заставил меня полюбить музыку больше всего на свете» (ЧЛПП. VII. С. 181).

⁹ Чайковский служил в Министерстве юстиции в должности старшего помощника столоначальника.

¹⁰ *Заремба Николай Иванович* (1821–1879) — музыкальный теоретик и композитор. С 1859 г. преподаватель теории музыки в музыкальных классах Петербургского отделения ИРМО. С 1862 по 1872 г. профессор Петербургской консерватории.

¹¹ Как явствует из текста, эта дружба сыграла важную роль в жизни Чайковского, ибо привела к осознанию им своего призвания. Н. Д. Кашкин, друг Чайковского и коллега по Московской консерватории, приводит в своих воспоминаниях с его слов схожий рассказ о знакомстве с молодым конно-гренадерским офицером, «любившим музыку и усердно занимавшимся ею. Молодые люди часто встречались в обществе и до известной степени соперничали своими музыкальными талантами» (*Кашкин Н. Д.* Воспоминания

о Петре Ильиче Чайковском. М.: Государственное музыкальное издательство, 1954. С. 11. (Далее — Кашкин. Воспоминания)). Кашкин, как и Чайковский, не называет фамилии офицера, но сообщает, что тот был родственником, кузеном композитора, что противоречит комментируемому тексту, согласно которому их знакомство состоялось лишь в 1861 г. В. В. Бесселю, учившемуся на том же курсе в консерватории, запомнилось, что на музыкальных курсах единственным его собеседником бывал его знакомый, одновременно с ним записавшийся на курсы, офицер Мосолов (ВЧ. С. 407), в то время как Модест Чайковский в своей Автобиографии упоминает лейб-гусара Петра Платоновича Мещерского, также бывавшего в это время в обществе его брата (ВЧ. С. 400). В переписке композитора того же периода упоминается некто Мещерский, которого он определяет как симпатичную, теплую личность (ЧЛПП. V. С. 62). Обычно под ним понимали соученика Чайковского по Училищу правоведения, князя Владимира Петровича Мещерского, будущего редактора газеты «Гражданин». Нам, однако, представляется более вероятным, что речь идет здесь о лейб-гусаре Мещерском, с которым Чайковский мог познакомиться у Апухтина, любившего компанию молодых офицеров, или на одной из вечеринок у С. Ф. Христиановича, о которых вспоминал лейб-улан Д. А. Скалон (ВЧ. С. 405). Бессель, с другой стороны, вполне мог перепутать Мосолова с Мещерским, хотя мы и не знаем с определенностью, посещал ли последний те же музыкальные курсы.

¹² В контекст этой музыкальной дружбы вписывается следующий эпизод, рассказанный Чайковским Кашкину: «Однажды мы встретились где-то с ***, стали говорить о музыке, и он между прочим сказал, что может сделать переход из одного тона в какой угодно другой не более как в три аккорда. Меня это заинтересовало, и к удивлению моему, какие ни придумывал я далекие переходы, они моментально исполнялись. Я считал себя в музыкальном отношении более талантливым, нежели ***, а между тем я и подумать не мог проделать то же самое. Когда я спросил, где он научился этому, то узнал, что существуют классы теории музыки, открытые Русским музыкальным обществом, где можно узнать все эти премудрости» (Кашкин. Воспоминания. С. 11).

¹³ *Рубинштейн Антон Григорьевич* (1829–1894) — русский пианист, композитор, дирижер, основатель ИРМО и Петербургской консерватории.

¹⁴ В письме к немецкому музыкальному критику Э. Цабелю от 24 мая/5 июня 1892 г. Чайковский вспоминал, что он в первый раз услышал имя Антона Рубинштейна в 1858 г. «Мне было тогда 18 лет, я только что перешел в высший класс Императорского училища правоведения и как дилетант занимался музыкой. К тому времени я уже несколько лет брал по воскресеньям фортепианные уроки у известного пианиста, г-на Рудольфа Кюндингера. В то время, не зная других виртуозов, я искренне верил, что лучшего нет на свете. Однажды Кюндингер явился на урок рассеянный и невнимательный к моим гаммам и упражнениям, и когда я спросил этого милейшего человека и превосходного артиста о причине, тот мне ответил, что накануне он слышал пианиста Рубинштейна, только что вернувшегося из-за границы, что этот гениальный человек произвел на него такое глубокое впечатление, что он же может прийти в себя и что все по части виртуозности на фортепиано ему кажется столь жалким, что ему так же невыносимо слушать мои гаммы, как и играть самому. Я знал, насколько Кюндингер

благороден и искренен, я имел высокое мнение о его вкусе и его познаниях, и вследствие этого мое воображение и любопытство были возбуждены до высшей степени. В течение этого последнего года пребывания в училище я имел случай слышать Рубинштейна, и не только слышать, но и видеть, как он играет и управляет оркестром, подчеркиваю это первое зрительное впечатление потому, что, по моему глубокому убеждению, престиж Рубинштейна основан не только на его несравненном таланте, но и на неодолимом очаровании всей его личности, так что для полноты впечатления недостаточно его слышать — надо также его видеть. Итак, я его услышал и увидел. Как и все, я был им очарован». Касаясь своих отношений с профессором Рубинштейном во время учебы в Петербургской консерватории, Чайковский пишет в том же письме: «Но когда я его узнал ближе, когда его учеником и стал общаться повседневно, мое восхищение им, всей его личностью стало сильнее. Я обожал в нем не только великого пианиста, великого композитора, но человека редкого благородства, откровенного, честного, великодушного, чуждого низким чувствам и пошлости, с умом ясным и прямым и с бесконечной добротой, словом, человека возвышающего над всеми смертными. Как учитель он был несравненен. Он принимался за дело без громких фраз и долгих разглагольствований, но всегда очень серьезно относясь к делу» (ЧЛПП XVI-Б. С. 104). В этом письме Чайковский несколько идеализирует свои отношения с А. Г. Рубинштейном. Как это явствует из переписки с братьями, после окончания консерватории энтузиазм Чайковского по отношению к своему учителю значительно поубавился. В течение всей своей жизни А. Г. Рубинштейн относился к нему довольно прохладно как на личном, так и на профессиональном уровнях, что вызывало у Чайковского приступы сильного раздражения.

¹⁵ Чайковский окончил Петербургскую консерваторию в конце декабря 1865 г. и в январе 1866 г. уже выехал в Москву. *Рубинштейн Николай Григорьевич* (1835–1881) — русский пианист, дирижер, профессор Московской консерватории, брат Антона Рубинштейна.

¹⁶ Чайковский преувеличивает ситуацию: его отец, Илья Петрович, лишь на время выехал на Урал (а не в Сибирь!), к своей старшей дочери от первого брака Зинаиде.

¹⁷ Увертюра *F-dur* была написана в 1865 г. и была исполнена 27 ноября 1865 г. в Михайловском дворце под управлением самого Чайковского, впервые выступившего в качестве дирижера. 4 марта 1866 г. под управлением Н. Г. Рубинштейна новая версия увертюры была исполнена на концерте ИРМО в Москве.

¹⁸ Психологический кризис, пережитый Чайковским в 1877–1878 гг., был фактом хорошо известным в музыкальных кругах обеих столиц. Действительной причиной его был неудачный брак композитора с Антониной Ивановной Милюковой. Вопреки надеждам композитора, он оказался неспособным отказаться от своих сексуальных привычек и связей с молодыми людьми, а его жена не проявила понимания ситуации, на которое он рассчитывал. В результате у него выработалось непреодолимое отвращение к своей супруге, от которой он бежал за границу, а его окружение представило происшедшее как результат приступа нервной болезни. Несмотря на склонность к вину, сопровождавшую его всю жизнь, Чайковский крайне редко злоупотреблял им и ни в коей мере не мог считаться алкоголиком. Очевид-

но, что он приводит алкоголизм в качестве объяснения нервного кризиса и ухода из консерватории с единственной целью избежать необходимости писать о перипетиях неудачного брака. Эта версия событий, предложенная Чайковским, делает возможным ситуацию, когда он, рассказывая годом позже Николаю Кашкину о ключевых событиях своей неудачной женитьбы, мог бы также легко манипулировать фактами, чтобы выставить себя в наилучшем и выгодном свете в глазах общественного мнения.

¹⁹ Чайковский смог оставить консерваторию благодаря финансовой помощи Н. Ф. фон Мекк.

²⁰ *Альтани Ипполит Карлович* (1846–1919) — дирижер Киевской оперы, с 1882 по 1906 г. главный дирижер оперы Большого театра в Москве. Дирижировал первыми спектаклями опер Чайковского «Опричник» в Киеве, «Чародейка», «Пиковая дама» и «Иоланта» в Москве.

²¹ Чайковский начал дирижировать на первой репетиции своей оперы «Черевички» (не «Чародейки»!) 4 декабря 1886 г.

Выдержки из дневников

Впервые дневники Чайковского были изданы в 1923 г. и вызвали противоречивую реакцию среди ученых и читателей. Композитор регулярно вел дневники с 1873 по 1891 г., фиксируя основные события своей жизни. Выдержки печатаются по изданию: П. И. Чайковский. Дневники. М.: Нащ дом — L'Age d'Homme, У-Фактория, 2000. С. 197, 198, 200–204.

¹ Chef-d'œuvre — шедевр (*фр.*).

II

ЛИЧНОСТЬ П. И. ЧАЙКОВСКОГО В ВОСПОМИНАНИЯХ РОДСТВЕННИКОВ, ДРУЗЕЙ И СОВРЕМЕННИКОВ

М. И. Чайковский

<Из семейных воспоминаний>

Впервые: П. И. Чайковский. Забытое и новое: Альманах. Вып. 1 / Сост. П. Е. Вайдман и Г. И. Белонович. М.: ИИФ «Мир и культура», 1995. Публикация и комментарии П. Е. Вайдман. Печатается с небольшими сокращениями по этому изданию.

Чайковский Модест Ильич (1850–1916) — писатель, драматург, оперный и балетный либреттист, театральный критик, младший брат П. И. Чайковского и его первый биограф. Начал свою литературную деятельность в 1874 г. как музыкальный и литературный критик. Пьесы М. И. Чайковского «Благодетель» («Борцы») (1874), «Лизавета Николаевна» (1884), «Симфония» (1890), «День в Петербурге» (1892), «Предрассудки» (1893) с успехом шли в российских театрах. М. И. Чайковский автор либретто к операм П. И. Чайковского «Пиковая дама» (1890) и «Иоланта» (1891). Между братьями велась интенсивная переписка, композитор написал М. И. Чайковскому около 700 писем и посвятил ему цикл из 12 пьес для фортепиано, ор. 40. После кончины П. И. Чайковского М. И. Чайковский начал серьезную ра-

боту по сбору материалов, касающихся жизни и творчества брата. Основал Дом-музей композитора в Клину (далее — ГДМЧ), перешедшего в 1916 г. по завещанию в собственность Русского музыкального общества и национализированного в 1921 г. Трехтомная книга М. И. Чайковского «Жизнь Петра Ильича Чайковского» М. И. Чайковского (далее — ЖЧ), вышедшая в 1900–1902 гг., стала первым серьезным исследованием жизни и творчества композитора и остается ценным источником по сегодняшний день. В хранящейся в Государственном мемориальном музыкальном музее-заповеднике П. И. Чайковского в Клину рукописи Модеста Ильича собраны свидетельства, касающиеся детских и юношеских годов жизни композитора.

Из предисловия публикатора (Указ. изд. С. 18–19):

«Публикуемая рукопись (ГДМЧ. 6. № 1) содержит 121 лист. Запись велась черными чернилами, пометы делались карандашом. (ЖЧ. Т. 1. С. 9–84, главы I — XIV). Запись велась черными чернилами, пометы делались карандашом. Не заполнены пять листов в конце. Полистная пагинация автора — черными чернилами. Есть исправления, изменения, вставки. Обращает на себя внимание, например, зачеркивание на с. 30, которое напоминает зачеркивания в текстах писем композитора, сделанные после его кончины. Есть и сокращения на с. 31, сделанные автором. На с. 1 сначала было написано: «Глава I», но затем исправлено на «Часть I». Текст рукописи делится на шестнадцать разделов. Рукопись обернута в двойной лист бумаги, на котором изложен как бы конспект этого раздела и его источники (карандаш, черные чернила):

«Училище правоведения. Значение в жизни П. И.: 1) Общие замечания об этом заведении. Его знания. Состав сначала начальства и учителей; 2) Потом воспитанников; 3) Отношения П. И. и с теми и другими; 4) Влияния училища. Тщеславие. Любовь к церкви. П. Дом Остерлова и Петергоф. Семейная хроника. Отношения Пети к отцу. Светскость. Дом Заблоцкого. Пиччиоли. Бонне. Адамов <зачеркнуто>. Понедельники в д. Шиле. Уроки музыки Кюндингера. Музыкальное положение общества применительно к Пете. Итальянская опера. Игра в 4 руки с Овандером. Училище прав <оведения> только внешним образом играет роль в жизни П. И., на его духовную личность оно не имело никакого влияния»; «Автобиография Германа Августовича Лароша». На внутренней стороне листов обложки черными чернилами нарисованы женские и мужские лица, фигуры.

Эту рукопись книги М. И. Чайковского можно считать первым изложением текста будущей биографии композитора. Сохранились также копии, сделанные уже с учетом отмеченных автором купюр. Текста, совпадающего с изданным, не сохранилось, и судьба его неизвестна. Есть лишь упоминание в письме к С. И. Танееву о том, что М. И. Чайковский собирался окончательный, исправленный текст рукописи, подготовленный для печати, положить в сейф одного из петербургских банков. <...>

В настоящем издании публикуется выверенный и дополненный по оригиналу текст. Вычеркнутые в виде купюр фрагменты, содержащие дополнительные факты, информацию, приводятся в составе основного текста.

Детские стихи Чайковского приводятся по изданию, за исключением тех, которые оказались не включенными в него. Французские тексты писем даются в переводе М. И. Чайковского».

М. И. Чайковский

Из ранних воспоминаний о брате Петре

Впервые: Воспоминания о Чайковском. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. С. 399–404. (Далее — ВЧ I). Печатается в сокращении по: Воспоминания о Чайковском. Издание третье, исправленное. М.: Музыка, 1979. С. 38–42. (Далее — ВЧ III).

¹ Елизавета Андреевна Шоберт, тетя П. И. Чайковского.

² Немного позднее П. И. Чайковский примет уже серьезное участие в жизни братьев.

³ О вечерах у С. Ф. Христиановича вспоминает Д. А. Скалон: «По понедельникам, после Итальянской оперы, постоянно собирался кружок товарищей, друзей и приятелей у Сергея Филипповича Христиановича.

Там я сошелся с Петром Ильичом Чайковским, Эдуардом Францевичем Направником, Иваном Федоровичем Горбуновым, познакомился с Всеволодом Крсетовским, Апухтиным, Щербиной, Серовым, Путилиным и товарищем Христиановича по правоведению, приглашенным вместе с ним обер-полицмейстером графом Шуваловым в следователи при полиции.

За стаканом чая, рюмкой водки с закуской время проходило в живых рассказах пережитого за неделю в камерах следователей, или же мы наслаждались слушанием игры Чайковского на фортепиано и художественными рассказами Горбунова...

Лично я больше любил, когда внимание наше сосредотачивалось на вопросах искусства.

Возвращаясь из Петергофа, я иногда заезжал к Сергею Филипповичу днем и часто встречался с Горбуновым и Петром Ильичом, который, бывало, часами играл мне на фортепиано Моцарта, Шумана, Бетховена, Мендельсона, но никогда ничего своего. Потом я спросил у него:

— Были ли у вас, Петр Ильич, в то время уже собственные произведения?

— Были, — ответил он.

— Отчего же вы никогда мне ничего не сыграли?

— Я не придавал им значения и исполнял их только для себя».

(Скалон Д. А. На службе в лейб-уланах (1859–1864) // Русская старина. 1908. Т. 10. С. 185–186).

⁴ Как сообщал Г. А. Ларош: «Около 1863 года в Петербурге одновременно открылось около полдюжины маленьких кофейных или кухмистерских исключительно в подвальных этажах, с вывесками, на которых неизменно стояло: “Стакан чаю 5 к. Стакан кофе 5 к. Стакан шоколаду 10 коп.”. Вся аристократия учеников консерватории, все будущие композиторы, капельмейстеры, хормейстеры и профессора теории сразу повалили в эти подвалы, манившие к себе дешевизной...» (ЖЧ. Т. 1. С. 187).

Ф. И. Маслов

Воспоминания друга

Впервые (частично): ЖЧ. Т. 1. С. 97–98. Печатается по: Воспоминания о Чайковском. Издание третье, исправленное. М.: Музыка, 1979. С. 33–35.

Маслов Федор Иванович (1840–1915) — юрист, товарищ и друг Чайковского по Училищу правоведения и сослуживец по департаменту Министерства юстиции в 1860–1861 гг. Позже Ф. И. Маслов переехал в Москву, где дослужился до председателя департамента Московской судебной палаты. Чайковский был очень близок со всей семьей Масловых, постоянно бывал в их доме, неоднократно собирался побывать в их орловском имении Селище. Дружеские отношения Чайковского с Масловыми скреплялись еще больше благодаря С. И. Танееву, любимому ученику композитора, который почитался в семье Федора Ивановича как родной.

¹ Имена Масловых Селище и Апухтиных Рыбница находились неподалеку одно от другого.

² Г. Я. Ломакин был руководителем хорового пения в Училище. Хор воспитанников пел во время богослужения в домовой церкви Училища.

³ М. И. Чайковский так комментирует это место: «Экземпляры [“Училищного вестника”] хранились в течение многих лет у Апухтина. Еще незадолго до кончины он поминал об этом В. Н. Герарду. Но, к сожалению, все попытки последнего разыскать их в бумагах покойного поэта остались безуспешными» (ЖЧ. Т. 1. С. 96).

⁴ В период учения Чайковского в Училище правоведения директором был генерал-адъютант А. П. Языков. До дела Петрашевского в Училище царил демократический дух. После казни петрашевцев, среди которых были воспитанники Училища, царское правительство обратило внимание на либеральное воспитание будущих юристов и, отстранив принца Ольденбургского, назначило директором А. П. Языкова, который ввел в Училище солдатскую муштру, розги, карцеры и тому подобное. Ко времени поступления Чайковского этот режим был несколько ослаблен, однако ему пришлось быть свидетелем порки одного из товарищей.

Г. А. Ларош

Воспоминания о П. И. Чайковском

Впервые: Новости (газета). 1893. № 323. Печатается по изданию: Ларош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2. Л.: Музыка, 1975. С. 167–176.

Ларош Герман Августович (1845–1904) — музыкальный критик, профессор Московской (1867–1870 и 1883–1886) и Петербургской (1872–1879) консерваторий по классу теории и истории музыки, друг П. И. Чайковского, с которым он учился в Петербургской консерватории. Г. А. Ларошу Чайковский посвятил три произведения: пьесу для фортепиано на тему «Возле речки, возле моста» (1862), романс «Пойми хоть раз», ор. 16 № 3 (1872), Тему и вариации для фортепиано, ор. 19 № 6 (1873).

¹ «La ci darem» («Дай ручку мне») — дуэтино Дон-Жуана и Церлины из оперы «Дон-Жуан» В. А. Моцарта. Подлинная тональность дуэтино — A-dur.

² «Семирамида», «Отелло» — оперы Дж. Россини.

³ У Лароша ошибочно — «двадцать». Чайковский был профессором Московской консерватории с 1866 по 1878 г.

⁴ В 1871 г. Чайковский написал «Руководство к практическому изучению гармонии», изданное Юргенсоном в 1872 г. В 1875 г. в этом же издательстве вышел «Краткий учебник гармонии».

⁵ Планомерная музыкально-критическая деятельность Чайковского началась осенью 1872 г. и продолжалась вплоть до декабря 1875 г. В 1876 г. он опубликовал несколько корреспонденций из Байрейта о вагнеровских спектаклях.

⁶ Чайковский до сентября 1874 г. большинство своих статей подписывал инициалами Б. Л. — Бедв Лайцоргций, то есть Петр Чайковский, на юмористическом («тарабарском») языке, придуманном учениками Училища правоведения.

⁷ В 1875 г. по просьбе Н. Рубинштейна Чайковский сделал для ученического спектакля в консерватории перевод с итальянского текста оперы «Свадьба Фигаро» Моцарта (Издан П. Юргенсоном в 1884 г.). Известны переводы Чайковского с итальянского языка текстов романсов М. И. Глинки, арии пажа из оперы «Гугеноты» Дж. Мейербера, с немецкого текстов романсов А. Рубинштейна.

⁸ Увертюра «Гроза» (по одноим. драме А. Островского) сочинена в 1864 г. Издана М. П. Беляевым в 1896 г. под ор. 76 (посмертно).

⁹ Квартет B-dur на тему украинской песни, услышанной Чайковским в Каменке летом этого же года от садовых работников, был написан Чайковским в 1865 г. и 30 октября того же года исполнен на ученическом вечере в Петербургской консерватории. Сохранилось Allegro со вступлением и заключением, остальные части были, по-видимому, уничтожены автором. В 1867 г. темы квартета были использованы Чайковским для фортепианной пьесы «Русское скерцо», ор. 1. Квартет издан впервые Музгизом в 1940 г.

¹⁰ Во Второй симфонии Чайковский использовал три народные песни. В первой части — украинский вариант песни «Вниз по матушке по Волге», во второй части (вторая тема) — русскую песню «Пряди, моя пряжа» и в финале — тему украинской песни «Та внадився журавель».

¹¹ Ларош занимался изучением старинных контрапунктистов, среди которых были бельгийские, итальянские, французские композиторы: Орlando Лассо, Палестрина, Жоскен Дебре, Габриели, Маренцио, Климент, Гомберт, Вилларг, Гудимель и др.

¹² Известно, что оперы Ж. Бизе, в частности «Кармен», написанная в 1875 г., не пользовались популярностью у французов. Когда в 1876 г. Чайковский впервые услышал «Кармен», она произвела на него очень сильное впечатление. Его брат Модест Ильич, присутствовавший вместе с ним на спектакле в парижской Комической опере, вспоминал впоследствии: «Редко в жизни я видел брата таким взволнованным от театрального зрелища» (ЖЧ. Т. 1. С. 479).

В память этого спектакля Чайковский купил портрет Ж. Бизе и написал: «Бизе — 20/8 января 1876 г.». А 18 июля 1880 г. он написал Н. Ф. фон Мекк, проиграв накануне клавир всей оперы: «Я убежден, что лет через десять “Carmen” будет самой популярной оперой в мире» (ЧЛПП. Т. 9. С. 197).

И. А. Клименко**Мои воспоминания о Петре Ильиче Чайковском**

Впервые воспоминания опубликованы в Рязани отдельным оттиском в 1908 г. С дополнениями и комментариями были переизданы П. Е. Вайдман в альманахе: П. И. Чайковский. Забытое и новое. Вып. 1. М., 1995. Печатается по этому изданию с незначительными сокращениями и без писем композитора к автору воспоминаний.

Клименко Иван Александрович (1841–1914) — один из самых близких друзей Чайковского, музыкант-любитель, был по профессии архитектором. С композитором познакомился на одном из традиционных вторников у композитора А. Н. Серова в начале 60-х гг. в Петербурге. В конце 1867 г., когда Чайковский уже преподавал в Московской консерватории, Клименко также переехал в Москву. В этот период его общение с Чайковским было наиболее тесным и переросло в большую и трогательную дружбу. Особенно частым общение Чайковского с Клименко было в период с 1869 по 1872 г. В 1869 г. Чайковский посвятил своему И. А. Клименко романс «Отчего?» на стихи Г. Гейне в переводе Л. А. Мея, который вошел в первый опус романсов композитора (ор. 6, № 5). После отъезда Клименко из Москвы в середине 1872 г. следующая их встреча состоялась лишь через семнадцать лет, в 1889 г. Последняя встреча Чайковского с Клименко произошла за полгода до смерти композитора, в марте 1893 г., в Харькове, во время его последних гастролей по России. В разные годы Клименко жил и находился на службе, помимо Петербурга и Москвы, в Полтаве, Екатеринославе, Таганроге, Одессе, Рязани, где он занимал место губернского архитектора. В Рязани остался выстроенный им концертный или театральный зал с изумительной акустикой, как отмечали современники. Последние годы своей жизни Клименко провел в Нахичевани и скончался в больнице Ростова-на-Дону от инсульта в 1914 г.

Из предисловия публикатора:

«Воспоминания о Чайковском написаны Клименко в 1899–1900 годах, опубликованы в Рязани в 1908 году. Через год после этого он издал также очерк о жизни и творчестве Чайковского для прочтения в концерте Музыкального отдела Рязанского литературно-художественного кружка в память 15-летия со дня кончины композитора» (М., 1909). На обложке указано, что этот очерк «составил И. А. Клименко, близкий друг П. И. Чайковского». На экземпляре, который дочь Клименко Татьяна Ивановна подарила клинскому музею, имеется его дарственная надпись, сделанная жене: «Дорогой женушк[е] Танушк[е]. Муж (старый, но не грозный). Рязань. 23 октября 1909».

В настоящее время известны три источника текста воспоминаний Клименко о Чайковском: автограф, авторская машинопись, текст издания 1908 года. В клинском музее, кроме изданного, сохранились два варианта текста (ГДМЧ. Дм², № 35, 36, 37). Первый — рукописный. Это две тетради, исписанные черными чернилами. Каждая тетрадь имеет название: «Воспоминания о П. И. Чайковском» и обозначения I; II. В тексте имеются исправления автора. Рукопись, очевидно, была в свое время прислана М. И. Чайковскому, так как в 1938 году она записана среди других рукописей воспоминаний о Чайковском, принадлежавших Модесту Ильичу и полученных при его работе над биографией Чайковского.

Рукопись (ТДМЧ. Дм², № 35, 36) была начата, согласно авторской дате, 15 мая 1899 года. На последней странице — дата окончания: «г. Таганрог. 13 июня 1900 г.». Воспоминания написаны в форме писем к М. И. Чайковскому и завершаются текстом, которого в издании полностью нет, но который имеется в авторском машинописном варианте: «На этом я и закончу свои воспоминания, дорогой Модест Ильич! Не обессудьте. Само собой разумеется, что если вспомнится что-либо, не записанное в этих тетрадах, то я *немедленно* (на сей раз прошу понимать это слово буквально) сообщу Вам. Искренне любящий Вас Клименко». Авторская машинопись воспоминаний Клименко (ГДМЧ. Дм², № 37) имеет пометы на первом листе, перед началом текста: «М о и воспоминания о Петре Ильиче Чайковском» (написаны не для печати, а для сведения его биографа и любимого брата Модеста Ильича. Клименко»; «Avis au lecteur» [Обращение к читателю]. «Воспоминания» эти совершенно не обработаны для дам». Этот экземпляр поступил в 1932 году в музей от С. Н. Ньюберг, дочери музыкального критика Н. Д. Кашкина, также друга Чайковского. В его тексте есть примечание, датированное автором 1906 годом, следовательно, можно предположить, что этот вариант был написан и послан Кашкину уже через шесть лет после написания текста для М. И. Чайковского (л. 23). В этом же экземпляре есть примечание, датированное 26 апреля 1906 года (л. 7, 11).

Между рукописным и машинописным текстами наблюдаются различия. Вероятно, автор внес во второй вариант некоторые дополнения, о чем, кстати, свидетельствуют пометы-примечания на л. 7, 11 авторского машинописного варианта. Оба эти варианта содержат нотные примеры (тему из второй части Пятой симфонии). В рукописном и машинописном текстах этот нотный пример имеет примечание: «(Цитирую наизусть, а потому простите, если немного наврал; ноты увезла жена на дачу)» (тетрадь II, л. 19 и в машинописи л. 23). В издании (с. 33–34) этого примечания нет и тема из *Пятой симфонии* изложена точно.

В издании 1908 года текст дополнен предисловием и письмами Чайковского к Клименко, снабженными его собственными комментариями, что придает этой публикации писем композитора особую ценность. Издание также отличается от более ранних текстов еще и тем, что в нем многие имена и фамилии как бы скрыты: записаны в сокращенном виде. Очевидно, это было связано с тем, что многие современники Чайковского еще были живы и автор решил в своих достаточно откровенных и очень искренних по характеру воспоминаниях «спрятать» некоторые имена и их характеристики. Часть писем Чайковского к Клименко в более поздних изданиях были существенно купированы.

В настоящем издании текст воспроизводится по последнему авторскому варианту, изданию 1908 года, по правилам современной орфографии и пунктуации. В квадратных скобках воспроизведены существенные различия, дополнения, имена и фамилии на основании авторских рукописи и машинописи».

А. И. Чайковская

Воспоминания вдовы П. И. Чайковского

Печатается по: Русская музыкальная газета. 1913. 20 октября (№ 42). С. 915–927.

Чайковская (Милюкова) Антонина Ивановна (1848–1917) — пианистка, музыкант, официальная супруга Петра Ильича Чайковского. Родилась в дворянской семье, в детстве пережила разрыв родителей, живших в постоянных ссорах. В 1865 г. окончила Московский Елизаветинский институт, в 1873 г. поступила в Московскую консерваторию в класс фортепиано и теории Эдуарда Лангера. Учебу в консерватории прекратила по неизвестным причинам. Знакомство Антонины Милюковой с Чайковским состоялось в Москве в мае 1872 г. в гостях у Александра Милюкова — брата Антонины. Венчание П. И. Чайковского и А. И. Милюковой прошло 6 (18) июля 1877 г. в церкви Святого Георгия на Малой Никитской улице в Москве. Брак распался через несколько недель, однако в силу разных обстоятельств официально супруги не развелись, хотя и жили отдельно. Впоследствии А. И. Чайковская (Милюкова) сошлась с юристом А. Шлыковым, родила троих детей, которые были сданы в воспитательный дом. С 1896 г. страдала манией душевного преследования, последние 16 лет жизни провела в Доме призрения душевнобольных под попечительством Принца Александра Петровича Ольденбургского, где скончалась 16 февраля (1 марта) 1917 г.

Женитьбу на А. И. Милюковой композитор считал одним из самых тяжелых и драматических событий в своей жизни, называя супругу «ужасной раной». В написанной Автобиографии П. И. Чайковский, упоминая о кризисе 1877 г., не говорит о свадьбе, объясняя свое тяжелое психологическое состояние склонностью к алкоголю. Композитор избегал всяческих встреч со своей женой, давая ей в письмах самые нелюбимые эпитеты, однако исправно выплачивал денежное довольствие, а после его кончины А. И. Милюкова получала персональную пенсию.

Биографы П. И. Чайковского давали самые разные оценки А. И. Милюковой от «невинной жертвы» до «истерички, психопатки и интриганки». Воспоминания о своем муже А. И. Милюкова оставила в 1893 г., сразу после его кончины. Серьезное исследование, посвященное жизни А. И. Милюковой, в 1994 г. выпустил московский музыковед и композитор В. С. Соколов (Антонина Чайковская. История забытой жизни. М.: Музыка, 1994).

¹ *Хвостова (Сушкова) Екатерина Александровна* (1812–1868) — русская мемуаристка, адресат любовной лирики М. Ю. Лермонтова, оставившая ценный воспоминания о личности великого поэта. В 1838 г. вышла замуж за дипломата А. В. Хвостова, после кончины мужа в 1861 г. жила в Петербурге. Чайковский гостил в доме Е. А. Хвостовой вместе с Алексеем Апухтиным.

² *Скрипач Иосиф Котек* (1855–1885) — ученик Чайковского по классу свободной композиции (теории музыки) в Московской консерватории. Работал домашним музыкантом у Надежды фон Мекк и был инициатором их завязавшегося знакомства и последующего «романа в письмах». Скончался в Давосе от туберкулеза на тридцатом году жизни.

³ *Куприянов Гавриил Романович* (1810–1885) — педагог, основатель и директор первых женских гимназий в Москве.

⁴ *Дьяговченко Иван Григорьевич* (1835–1887) — купец, фотограф, владелец одного из лучших фотоателье в Москве, с 1876 года располагавшегося на Кузнецком мосту.

⁵ *Полякова-Хвостова Анна (Алина) Александровна* (1946–1904) — русская камерная певица (меццо-сопрано) и педагог. Принимала участие в исполнении романсов и опер Балакирева, Кюи, Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакова. В 1869 г. П. И. Чайковский посвятил ей романс «Нет, только тот, кто знал».

⁶ Речь идет о Первом концерта для фортепиано с оркестром си-бемоль минор, ор. 23 (1875).

⁷ Первый фортепианный концерт П. И. Чайковского был впервые исполнен Гансом фон Бюловым 25 октября 1875 г. в Бостоне с оркестром под управлением Бенджамина Ланга

П. М. Пчельников

Воспоминания о П. И. Чайковском

Воспоминания Пчельникова были опубликованы в газете «Московские ведомости» (1900, 27 и 28 октября). С сокращениями переизданы в РМГ. 1900. № 45. С. 1080–1084. Публикуется с восстановлением купюры по изданию: Воспоминания о Чайковском. 3-е изд. С. 166–171.

Пчельников Павел Михайлович (1851–1913) — действительный статский советник, управляющий конторой московских императорских театров. С П. И. Чайковским познакомился на постановке оперы «Мазепа» в Большом театре в Москве в 1883 г.

¹ Опера «Опричник» была возобновлена в московском Большом театре после кончины автора, 4 февраля 1899 г., под управлением И. К. Альтани и имела большой успех у публики.

² Премьера оперы «Евгений Онегин» в Праге под управлением П. И. Чайковского состоялась 24 ноября/6 декабря 1888 г. Композитор остался очень доволен этим спектаклем.

³ Согласно современным исследованиям, история написания и исполнения вставных номеров в балете «Лебединое озеро» такова: для бенефиса балерины Карпаковой 20 февраля 1877 г. (премьера балета) Чайковский написал «Русский танец» (Вариации для скрипки solo), на чистовой рукописи которого имеется надпись: «Русский танец в 3-м действии Озера лебедей (для г-жи Карпаковой) П. Чайковского». При жизни автора во всех постановках балета этот танец всегда исполнялся между «Неаполитанским» и «Испанским» танцами. Позже он был включен в балет Пуни «Конек-Горбунок». В 1878 г. «Русский танец» был переработан Чайковским в фортепианную пьесу, вошедшую в ор. 40.

Дуэт (*Pas de deux*) был написан для Собошанской, к ее бенефису 28 апреля 1877 г.; по афишам тех лет дуэт танцевала только Собошанская, а затем — в 1880 г. — Калмакова. На рукописи этого дуэта, сохранившегося только в виде *violon-repetiteur*, стоят фамилии: «Собошанская — Гиллерт; Камыкова — Бекефи».

М. П. Чехова

А. П. Чехов и П. И. Чайковский

Опубликовано впервые в книге: *Чехова М. П.* Из далекого прошлого. М., 1966. С. 57–60. Печатается по: Воспоминания о Чайковском. Вып. 3. С. 242–244.

Чехова Мария Павловна (1863–1957) — сестра А. П. Чехова, основатель и хранитель мемориального музея А. П. Чехова в Ялте.

¹ Чайковский познакомился лично с Чеховым, живя осенью 1887 г. у Модеста Ильича в Петербурге.

² С творчеством Чехова познакомил Чайковского его близкий друг Н. Д. Кашкин, прочитавший ему однажды рассказ «Миряне» («Письмо»), который так понравился композитору, что он попросил повторить его. Дальнейшее знакомство с творчеством Чехова еще более укрепило у Чайковского веру в его талант, и в письмах к Ю. П. Шпажинской от 9 января и 2 июня 1889 г. он называет Чехова «очень крупной литературной силой» и говорит, что он «будущий столп нашей словесности» (ЧЛПП. Т. 15-А. С. 27 и 124)

³ 12 октября 1889 г. А. П. Чехов написал композитору: «Многоуважаемый Петр Ильич! В этом месяце я собираюсь начать печатать новую книжку своих рассказов. Рассказы эти скучны и нудны, как осень, однообразны по тону, и художественные элементы в них густо перемешаны с медицинскими, но это все-таки не отнимает у меня смелости обратиться к Вам с покорнейшей просьбой: разрешите мне посвятить эту книжку Вам. Мне очень хочется получить от Вас положительный ответ, так как это посвящение, во-первых, доставит мне большое удовольствие, и, во-вторых, оно хотя немного удовлетворит тому глубокому чувству уважения, которое заставляет меня вспоминать о Вас ежедневно. Мысль посвятить Вам книжку крепко засела мне в голову еще в тот день, когда я... узнал от Вас, что Вы читали мои рассказы. Если Вы вместе с разрешением пришлете мне еще свою фотографию, то я получу больше, чем стою, и буду доволен во веки веков. Простите, что я беспокою Вас, и позвольте пожелать Вам всего хорошего. Душевно преданный А. Чехов» (Цит. по Чайковский П. И. Танеев С. И. Письма / Сост. и комментатор В. А. Жданов. М.: Госкультпросветиздат, 1951. (Далее — ЧТ). С. 348).

⁴ Одновременно П. И. Чайковский написал А. П. Чехову в письме: «Достаточно ли я выразил Вам мою благодарность за посвящение? Мне кажется, что нет, а потому еще скажу Вам, что и глубоко тронут вниманием Вашим!» (ЧТ, с. 348; ЧЛПП., т.15-А. С. 198).

⁵ Чехов подарил Чайковскому свою фотографию с надписью: «Петру Ильичу Чайковскому на память о сердечно преданном и благодарном почитателе Чехове» и сборник рассказов: «Счастье», «Тиф», «Ванька» и др. с надписью: «Петру Ильичу Чайковскому от будущего либреттиста 89. 14 окт. А. Чехов» (см.: ЧТ, с. 348).

⁶ 16 марта 1890 г., незадолго до выхода в свет сборника «Хмурые люди», Чехов писал Модесту Ильичу: «Через полторы — две недели выйдет в свет моя книжка, посвященная Петру Ильичу. Я готов день и ночь стоять почетным караулом у крыльца того дома, где живет Петр Ильич, — до такой степени я уважаю его. Если говорить о рангах, то в русском искусстве он занимает теперь второе место после Льва Толстого, который давно уже сидит

на первом. Третье я отдаю Репину, а себе беру девяносто восьмое. Я давно уже таил в себе дерзкую мечту посвятить ему что-нибудь. Это посвящение, думал я, было бы частичным, минимальным выражением той громадной критики, какую я, писака, составил о его великолепном таланте и какой, по своей музыкальной бездарности, не умею изложить на бумаге» (ЧТ, с. 348).

⁷ Когда в 1893 г. до Чехова дошла весть о смерти Чайковского, он телеграфировал Модесту Ильичу: «Известие поразило меня. Страшная тоска... Я глубоко уважал и любил Петра Ильича, многим ему обязан».

В. Э. Направник

Мои воспоминания о Чайковском

Впервые Советская музыка (журнал). 1949. № 7. С. 63–66. Печатается по: Воспоминания о Чайковском. 3-е изд. С. 255–263.

Направник Владимир Эдуардович (1869–1948) — юрист, секретарь главной дирекции РМО; сын известного русского дирижера и композитора Э. Ф. Направника, дружеские отношения которого с Чайковским продолжались в течение многих лет.

¹ Во время пребывания П. И. Чайковского в Петербурге в декабря 1892 г. в Александринском театре были поставлены две сцены из повести «Мертвые души» Н. В. Гоголя: «Разговор двух дам» и «У генерала Бетрищева».

² Здесь автор мемуаров объединяет в одну группу музыкантов, с которыми Чайковский встречался в разное время.

³ Письмо не сохранилось.

⁴ Симфоническая поэма Эдуарда Направника «Демон» (по Лермонтову).

⁵ «Ночь» — квартет из двух сопрано, тенора и баса.

⁶ Чайковский и В. Э. Направник прогостили в Москве с 12 по 20 февраля, бывали в Большом театре, где слушали оперы «Роберт-Дьявол» Мейербера и «Евгений Онегин» с Эйхенвальд в роли Татьяны.

Н. А. Римский-Корсаков

Летописи моей музыкальной жизни <Фрагменты>

Печатается в сокращении по: *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. Восьмое 8-е изд. М.: Музыка, 1980. С. 66–67, 227, 228, 239, 250, 251.

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908) — русский композитор, педагог, дирижер, общественный деятель, музыкальный критик, профессор Петербургской консерватории. Впервые встретившись в 1868 г. композиторы вплоть до кончины П. И. Чайковского поддерживали деловые и творческие контакты друг с другом. Последняя их встреча произошла на премьере Шестой симфонии в Большом зале Дворянского собрания. Римский-Корсаков рекомендовал избрать П. И. Чайковского дирижером концертов РМО и посвятил ему романс «Где ты, там мысль моя летает» op. 8 № 1. В концертах Римский-Корсаков дирижировал Четвертой симфонией, увертюрой-фантазией «Ромео и Джульетта», фантазией «Франческа да Ри-

мини», «Славянским маршем». В свою очередь Чайковский неоднократно оказывал протекцию Римскому-Корсакову и также посвятил ему романс «Погоди» оп. 16 № 2.

¹ Личное знакомство членов балакиревского кружка П. И. Чайковским скорее следует отнести к весне 1868 г. Ср.: *Чайковский М. Жизнь П. И. Чайковского*. М.; Лейпциг: Изд. П. Юргенсона, 1900. Т. С. 288 и далее «Переписка М. А. Балакирева с П. И. Чайковским», с предисловием и примечаниями С. М. Ляпунова. СПб.; М.: Ю. Г. Циммерман, [б. г.] См.: Дни и годы П. И. Чайковского. Музгиз, 1940. С. 54.

² В концерте Русского музыкального общества 11/II 1867 г. под управлением А. Г. Рубинштейна были исполнены Andante и Скерцо из первой симфонии П. И. Чайковского.

³ Мстинский мост сгорел в ночь с 17 на 18 октября 1869 г. К 15/II 1870 г. регулярное движение поездов было восстановлено. Таким образом, поездка в Москву, если опираться в ее датировке на этот факт, должна быть отнесена к декабрю-январю 1869–1870 гг. Ср.: Н. Д. Кашкин. Статья о русской музыке и музыкантах. Музгиз, 1953. С. 25 (и примеч. 27 к ней) и 37.

⁴ Чайковский пробыл в Петербурге с 10/X по 10/X 1890 г. в связи с первой постановкой «Пиковой дамы» на сцене Мариинского театра. См.: «Дни и годы П. И. Чайковского. Летопись жизни и творчества». С. 507–510.

⁵ П. И. Чайковский скончался 25 октября (ст. ст.) 1893 г. Первое исполнение Шестой симфонии под управлением автора состоялось 16/X 1893 г. 6 ноября того же года состоялся концерт Русского музыкального общества под управлением Э. Ф. Направника, посвященный памяти П. И. Чайковского, в котором, кроме Шестой симфонии, были исполнены увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», концерт для скрипки (солист Л. С. Ауэр), ариозо Онегина и романсы (исполнитель Г. Уден).

В. В. Ястребцев

Из моих воспоминаний о Чайковском

Печатается по: Воспоминания о Чайковском. 3-е изд. С. 250–254.

Ястребцев Василий Васильевич (1866–1934) — музыкальный писатель, друг Н. А. Римского-Корсакова и исследователь его творчества. Был деятельным участником Петербургского общества музыкальных собраний, содействовавшего постановкам опер Н. А. Римского-Корсакова и М. П. Мусоргского. После революции заведовал музеями М. И. Глинки и А. Г. Рубинштейна в Петроградской консерватории.

¹ 24 октября 1887 г. в первом Русском симфоническом концерте под управлением Н. А. Римского-Корсакова были исполнены сочинения Бородина: симфония № 2, h-moll, музыкальная картина «В Средней Азии», две части — allegro и скерцо — из третьей, неоконченной симфонии a-moll, увертюра к опере «Князь Игорь», половецкий марш из этой же оперы и пять романсов: «Спящая княжна», «Фальшивая нота», «Отравой полны мои песни», «Для берегов отчизны дальней» и «Арабская мелодия».

Н. Ф. Литров

Выдержки из дневника и писем

Впервые: *Соколов В. С.* Назар Литров и его дневник, штрихи к истории создания оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» // Чайковский. Новые документы к творческой биографии. СПб.: Издательство Политехнического университета, 2013. С. 113–129. Печатается по этому изданию.

Из статьи редактора публикации В. С. Соколова:

«О жизни Назара Фирсовича Литрова известно мало: относящиеся к ней сведения скудны и отрывочны. Между тем, человек этот заслуживает самого пристального внимания в связи с той необычной ролью, которая выпала ему в истории создания одного из шедевров П. И. Чайковского. Находясь в услужении у композитора в период сочинения оперы «Пиковая дама», он оказался невольным свидетелем творческого процесса великого мастера и своеобразным его летописцем (январь-апрель 1890 года). Также немаловажным представляется участие Литрова в событиях другого рода, связанных с заболеванием Чайковского холерой и его кончиной (октябрь 1893 года).

Точные даты жизни Назара Литрова неизвестны, а первые упоминания о нем приходятся на время, когда он уже был слугой в богатом семействе и ухаживал за глухонемым мальчиком Н. Г. Конради — его воспитателем состоял, как известно, М. И. Чайковский, долгие годы живший при своем подопечном. Первоначально Литров обслуживал их обоих, однако с течением времени стал единоличным помощником Модеста Ильича. Известно также, что в судьбе Назара принимала участие двоюродная сестра братьев Чайковских, Анна Петровна Мерклинг — по ее протекции он, видимо, и попал в дом Конради. Наделенный природным умом и «философским» складом мышления, Литров не мог не обратить на себя внимание М. И. Чайковского, а позднее и самого композитора — как личность незаурядная, далеко выходящая за рамки представителей его рода деятельности (лакей) и происхождения (скорее всего, крестьянского). <...>

Можно с уверенностью предположить, что к моменту совместного путешествия за границу в начале 1890 года Назар был уже достаточно *близким* для композитора человеком, и выбор его в качестве прислуги (вместо собственного лакея, А. И. Софронова, находившегося в то время при больной жене) оказался отнюдь не случайным. В течение своего трехмесячного «флорентийско-римского» уединения (когда была полностью сочинена и частично инструментована «Пиковая дама») Чайковскому ни разу не пришлось серьезно разочароваться в «одолженном» у брата компаньоне. Напротив, общение с Литровым приносило композитору ощутимое удовольствие и своеобразную душевную разрядку. Даже ряд неудобств, возникших после того, как слуга повредил ногу и на длительное время стал «нетрудоспособным», Петр Ильич переносил спокойно и даже с юмором. <...>

Упомянутый композитором *дневник* Литрова (обнаружен Н. Т. Жегинным при разборе архива М. И. Чайковского в ГДМЧ) представляет собой уникальный «хронограф жизни и творчества» П. И. Чайковского в период создания одного из величайших его произведений. Написанный полуграмотным, но наблюдательным и чутким человеком, дневник содержит ряд интересных сведений, касающихся процесса работы композитора над оперой,

а также немало бытовых зарисовок из его жизни, связанных с некоторыми привычками, чертами характера, состоянием здоровья и подробностями времяпрепровождения. При этом дневник дает возможность наиболее полно судить и о личности самого автора, предстающего во всем многообразии жизненных проявлений — от «служебно-финансовых» подсчетов до лирико-философских излияний, посвященных впечатлениям от природы и общения с разными людьми (в том числе с самим композитором). Свои дневниковые заметки Литров вел каждодневно: сначала в купленной для него записной книжке-ежегоднике «День за днем» на 1890 год (с 14 января), а затем в трех обычных тетрадках (25–31 января; 1–21 февраля; 22 февраля — 16 апреля). Таким образом, был описан почти весь период пребывания композитора за границей: переезд из России через Берлин во Флоренцию (14–18 января), проживание там в отеле «Вашингтон» (18 января — 26 марта), переезд в Рим и проживание в местном отеле «Моларо» (27 марта — 17 апреля). Не освещенными остались лишь дни перед возвращением Чайковского на родину (через Венецию и Вену) — с 17 по 22 апреля. Примечательно, что некоторые записи в дневнике перекликаются с письмами Литрова к М. И. Чайковскому и А. П. Мерклинг, которые также представляют ценный материал к биографии композитора этого периода. Приводимые ниже отрывки из дневника и писем Литрова содержат наиболее характерные наблюдения и переживания слуги за время совместного проживания с его «случайным» хозяином».

И. Э. Грабарь

Завет художника

Впервые: Огонек (журнал). 1940. № 12. С. 14. Печатается по изданию: Воспоминания о Чайковском. 3-е изд. С. 339–341.

Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960) — живописец, искусствовед, народный художник СССР, действительный член Академии наук СССР (с 1943) и Академии художеств СССР (с 1947).

М. И. Чайковский

Письмо в редакцию. Болезнь П. И. Чайковского

Впервые: Новое время (газета). 1893. 1 ноября (№ 6350). С. 3. Печатается по: *Познанский А.* Самоубийство Чайковского. Миф и реальность. М.: Журн. «Глагол», 1993. С. 162–168.

Н. Д. Кашкин

Петр Ильич Чайковский (сконч. 25 окт. 1893 г.)

Впервые Русские ведомости (газета). 1893. 6 ноября (№ 306). С. 2. Печатается по: Воспоминания о Чайковском. 3-е изд. С. 419–427.

Кашкин Николай Дмитриевич (1839–1920) — музыкальный критик, профессор Московской консерватории по классу теории и истории музыки (1866–1896 и 1905–1908); автор ряда воспоминаний о Чайковском, его близкий друг; композитор посвятил Кашкину романс «Ни слова, о друг мой», ор. 6. № 2.

Воспоминания, опубликованные в журнале «Солнце России», в 1913 году Иллюстрированный еженедельный журнал «Солнце России» выходил в Петербурге с 1910 по 1916 г. Октябрьский выпуск (№ 44) журнала за 1913 г. был полностью посвящен П. И. Чайковскому в память 20-летия со дня его кончины и состоял из «прямой речи» коллег, друзей и знакомых композитора.

¹ *Сакетти Ливерий Антонович* (1852–1916) — профессор теории и истории музыки Петербургской консерватории, эстетик, музыкальный критик. Автор книг и учебных пособий.

² *Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович* (1859–1935) — композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Инициатор и дирижер постановок опер П. И. Чайковского в Тифлисе. Был лично знаком с композитором и пользовался его искренней симпатией.

³ *Варламов Константин Александрович* (1848–1915) — русский актер, заслуженный артист Императорских театров. Сын композитора Александра Варламова.

⁴ *Соловьев Николай Феопемтович* (1846–1916) — русский композитор, музыкальный критик, педагог. Приверженец консервативных взглядов, подвергавший критики композиторов «Могучей кучки». В 1874–1909 гг. преподавал композицию и теорию музыки в Петербургской консерватории. С 1906 по 1912 г. был управляющим Придворной певческой капеллы.

⁵ *Тартаков Иоаким Викторович* (1860–1923) — певец (лирико-драматический баритон), педагог, режиссер, артист Мариинской, Одесской, Киевской и Тифлисской оперы. Познакомился с Чайковским в один из приездов композитора в Петербург в период своего обучения в консерватории в 1877–1881 гг.

⁶ *Славина Мария Александровна* (в замужестве баронесса Медем; 1858–1951) — русская оперная певица (меццо-сопрано) и педагог. В 1879 г. дебютировала на сцене Мариинского театра. Исполнительница роли Графини в первой постановке оперы Чайковского «Пиковая дама».

⁷ *Кюи Цезарь Антонович* (1835–1918) — композитор, музыкальный критик, участник «Могучей кучки» и Беляевского кружка. Идеальный оппонент П. И. Чайковского, неоднократно выступавший в печати с критикой его произведений.

⁸ *Габель Станислав Иванович* (1849–1924) — оперный певец (бас), педагог, композитор, режиссер. Профессор Петербургской консерватории (с 1884 по 1923 г.).

⁹ *Фокин Михаил Михайлович* (1880–1942) — русский и американский артист балета, хореограф, один из основателей современного классического романтического балета. Активный участник Русских сезонов Сергея Дягилева в Париже. Автор хореографических постановок на музыку П. И. Чайковского «Франческа да Римини» и Серенады для струнного оркестра (балет «Эрос»).

¹⁰ *Фигнер Николай Николаевич* (1857–1918) — русский оперный певец (тенор). Первый исполнитель партии Германа в опере «Пиковая дама» П. И. Чайковского.

¹¹ *Палечек Осип Осипович* (1842–1915) — чешский, русский оперный певец (бас), театральный режиссер и педагог. Режиссер-постановщик опер П. И. Чайковского на сцене Мариинского театра «Евгений Онегин», «Чародейка», «Пиковая дама», «Иоланта».

¹² *Направник Эдуард Францевич* (1839–1916) — чешский и российский композитор, дирижер. Без малого 50 лет занимал пост главного дирижера Мариинского театра (с 1869 по 1916 г). Под его управлением прошли все оперы П. И. Чайковского на Мариинской сцене.

¹³ *Лядов Анатолий Константинович* (1855–1914) — российский композитор, дирижер, педагог. Профессор Петербургской консерватории. Сын русского дирижера Константина Лядова. Участник Беляевского кружка.

III

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКЕ 1866–1893 ГГ.

<Ц. А. Кюи>

<Фрагменты>

Музыкальные заметки. Последние концерты Русского Музыкального Общества. — Консерваторские солисты и композитор. — Симфония г. Римского-Корсакова в руках г. Лядова

Печатается в сокращении по: Санкт-Петербургские ведомости. 1866. № 82. 24 марта. С. 2.

Первое упоминание имени П. И. Чайковского в прессе. Негативный выпад в сторону Чайковского в этой статье отчасти объясняется критическим отношением Кюи к системе консерваторского образования. Цезарь Антонович Кюи оставался одним из самых недоброжелательных к композитору критиков, хотя впоследствии смягчил тон своих критических оценок. Из сочинений Чайковский Кюи высоко оценил увертюру-фантазию «Ромео и Джульетта» и программную симфонию «Манфред».

¹ *Рейнталер Карл Мартин* (Reinthalер; 1822–1896) — немецкий композитор. Автор произведений для смешанного и мужского хоров, опер «Эдда» (1875), «Кетхен из Хайльбронна» (1881), оратории «Иеффай и его дочь», гимна в честь Бисмарка (для солистов, хора и оркестра). — *Фолькман Фридрих Роберт* (Volkmann; 1815–1883) — известный в России немецкий композитор. Автор множества фортепианных, камерных, симфонических и хоровых произведений. Одна из ярких фигур немецкого музыкального романтизма, близкий в идейном и стилистическом плане к Роберту Шуману. Сочинения Фолькмана получили высокую оценку в музыкально-критических статьях П. И. Чайковского.

<Н. Д. Кашкин>

Воевода, опера П. И. Чайковского

<Фрагменты>

Статья была напечатана в газете «Русские ведомости» (1869. (№ 29, 5 февраля). Печатается по: *Кашкин Н. Д.* Избранные статьи о П. И. Чайковском / Ред.-составитель С. И. Шлифштейн. М.: Музгиз, 1954. С. 49–52, 208–210.

Статья была опубликована без подписи автора и стала первым отзывом в печати о новой опере П. И. Чайковского. На принадлежность этого текста перу Н. Д. Кашкина, постоянного рецензента и друга П. И. Чайковского, указал В. В. Яковлев (см. Яковлев В. В. Н. Д. Кашкин. М., Л.: Музгиз, 1950).

¹ По свидетельству современников, опера шла с удручающими купюрами и была поставлена из рук вон плохо: «все было сделано, — вспоминает Н. Д. Кашкин, — из сборных декораций и кое-каких костюмов». О крайней небрежности постановки «Воеводы» рассказывает и артистка Большого театра, известная певица И. И. Онорэ: «Помню домик, стоящий на самой середине сцены, архитектура не то швейцарская, не то русская, балкон находился под самой крышей и когда воевода в страстном порыве, в погоне за своей возлюбленной, поднялся по лестнице к балкону, то его пояс приходился выше крыши домика»... Дирекция «даже для этого талантливого композитора ничего не сделала, чтобы мало-мальски сносно поставить его первую оперу». Опера, несмотря на успех у публики (невзирая на жалкую постановку), была дана всего пять раз: 30 января, 4, 11, 16 февраля и 2 марта. 25 февраля состоялось, кроме того, исполнение 2-го акта оперы в сборном спектакле.

² *Ранпорт А. С.* (1843–1908) — певец (тенор), артист московского Большого театра.

³ *Меньшикова Александра Григорьевна* (1846–1902) — известная певица (драматическое сопрано), артистка московского Большого театра и Мариинской оперы в Петербурге, много и с успехом выступала также на различных провинциальных сценах. Ее имя, в числе выдающихся исполнительниц на Мариинской сцене упоминает П. Кюи в своих «Оперных воспоминаниях», относящихся к 1899–1900 гг. Лучшими ролями Меньшиковой являлись Наташа («Русалка» А. С. Даргомыжского) и Антонида («Иван Сусанин» М. И. Глинки), в партии которой она выступала в Италии во время первой постановки глинкинской оперы на сцене миланского оперного театра (8 мая 1874 г.).

<Г. А. Ларош>

Новая русская опера «Воевода» г. Чайковского,
бенефис г-жи Меньшиковой 30 января

Впервые: Современная летопись. 1869. № 6, 9 февраля. С. 10–11. Печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 23–26.

Критический тон статьи Лароша, друга юности П. И. Чайковского, вызвал обиду у композитора, приведшую к длительной размолвке. (См. об этом эпизоде в воспоминаниях И. А. Клименко, опубликованных в настоящей антологии.) Впоследствии между друзьями снова установились доверительные отношения, а Г. А. Ларош стал одним из самых проникательных и вдумчивых критиков творчества Чайковского.

¹ Здесь Ларош допускает неточность: II и III части Первой симфонии («Зимние грезы») были исполнены в Петербурге 11 февраля 1867 г. в 9 симфоническом собрании РМО под управлением А. Рубинштейна. Полностью симфония впервые прозвучала в Москве 3 февраля 1868 г. в 8 симфоническом собрании РМО под управлением Н. Рубинштейна

<Симфоническая фантазия «Фатум»>
<Фрагмент>

Фрагмент статьи «Концерты Русского музыкального общества 7-й, 8-й и 9-й», впервые опубликованной под рубрикой «Музыкальная хроника» в «Современной летописи» (1869. № 6. 9 марта), печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 26–29.

Симфоническая фантазия «Фатум», ор. 77 (1868 г.) посвящена М. Балакиреву. Впервые была исполнена в Москве 15 февраля 1869 г. в 8 симфоническом собрании РМО под управлением Н. Рубинштейна; 17 марта — в Петербурге в 9 симфоническом собрании РМО под управлением М. Балакирева. Под впечатлением от неблагоприятных отзывов московских и петербургских музыкантов, в частности, резкой критике Балакирева, в 1870 г. Чайковский уничтожил партитуру «Фатума». После смерти композитора восстановленная по оркестровым голосам фантазия была издана в 1896 г. в Лейпциге М. П. Беляевым под ор. 77.

Музыкальная хроника [«Ундина» (отрывки) и романсы ор. 6]
<Фрагмент>

Фрагмент статьи под рубрикой «Музыкальная хроника», впервые опубликованной в «Московских ведомостях» (1870. № 72, 3 апреля. С. 4), печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 31.

Шесть романсов П. И. Чайковского ор. 6 сочинены между 23–30 ноября 1869 г.: 1. «Не верь, мой друг...», слова А. К. Толстого, посв. А. Г. Меншиковой; 2. «Ни слова, о друг мой...», слова А. Н. Плещеева, посв. Н. Д. Кашкину; 3. «И больно, и сладко...», слова Е. П. Ростопчиной, посв. А. Д. Александровой-Кочетовой; 4. «Слеза дрожит...», слова А. К. Толстого, посв. П. И. Юргенсону; 5. «Отчего?», слова Л. А. Мея (из Гейне), посв. И. А. Клименко; 6. «Нет, только тот, кто знал», слова Л. А. Мея (из Гете), посв. А. А. Хвостовой.

Опера «Ундина» в 3 действиях (либр. В. А. Соллогуба по одноим. повести Ф. да Ламотт Фуке, в стихотворном переводе В. А. Жуковского) сочинена в январе — июле 1869 г.; 6 августа 1869 г. Чайковский передал партитуру на рассмотрение Петербургской конторы Императорских театров, признавшей ее «недостойной для постановки на Мариинской сцене». В середине 70-х годов Чайковский уничтожил партитуру. Фрагменты из оперы композитор использовал в музыке к сказке «Снегурочка» А. Островского, во Второй симфонии (II ч.) и в балете «Лебединое озеро».

<Ц. А. Кюи>

Музыкальная библиография. 6 романсов, музыка П. Чайковского.
Ор. 6. Москва, у П. И. Юргенсона

Впервые: Санкт-Петербургские ведомости. 1870. № 112, 25 апреля. С. 2. Печатается по этому изданию.

Г. А. Ларош

Концерт г. Чайковского 16 марта [Квартет № 1 (D-dur), op. 11]
<Фрагмент>

Фрагмент статьи под рубрикой «Музыкальная хроника», опубликованной в «Современной летописи» (1871. № 13, 12 апреля), печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 32–33.

Музыкальная хроника [«Мандрагора», хор]
<Фрагмент>

Фрагмент статьи под рубрикой «Музыкальная хроника», опубликованной в «Современной летописи» (1871. № 4, 25 января. С. 13), печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 32.

Хор эльфов, или «Хор цветов и насекомых» написан в конце 1869 г. и является единственным фрагментом из задуманной Чайковским оперы «Мандрагора» (на либр. С. Рачинского). Под влиянием Н. Д. Кашкина, полагавшего, что сюжет «Мандрагоры» пригоден более для балета, Чайковский отказался от своего замысла. Хор эльфов («Тихо шепчет воздух чистый...») впервые исполнялся в Москве 18 декабря 1870 г. в 6 симфоническом собрании РМО под управлением Н. Рубинштейна. Вторично исполнен в Петербурге 18 декабря 1871 г. во 2 концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением М. Балакирева.

<Ц. А. Кюи>

Музыкальные заметки. Второй концерт бесплатной музыкальной школы («Волшебный хор насекомых» Чайковского) [«Мандрагора» хор]

Впервые: Санкт-Петербургские ведомости. 1872. № 11, 11 января. С. 1. Печатается по этому изданию.

Музыкальные заметки. Четвертый концерт Русского Музыкального Общества. (Увертюра «Ромео и Джульетта» Чайковского)
<Фрагмент>

Впервые: Санкт-Петербургские ведомости. 1872. № 40, 9 февраля. С. 1. Печатается по этому изданию.

Г. А. Ларош

<Общая характеристика творчества П. И. Чайковского>. Фортепианные пьесы op. 1, 4, 5, 8; Шесть романсов op. 6; Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»; Квартет № 1 (D-dur), op. 11; Вторая симфония (с-moll), op. 17; Музыка к весенней сказке «Снегурочка»

Впервые: Голос (газета). 1873. № 329, 28 ноября. С. 1–2, в третьем разделе статьи под общим названием «Русская музыкальная компози-

ция наших дней». Печатается с незначительными сокращениями по: Ларош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 38–52.

¹ Ларош не пишет об исполнении Второй симфонии в Петербурге 23 февраля 1873 г.

² Точное заглавие: Торжественная увертюра на датский гимн. Соч. в ноябре 1866 г. и была приурочена к бракосочетанию Александра III с датской принцессой Дагмарой. Впервые исполнена в Москве 29 января 1867 г.

³ К опере «Черное домино» Обера Чайковский сочинил интродукцию к хору I акта и речитативы.

⁴ Увертюра (F-dur), первоначально написанная для малого состава оркестра, была впервые исполнена в Петербурге консерваторским оркестром под управлением автора 27 ноября 1865 г.; во второй редакции для большого оркестра впервые прозвучала 4 марта 1866 г. в Москве, в экстренном собрании РМО под управлением Н. Рубинштейна. В этой же редакции исполнена в Петербурге 1 мая 1866 г. под управлением А. Рубинштейна в общедоступном концерте в зале Михайловского дворца.

⁵ Квартет (B-dur), в котором использована украинская тема, впервые издан в 1940 г. в издательстве «Музгиз».

⁶ Слова романса «Так что же?» принадлежат Чайковскому, скрывшему свое авторство под литерами N. N.

⁷ «Dies irae» — «День гнева» (лат.) — средневековая католическая секвенция, один из разделов Реквиема. Автором песнопения был францисканский монах Фома Челанский (Томазо из Челано). В XIX–XX вв. эта тема приобрела символику смерти, страданий, роковой силы судьбы.

⁸ Партитуру «Ромео и Джульетта» в мае 1870 г. Н. Рубинштейн передал в берлинское издательство Э. Боте и Г. Бок. Это была вторая редакция сочинения. В конце мая 1871 г. издательство выпустило увертюру в переложении для фортепиано в 2 руки, в 1881 г. — партитуру и 2-ручное переложение 3-й редакции увертюры-фантазии.

⁹ Переложение «Ромео и Джульетта» Клиндворта издано В. Бесселем в Петербурге в 1872 г.

¹⁰ Переложение «Ромео и Джульетты» Н. Н. Пургольд (Римской-Корсаковой) во 2-й редакции издано В. Бесселем в Петербурге в 1872 г.

«Опричник», опера П. Чайковского

Впервые: Музыкальный листок. 1874. № 21, 21 апреля. С. 321–325; № 22, 28 апреля. С. 337–344. Печатается по: Ларош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 61–69.

<О фортепианном концерте (b-moll, op. 23) П. И. Чайковского, исполнявшемся в Петербурге проф. Кроссом 1 ноября 1875 г.>

Впервые: Голос. 1875. № 306, 5 ноября. Печатается по: Ларош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 78–79.

Фортепианный концерт (b-moll) сочинен в ноябре-декабре 1874 г., инструментован в январе-феврале 1875 г. Посвящен Гансу фон Бюлову, впервые исполнившего концерт в Бостоне 25 октября 1875 г. (дирижер Бенджамен Джонсон Ланг). Российская премьера концерта при участии пианиста Г. Г. Кросса состоялась 1 ноября 1875 г. в 1 симфоническом собрании РМО под управлением Э. Ф. Направника.

¹ «И здесь мы вышли вновь узреть светила!» (*ит.*) (перевод М. Лозинского). Последняя строфа песни «Ад» из Дантовской «Божественной комедии».

5-й концерт русского музыкального общества 24 января.
<Третья симфония (D-dur), op. 29. Квартет № 2 (F-dur), op. 22>

Впервые: Голос. 1876. № 28, 28 января. С. 1. Печатается по: *Ла-рош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 79–82.

Третья симфония (D-dur), op. 29, посв. В. С. Шиловскому. Сочинена в июне 1875 г., инструментована в июле того же года. Впервые исполнена в Москве 7 ноября 1875 г. в 1 симфоническом собрании РМО под управлением Н. Рубинштейна.

¹ Речь идет о первом в Петербурге исполнении Третьей симфонии 24 ноября 1876 г. в 5 симфоническом собрании РМО под управлением Э. Направника.

² Камилл Сен-Санс выступил во втором симфоническом собрании Петербургского отделения РМО 15 ноября 1875 г. как пианист (со своим Третьим фортепианным концертом для фортепиано с оркестром) и как дирижер (Третья симфония Шумана, «Пляска смерти» Сен-Санса, музыка Бетховена к пьесе «Афинские развалины»); также он сыграл пьесы Листа, Баха и Падиллы.

³ В этом же собрании певица М. Д. Каменская исполнила концертную арию Мендельсона и Серенаду Шуберта, С. И. Танеев — Концерт № 1 для фортепиано с оркестром А. Рубинштейна, Ноктюрн фа-диез мажор Шопена и Венгерскую рапсодию № 12 Листа.

⁴ *Souvenir de Spa* («Воспоминание о Спа») — виртуозная пьеса Ф. Серве для виолончели с фортепиано.

⁵ Второй квартет фа мажор, op. 22, для двух скрипок, альты и виолончели. Сочинен в конце декабря 1873 — январе 1874 г. Впервые исполнен в Москве, во втором квартетном собрании РМО.

⁶ Второй квартет был впервые исполнен в Петербурге 20 января 1876 г.

Н. Д. Кашкин

Лебединое озеро — балет, музыка соч. г. Чайковского
<Фрагменты>

Впервые: Русские ведомости. 1877. № 49, 25 февраля, в отделе «Музыкальная хроника» вместе с рецензией на концерт Н. Г. Рубинштейна. Печатается в сокращении по: *Кашкин Н. Д.* Избранные статьи о П. И. Чайковском. С. 182–186, 233–234.

¹ Первый спектакль «Лебединого озера» состоялся 20 февраля 1877 г. Постановка балеты была осуществлена балетмейстером Ю. Рейзингером. Одетту и Одиллию танцевала бенефициантка П. М. Карпакова, Зигфрида — А. Гиллерт. Дирижировал С. Я. Рябов.

Фортепианное переложение балета, вышедшее в издании П. И. Юргенсона в день театральной премьеры «Лебединого озера», было сделано по просьбе композитора, по его рукописной партитуре, Н. Д. Кашкиным.

² *Цезарь Пуньи* (1805–1870) — балетный композитор, автор огромного количества балетов (до 300), их которых наибольшей известностью пользовались «Конек Горбунок» и «Эсмеральда». С 1851 г. работал в России, состоял в должности «сочинителя балетной музыки» при императорских театрах. — *Минкус Алозий Федорович (Людвиг-Луи)* (1827–1890) — балетный композитор, скрипач, автор «Дон Кихота», «Баядерки» и других популярных балетов. С 1850 жил и работал в Петербурге.

³ *Гербер Юлий Густавович* (1831–1883) — инспектор музыки в московских театрах.

Десятое собрание музыкального общества и новая фантазия г. Чайковского

Впервые: Русские ведомости. 1877. № 54, 3 марта 1877 г., в разделе «Музыкальная хроника». Печатается в сокращении по: *Кашкин Н. Д.* Избранные статьи о П. И. Чайковском. С. 195–198.

Публикация представляет собою критический отзыв о фантазии Чайковского «Франческа да Римини» в связи с ее первым исполнением 25 февраля 1877 г. в 10 симфоническом собрании Русского музыкального общества.

¹ *Доре Густав* (1832–1883) — французский художник, гравер, иллюстратор, известный своими иллюстрациями к Библии, «Божественной комедии» Данте, «Дон Кихоту» Сервантеса и другим классическим произведениям мировой литературы.

² *Шеффер Ари* (1795–1858) — французский исторический и жанровый живописец сентиментального направления.

Г. А. Ларош

Музыкальные наблюдения и впечатления.
(Из Москвы). <Лебединое озеро>
<Фрагмент>

Впервые: Голос. 1878. № 338, 7 декабря. Печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 97–100.

Музыкальные очерки. 4, 5, 6-й концерты Музыкального общества
<Четвертая симфония (f-moll, op. 36)>
<Фрагмент>

Впервые: Голос. 1878. № 338, 7 декабря. Печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. Ла-

рош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 101–102.

Четвертая симфония фа минор, ор. 36, посв. «Моему лучшему другу» [Надежде Филаретовне фон Мекк]. Сочинена зимой 1876/77 г. Впервые исполнена 10 февраля 1878 г. в Москве, в 10 собрании РМО под управлением Н. Рубинштейна. В Петербурге симфония прозвучала первый раз 25 ноября 1878 г. в 5 симфоническом собрании РМО под управлением Э. Направника.

Неделя в Москве: «Евгений Онегин» в консерватории
<Фрагмент>

Впервые: (в статье) Музыкальные очерки // Голос. 1878. № 360, 31 декабря. Печатается по: Ларош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 102–106.

«Евгений Онегин», лирические сцены в 3 действиях, 7 картинах, по одноименному роману в стихах А. С. Пушкина (либр. П. И. Чайковского при участии К. Шиловского), ор. 24. Опера сочинялась с середины мая 1877 г. по конец января 1878 г. В декабре 1878 г. силами учеников консерватории были исполнены первые четыре картины оперы. Премьера была осуществлена 17 марта 1879 г. в Москве, на сцене Малого театра, силами студентов Московской консерватории.

¹ Климентова-Муромцева Мария Николаевна (1857–1946) — русская певица (сопрано), педагог. Солистка московского Большого театра. Также первая исполнительница партии Татьяны в обновленной музыкальной редакции оперы, прошедшей на сцене Мариинского театра 19 сентября 1885 г.

«Литургия Св. Иоанна Златоустого» для 4-голосного смешанного хора
<Фрагмент>

Впервые: (в статье) Музыкальные очерки // Русский вестник. 1880. № 1, январь. С. 416–427. Печатается с сокращениями по: Ларош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 109–118.

«Литургия Святого Иоанна Златоустого» сочинена в мае 1878 г. Впервые прозвучала в июне 1879 г. в церкви Киевского университета.

¹ Директор придворной Певческой капеллы Н. И. Бахметев не только наложил секвестр на «Литургию», но и возбудил судебное дело против П. И. Юргенсона, длившееся довольно долго. Доказав свою правоту, Юргенсон возбудил процесс против Бахметева, который вел Д. В. Стасов, дело окончилось в пользу Юргенсона.

² Ломакин Гавриил Якимович (1812–1885) — русский хоровой дирижер, педагог, музыкальный просветитель. Совместно с Балакиревым участвовал в создании Бесплатной музыкальной школы (1862), руководитель хоровой капеллы графа Шереметьева, аранжировщик для мужского хора греческих церковных напевов. Принимал участие в редакции обихода церковного пения (в 1884 г. издал свою редакцию «Всенощного бдения» и «Литургии

Иоанна Златоуста»). — *Потулов Николай Михайлович* (1810–1873) — русский композитор, дирижер, занимался гармонизацией древних церковных напевов. Его труд «Руководство к практическому изучению древнего богослужебного пения православной российской церкви», снабженный большим количеством нотных примеров, с 1872 по 1898 г. выдержал пять изданий. В своей книге Потулов придерживается теории В. М. Одоевского, говорившего о применении западного строгого стиля к обработке церковных распевов. — *Одоевский Владимир Федорович, князь* (1804–1869) — русский писатель, мыслитель, общественный деятель, филантроп, один из основоположников русского музыкознания. Занимался исследованием и собиранием образцов древнерусской церковной музыки. Приверженец и разработчик идеи модальной аккордовой гармонизации древних напевов.

³ Ларош имеет в виду свою статью «Мысли о музыкальном образовании», опубликованную в журнале «Русский вестник» (1869, № 7).

⁴ Веймарская школа — направление в творчестве немецких композиторов второй половины XIX в., с центром в г. Веймаре. Веймарская школа, главой которой принято считать Ф. Листа, отстаивала принципы неоромантизма и программной музыки.

Старый музыкант <С. Н. Кругликов>

Музыкальная хроника. Итальянское каприччио
<Фрагмент>

Впервые: Современные известия. 1880. № 350, 19 декабря. С. 2.
Печатается по этому изданию.

Кругликов Семен Николаевич (1851–1910) — русский музыкальный критик. Ученик Н. А. Римского-Корсакова, учитель В. С. Калинникова, который посвятил ему свою Первую симфонию. Консультант Московской частной оперы С. И. Мамонтова, пропагандист творчества «Могучей кучки», заслужил прозвище «московского Стасова». Публиковался в газете «Современные известия». Заметка с дерзким выпадам против П. И. Чайковского стала пробой пера Кругликова на поприще критической деятельности.

Музыкальная хроника. Г. Чайковский
и его «Орлеанская дева», 2 симфония
и фантазия для скрипки

Впервые: Современные известия. 1881. № 359, 30 декабря. С. 1.
Печатается по этому изданию.

В. В. Стасов

Двадцать пять лет русского искусства
<Фрагмент>

Впервые: Вестник Европы. 1883. № 10. Октябрь. С. 561–623. (Фрагмент о Чайковском — с. 602–604). Печатается по: Стасов В. В. Избранные сочинения: В 3 т. М.: Искусство, 1952. Т. 2. С. 563–565.

Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) — русский музыкальный и художественный критик, историк искусства, архивист, общественный деятель, идеолог художественного сообщества композиторов «Могучая кучка». Активно выступал против господства академического искусства, приверженец русского национального стиля.

Стасов активно поддержал П. И. Чайковского в ответ на его статью, осуждающую отстранение М. А. Балакирева от дирижирования концертами ИРМО. К Чайковскому Стасов относился в целом доброжелательно, однако его творчество не входило в сферу интересов критика. В своей фундаментальной работе Стасов уделил Чайковскому небольшой раздел, который и публикуется в настоящем издании.

Г. А. Ларош

П. Чайковский и его новая сюита <№ 3> <Фрагмент>

Впервые: (в статье) Музыкальное обозрение // Русский вестник. 1885. № 1, январь. С. 427–432. Печатается по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 118–122.

Третья сюита (соль мажор) для симфонического оркестра, ор. 55, посв. М. Эрדмансдерферу. Соч. с конца апреля до конца мая 1884. Впервые исполнена 12 января 1885 г. в Петербурге, в 5 симфоническом собрании РМО под управлением Г. фон Бюлова.

¹ Третья сюита впервые исполнена в Москве 19 января 1885 г. в экстренном симфоническом собрании РМО под управлением М. Эрдмансдерфера. В тот же день исполнялись также Первый фортепианный концерт (b-moll) Чайковского (солист Г. фон Бюлов) и симфоническая поэма «Ромео и Юлия» Ю. [И.] Свендсена.

<Ц. А. Кюи>

Общедоступный симфонический концерт <«Буря» Чайковского> <Фрагмент>

Впервые: Музыкальное обозрение. 1885. № 11, 5 декабря. Печатается по: *Кюи Ц. А.* Избранные статьи / Сост. И. Л. Гусин, ред. Ю. А. Кремлев. Л.: Музгиз, 1952. С. 338–339.

«Манфред», симфония П. Чайковского <Фрагмент>

Впервые: Музыкальное обозрение. 1886. № 15, 31 декабря. Печатается по: *Кюи Ц. А.* Избранные статьи / Сост. И. Л. Гусин, ред. Ю. А. Кремлев. Л.: Музгиз, 1952. С. 361–364.

Н. Д. Кашкин

Новая симфония П. И. Чайковского

Впервые: Русская мысль. 1889. Печатается в сокращении по: *Кашкин Н. Д.* Избранные статьи о П. И. Чайковском. М.: Гос. муз. изд-во, 1954. С. 199–202.

Премьера Пятой симфонии ми минор, ор. 64 под управлением автора состоялась в Петербурге 25 октября 1888 г. 10 и 11 декабря 1888 г. также под руководством П. И. Чайковского симфония прозвучала в Москве.

¹ Кашкин имеет в виду Ц. А. Кюи, в частности его критический отзыв на кантату Чайковского «К радости», опубликованный в настоящем издании.

В. С. Баскин

«Пиковая дама»

Впервые: Петербургская газета. 1890. № 338, 10 декабря. С. 4. Печатается в сокращении по этому изданию.

Один из первых откликов в прессе на премьеру оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама».

Баскин Владимир Сергеевич (1855–1919) — драматург, музыкальный и театральный критик. Окончил юридический факультет Петербургского университета. В 1880 г. написал драму «На распутье», пользовавшуюся успехом и ставшую началом его литературной деятельности. С 1882 г. являлся одним из наиболее деятельных музыкальных и театральных рецензентов. Автор четырехтомного монографического труда «Русские композиторы» (А. Г. Рубинштейн, М. П. Мусоргский, А. Н. Серов, П. И. Чайковский).

¹ *Гретри Андре Эрнест Модест* (1741–1813) — французский композитор, активно участвовал в становлении французской комической оперы, оставив после себя множество образцов в этом жанре (свыше 40). Трехактная комическая опера Гретри на либретто Мишеля Седена «Ричард Львиное Сердце» была поставлена в октябре 1784 г. в Париже, а годом спустя в Фонтенбло. Арию Лауретты «Je crains de lui parler la nuit» («Боюсь о нем я ночью говорить») была использована П. И. Чайковским в 4-й картине «Пиковой дамы» для музыкальной характеристики XVIII века в воспоминаниях графини.

М. М. Иванов

Музыкальные наброски. «Пиковая дама», опера в 3-х действиях и 7 картинах. Музыка П. Чайковского, текст Модеста Чайковского

Впервые: Новое время. 1890. № 5311, 10 декабря С. 2. Печатается в сокращении по этому изданию.

Иванов Михаил Михайлович (1849–1927) — русский музыкальный критик, композитор. После окончания Петербургского технологического института посвятил себя изучению музыки. Был учеником П. И. Чайковского, брал уроки у Ф. Листа. Заведовал музыкальным отделом в газете

«Новое время». Автор историко-критического очерка «Пушкин в музыке» (1899). Пробовал себя в музыкальной композиции, сочинив, в том числе, несколько опер: «Каширская старина» (1902–1903) по драме Д. Аверкиева, «Горе от ума» (1910) по драме А. С. Грибоедова.

¹ Комическая пера Жака Франсуа Фроманталя Галеви «Пиковая дама» (*La dame de pique*) на либретто Эжена Скриба по мотивам повести Пушкина в переводе П. Мериме была поставлена 28 декабря 1850 г. в Париже.

² *Фигнер Медая Ивановна* (1860–1952) — итальянская и российская певица (меццо-сопрано), жена певца Н. Н. Фигнера. Первая исполнительница партий Лизы и Иоланты в операх Чайковского «Пиковая дама» и «Иоланта». Итальянка по происхождению (девичья фамилия Мей) начала свою карьеру у себя на родине, в 1887 г. приехала в Россию не зная языка, однако уже в 1889 г. с большим успехом исполняла партию Татьяны в опере «Евгений Онегин». Большой голос и хорошая вокальная школа позволяли Медее Фигнер братья как за лирические, так и за драматические партии. С большим успехом пела Кармен в одноименной опере Бизе.

Я. Делиер <Я. А. Плющик-Плющевский>

«Пиковая дама» П. И. Чайковского

Впервые: Санкт-Петербургские ведомости. 1890. 12 декабря (№ 341). С. 2–3. Печатается в сокращении по этому изданию.

Плющик-Плющевский Яков Алексеевич (1845–1916) — действительный статский советник, драматург, переводчик, театральный и музыкальный критик, юрисконсульт и чиновник особых поручений при Министерстве внутренних дел, вице-председатель Совета Русского театрального общества, директор Литературно-художественного общества, член-сотрудник Императорского Института экспериментальной медицины. Автор успешного переложения для сцены романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Сотрудник газет: «Свет», «Новости», «Голос», «Новое время», «Театр и искусство». Свои статьи публиковал под псевдонимами.

Н. Д. Кашкин

Пиковая дама. Опера в 3-х действиях и 7-ми картинах

Впервые: Русские ведомости. 1890. № 344, 14 декабря. Печатается с небольшими сокращениями по: *Кашкин Н. Д.* Избранные статьи о П. И. Чайковском. М.: Гос. муз. изд-во, 1954. С. 114–128.

¹ Мейнингенцы — драматическая труппа мейненгенского театра (режиссер Кронек), гастролировавшая в Москве в 1885 и 1890 гг.

Г. А. Ларош

Концерт 11 августа в Павловске, «Манфред» и «Гамлет» Чайковского

Впервые: Театральной газете. 1893. № 7, 15 августа. С. 6. Печатается с небольшими сокращениями по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 155–159.

¹ «Гамлет», увертюра-фантазия по одноименной трагедии У. Шекспира, ор. 67. Посв. Э. Григу. Сочинена в 1888 г. Впервые исполнена 12 ноября 1888 г. в Петербурге в 3 симфоническом собрании РМО под управлением автора.

Первый симфонический концерт
Музыкального общества 16 октября
<Фрагмент>

Впервые: Музыкальная хроника // Театральная газета. 1893. № 18, 22 октября. Печатается с небольшими сокращениями по: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 159–161.

Шестая симфония си минор, ор. 74. Посв. В. Л. Давыдов. Сочинена в феврале-марте 1893 г., инструментована в июле — августе того же года. Впервые исполнена 16 октября 1893 г. в Петербурге, в 1 симфоническом собрании РМО под управлением автора. В этом же концерте Чайковский дирижировал произведениями: Ларош, Увертюра к неоконченной пьесе «Кармозина»; Чайковский. Первый концерт для фортепиано с оркестром (b-moll) (солист А. Аус-дер-Оэ); Моцарт. Танцы из оперы «Идоменей»; Лист. Испанская рапсодия (исп. А. Аус-дер-Оэ).

¹ «Джаур» (Гяур) — поэма Д. Байрона; «Цимбелин» — драма У. Шекспира; «Чистилище» — II часть «Божественной комедии» Данте.

Н. Д. Кашкин

<Шестая (Патетическая) симфония>

Впервые: (без заголовка) Русские ведомости. 1893. № 336, 6 декабря, в разделе «Музыка и театр». Печатается в сокращении по: Кашкин Н. Д. Избранные статьи о П. И. Чайковском. М.: Гос. муз. изд-во, 1954. С. 203–204.

¹ *Сафонов Василий Ильич* (1852–1918) — выдающийся русский дирижер, пианист и педагог. С 1889 по 1905 г. — директор Московской консерватории.

² В помещенном накануне концерта в «Московских ведомостях» анонсе Кашкин писал: «Последняя часть оканчивается удивительно сильно мрачными аккордами pianissimo. По своей форме и характеру это единственный финал во всей симфонической литературе, таким загробным рыданием еще никто не решался кончать симфонию; некоторое сходство

может разве представлять окончание фортепианного трио того же автора» (*Кашкин Н. Д.* Патетическая симфония // *Московские ведомости*. 1893. № 334, 4 декабря. С. 5).

³ Второе исполнение Шестой симфонии в Москве под управлением В. И. Сафонова состоялось, как значилось на концертной афише, «по желанию публики», 12 февраля в 7 симфоническом собрании РМО.

IV

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Н. П. Суворовский

Чайковский и музыка будущего

Впервые: *Весы* (журнал). 1904. № 8, август. С. 10–20.

Суворовский Н. П. (?—?) — писатель-публицист, композитор-любитель, автор музыки к романсам на стихи А. К. Толстого и А. С. Пушкина. Сотрудник журнала «Весы». Издаваемый с 1904 по 1909 г. в Москве журнал «Весы» был одним из главных «рупоров» русского символизма начала XX века. Главным редактором журнала был русский меценат и основатель издательства «Скорпион» С. А. Поляков (1874–1943), однако основным идеологом журнала, особенно в первые годы его существования, стал поэт Валерий Брюсов. В журнале неоднократно печатались А. Белый, В. Иванов, К. Бальмонт, В. Розанов, Макс. Волошин, Д. Мережковский, Ф. Соллогуб и А. Блок и другие деятели культуры Серебряного века.

Статья «Чайковский и музыка будущего» вызвала неоднозначную реакцию в символистских кругах. Так критик и издатель Эмилий Метнер в письме к от 9 сентября 1904 г. писал: «Что-то ужасное по нелепости есть статья в *Весах* Суворовского *Чайковский и Шибышевский...*»*.

А. В. Оссовский

После концерта в память П. И. Чайковского

Впервые: *Слово* (журнал). 1906. № 2, 21 ноября. С. 4. Печатается по: *Оссовский А. В.* Музыкально-критические статьи. 1894–1912. Л.: Музыка, 1971. С. 170–172.

Оссовский Александр Вячеславович (1878–1957) — русский и советский музыковед, музыкальный критик, общественный деятель. В 1900–1902 гг. занимался композицией у Римского-Корсакова. Был дружен со многими видными музыкантами начала XX века, в том числе с С. В. Рахманиновым, А. К. Глазуновым и другими. В 1933–1936 гг. — художественный руководитель Ленинградской филармонии, с 1943 по 1952 г. возглавлял Ленинградский научно-исследовательский институт театра и музыки.

* Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902–1915. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 473.

Н. Я. Мясковский

Чайковский и Бетховен

Впервые: Музыка (журнал). 1912. № 77, 16 мая С. 431–440. В этом же году издана отдельной брошюрой. Печатается по: *Мясковский Н. Я.* Собрание материалов в двух томах / Ред., сост. и примеч. С. Шлифштейна. Т. 2. С. 500–501.

Мясковский Николай Яковлевич (1881–1950) — русский и советский композитор, педагог, музыкальный критик. Один из крупнейших симфонистов XX в., создавший 27 симфоний. Выпускник Петербургской консерватории (1911), где обучался у А. К. Лядова и Н. А. Римского-Корсакова, сокурсник С. С. Прокофьева и Б. В. Асафьева.

Комментария редактора советской публикации С. Шлифштейна: «Статья «Бетховен и Чайковский» была написана Мясковским к специальному концерту п/у К. Сараджева, состоявшемуся в Московском Народном доме (2-я Брестская ул.) 16 мая 1912 г. Как явствует из письма В. Держановского* к Мясковскому от 12 марта того же года, идея этого концерта возникла у его организаторов под влиянием разговора с Мясковским во время его приезда в Москву на исполнение симфонической притчи «Молчание» (май 1911). «В прошлом году Вы, милостивый государь, — писал Держановский Мясковскому, — соблаговолили изречь Вашему редактору и поклоннику: «О Чайковском у меня совершенно особенное мнение. Я его считаю — русским Бетховеном». Сия фраза родила идею нашего первого концерта (не первого, а второго; первый концерт из цикла симфонических концертов п/у К. Сараджева в Народном доме с программой из произведений Скрябина и Рахманинова состоялся 5 мая 1912 г. — С. III.), который целиком будет посвящен Чайковскому и Бетховену и будет состоять только из двух произведений: 6-й и 9-й.

Как редактор, подкрепляемый еще сильнее желанием нашего милого дирижера, обращаюсь к Вам с убедительной просьбой написать для этого концерта, вернее для соответствующего № «Музыки» статью: «Бетховен и Чайковский» или «Русский Бетховен». Вы это можете сделать интересно, и отказ не принимается...» (ГЦММЖ им. М. И. Глинки, ф. 71, инв. № 105).

За первым письмом, в ответ на полученный отказ (письмо Н. Я. к Держановскому от 14 марта 1912 г.), последовало второе: «Понимаю, что для Вас это «зарез», ибо надо опять тратить и время и «напряжение нутра», но... статью эту считаю очень важной, нужной и своевременной почти целиком по тем же соображениям, как и Вы. Знаю также, что надо быть именно *Вами*, чтобы написать это тепло и убедительно. И опять говорю — не отстану

* *Держановский В. В.* (1881–1942) — общественный деятель, музыкальный критик. В 1908–1912 гг. активный участник организации симфонических концертов РМО, Сокольнического круга, Народного дома. Инициатор (совм. с К. С. Сараджевым и Е. В. Копосовой) Вечеров современной музыки в Москве. Основатель и редактор моск. еженедельного журнала «Музыка» (1910–1916), пропагандировавшего совр. западноевроп. и рус. музыку (творчество К. Дебюсси, А. Шёнберга, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева). Н. Я. Мясковский посвятил памяти В. Держановского свою 24-ю симфонию.

от Вас... Конечно, к Чайковскому мы относимся по-свински, хотя во многом тому виной подражатели-эпигоны, которые, погодите, скоро запакосят и Римского-Корсакова!» (письмо от 16 марта 1912 г.; там же, инв. № 106). Через три дня, в ответном письме к Держановскому Мясковский уже сообщал, что начал «думать о Чайковском».

Такова история возникновения статьи «Чайковский и Бетховен», являющейся одной из самых капитальных в творчестве Мясковского-критика.

Желание написать статью на тему, которая, по словам самого композитора, была ему «слишком дорога» и, как он хорошо понимал, являлась по тому времени исключительно ответственной, естественно, порождало некоторую неуверенность в своих силах: «Чем больше думаю, тем более ужасаюсь величиной задачи и собственным бессилием», — писал Мясковский в письме от 27 марта. «С Чайковским совсем плохо...». «Будет ли что-нибудь о Чайковском — не знаю...» (письма от 11 и 23 апреля; там же, ф. 3, инв. № 249, 252).

Большой интерес в смысле уяснения общественно-музыкальной обстановки, в которой появилась статья Мясковского о Бетховене и Чайковском, представляет собой письмо Держановского от 2 мая 1912 г.: «Ваши намеки (речь идет о том месте в публикуемом письме Мясковского от 11 апреля 1912 г., в котором он писал, что не чувствует в себе “ни полемического, ни пророческого жара” для написания статьи о Чайковском. — *С. III*.) и радуют... и пугают... Я бы хотел (но это отнюдь не «императив»), чтобы ее полемическая сторона была чуть-чуть смягчена, ибо ведь все полемические стрелы будут бить в Скрябина и Сабанеева, самых ярых ненавистников Чайковского и в то же время ближайших друзей «Музыки». Но вместе с тем я был бы невероятно огорчен, если бы Вы, по мягкосердечию своему, хоть на волосок отступили бы от своей идеи, приноравливаясь к только что высказанным мною опасениям. Дело совсем не в том, не в содержании, а в форме. Лично я держусь того взгляда, что и Аллах-Скрябин и его пророк-Сабанеев очень неправы в своем отношении к Чайковскому и к другим, но вполне объясняю себе это их позицией (переоценщики ценностей). А ведь эта историческая позиция... все-таки дает им некий однобокий уклон. Одним словом... самое для меня важное — чтобы не пропало ничего из того, что Вы хотели написать...» (ГЦММК им. М. И. Глинки, ф. 71, инв. № 109).

О том, какое большое значение сам Мясковский придавал своему выступлению со статьей о Чайковском, говорит следующий факт. Уже отослав статью в редакцию, он пишет Держановскому: «Теперь я в ужасе по поводу вздорной статьи о Чайковском. 3 места не дают мне покоя и повергают в отчаяние: 1 — что у Чайковского неуравновешенная форма — вздор; 2 — что Скрябин в симфониях не дал ничего нового эмоционального и идеологически — такой же вздор; 3 — рассуждения о 6-й и 9-й — паки вздор, да еще сугубый. Неужели же это непоправимо теперь!?. Всякие такие писания должны по крайней мере месяц лежать, а потом лишь по тщательной выверке пускаться в оборот» (письмо от 12 мая 1912 г.; там же).

На это последовал следующий ответ редактора: «...Из трех слез, которые Вы пролили задним числом, меня может тронуть только “скрябинская слеза”. Я тоже склоняюсь к мысли, что в идеологическом и эмоциональном отношении во 2-й и в “Divine” (Экстаз — это не симфония) новое есть. Поправить в журнале, если бы Вы захотели, нельзя уже, ибо номер отпечатан

и посылается Вам, но в отдельном оттиске, который я с Вашего разрешения непременно выпускаю через неделю-две, пожалуйста. По этому поводу «я не предвижу возраженья», ибо, повторяю, статья важная и мне очень нравится» (письмо от 12 мая 1912 г.; там же).

Уже после выхода статьи в журнале (16 мая 1912 г.) Мясковский сделал в ней исправления, которые и были внесены в последующее издание статьи отдельным оттиском. Из трех мест, которые первоначально намечалось переработать, Мясковский изменил, однако лишь то, которое относилось к Скрябину. Помимо этого, в статью были внесены некоторые чисто стилистические поправки. В этом, исправленном виде статья печатается в настоящем издании».

В. Г. Каратыгин

Памяти П. И. Чайковского

Впервые: Театр и искусство (журнал). 1913. № 42. Печатается в сокращении по: *Каратыгин В. Г. Избранные статьи* / Сост., автор примеч. О. Данскер, ред. Ю. Кремлев. Л.: Музыка, 1965. С. 97–102.

Каратыгин Вячеслав Гаврилович (1875–1925) — русский музыкальный критик, композитор. Окончил естественное отделение физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета. Параллельно с работой химиков брал уроки музыки и композиции. С 1906 г. публиковался как музыкальный критик в газетах и журналах («Золотое руно», «Аполлон», «Театр и искусство»). С 1916 г. преподавал в Петроградской консерватории.

¹ Мать Каратыгина Софья Александровна, урожд. Кашина (1849–1911) — пианистка, лауреат Петербургской консерватории, преподавала фортепиано в высшем женской Мариинском училище в Вильно. Музыкальные занятия с сыном она начала, когда ему было 3–4 года. Сестра композитора — С. Г. Каратыгина вспоминает: «Мама всегда говорила, что когда ему объясняешь что-нибудь новое, то кажется, как будто он давно все это знает и только припоминает или повторяет». «У мамы была привычка карандашом надписывать все, относящееся к данному произведению, где, когда сочинено, по какому поводу, что выражает и т. п. Широко образованная сама, она отдавала свои знания детям. Рассказывать ей было что и поучить было чему для ума и для сердца» (цит. по письму от 16 сентября 1953 г., полученному составителем от С. Г. Каратыгиной). Дома у Каратыгиных устраивались камерные вечера, в которых участвовали и артисты, проезжавшие за границу через Вильно, где жила семья Каратыгиных.

² Программа Четвертой симфонии Чайковского изложена композитором в письме к Н. Ф. фон Мекк, которой и посвящена симфония. Каратыгин передает здесь этот текст упрощенно, опуская, в частности, мысль Чайковского: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей, ступай в народ. Смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам...» (*Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. Т. I. Л.: Academia*, 1934. С. 219).

³ Переписка М. А. Балакирева с П. И. Чайковским с предисловием и примечаниями С. Ляпунова. СПб.: Изд. Ю.-Г. Циммерман, [1912].

⁴ В заметке по поводу постановки 17 сентября 1913 г. «Орлеанской де-вы» — к 20-летию со дня кончины Чайковского Каратыгин отрицательно отозвался о музыке оперы, «вялой и банальной» (Театр и искусство. 1913. № 38. Подпись — Черногорский).

⁵ По-видимому, со временем точка зрения Каратыгина на романсы Чайковского изменилась, иначе вряд ли он стал бы выступать в концертах Клуба друзей камерной музыки (21 августа, 1 и 2 сентября 1923 г. Исп. Н. Н. Рождественский, аккомп. В. Г. Каратыгин), целиком посвященных романсам Чайковского. Каратыгин как один из организаторов и вице-председатель Клуба принимал активное участие в составлении программ концертов, в которых романсы Чайковского звучали довольно часто. В 1925 г. Каратыгин участвовал в составлении программы концерта «Творчество Чайковского, его истоки и отражения (Шуман, французы, Чайковский, Танеев, Рахманинов. Шоссон)» в Клубе друзей камерной музыки 21 февраля и произнес вступительное слово к этому концерту (исп. В. И. Павловская-Боровик, аккомп. С. С. Полоцкая-Емцова).

М. А. Кузмин

Чехов и Чайковский

Впервые: Жизнь искусства (газета). 1918. № 1, 29 октября С. 4. Печатается по: Кузмин М. А. Условности. Статьи об искусстве. Пг.: Полярная звезда, 1923. С. 144–147.

Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) — русский поэт и прозаик Серебряного века, переводчик, композитор. Учился в Петербургской консерватории у А. К. Лядова и Н. А. Римского-Корсакова. Дружил и сотрудничал с членами объединения «Мир искусства». Эстетика мирискусников оказала влияние на его литературное творчество. Писал критические статьи на различные темы, связанные с искусством Серебряного века: о прозе, поэзии, изобразительном искусстве, музыке, театре, кино и цирке.

А. Н. Бенуа

Мои воспоминания

<Фрагменты>

Печатается по: Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Т. 1. М.: Наука, 1990. С. 600–606, 649–656.

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) — русский художник, декоратор, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства». Сын архитектора Н. А. Бенуа и внук архитектора К. А. Кавоса. Учился в Академии художеств и под руководством своего старшего брата Альберта. В 1894 г. начал свою карьеру теоретика и историка искусства. В 1918 г. возглавил Картинную галерею Эрмитажа, издал ее новый каталог. Работал над постановкой и оформлением спектаклей в БДТ, консультантом в Мариинском театре. В 1926 г. покинул СССР. Жил в Париже. Участвовал в «Русских сезонах» Сергея Дягилева в качестве художника и автора-постановщика спектаклей. На протяжении своей жизни Бенуа оставался восторженным почитателем творчества П. И. Чайковского. В 1921 г. на сцене Петроградского

ГАТОБА (бывшего Мариинского) он участвовал в постановке «Пиковой дамы», выступив одновременно как художник и как режиссер (последние обязанности разделив с дирижером Э. Купером). В 1927 г. он принимал участие в постановке «Спящей красавицы» в Париже труппой Дягилева, в 1945 г. в Нью-Йорке и в 1954 г. в «Ла Скала» оформляет «Лебединое озеро». В 1937 г. ставит балет «Щелкунчик» на сцене «Ла Скала». В 1954 г. на этой же сцене оперу «Евгений Онегин». В последние годы жизни вынашивал идею постановки балета «Спящая красавица», которая, к сожалению, не была осуществлена.

¹ Декорации к спектаклю писали М. И. Бочаров, И. П. Андреев, М. А. Шишков, К. М. Иванов, Г. Левот.

² Старинная французская песня «Vive Henri Quatre» была использована Чайковским не только в финале 3 акта балета «Спящая красавица», но и в партии графини в 4-й картине оперы «Пиковая дама». Работая над балетом и оперой, композитор обращался к французским песенным сборникам XVIII в. для воспроизведения музыкально-бытового колорита эпохи. (См.: Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений. М., 1958. С. 100.)

³ За макет «Спальня Авроры» к «Спящей красавице» Чайковского К. М. Иванов (1859–1916) был удостоен в 1892 г. Большой золотой медали на международной музыкальной и театральной выставке в Вене.

⁴ Интересно, что, работая в 1913–1914 гг. над декорациями к «Спящей красавице», К. А. Коровин был озабочен как раз сохранением того же контраста эпох. «Прошу вас, — писал он в письме к Л. Д. Менцеру, — несмотря на корректное исполнение рисунков и верность в них эпохе, все же обратить внимание Сальникова на то, чтобы при раскраске узоров, а портным — при вышивке — руководствовались бы по указанию Чичагова временем, взятым мною, именно до акта “Охоты” — Людовик XIII (Франция), после “Охоты” — Людовик XIV. Так что разница сто лет» (цит. по: Коган Д. Константин Коровин. М., 1964. С. 317). Если этого эффекта и не возникло в постановке 1914 г., то, очевидно, из-за того, что в самом театральном искусстве Коровина преобладало стремление не к стилистически четкому воспроизведению той или иной эпохи, как у художников «Мира искусства», а скорее к единству эмоционально-красочного впечатления.

⁵ Балет был частично переоркестрован И. Ф. Стравинским, хореография М. И. Петипа возобновлена Н. Г. Сергеевым с добавлением номеров в постановке Б. Ф. Нижинской. Спектакль был показан в лондонском театре «Альгамбра» в ноябре 1921 г.

⁶ Развитие балета в XX в. оправдало надежды А. Н. Бенуа по отношению не только к «Спящей красавице», но и к другим постановкам М. И. Петипа. «Балеты Петипа “Спящая красавица”, “Раймонда”, “Лебединое озеро” (в соавторстве с Львом Ивановым), “Баядерка”, “Дон Кихот” (в хореографической версии А. А. Горского), танцевальные фрагменты из “Пахиты”, “Корсара”, “Эсмеральды”... и других балетов... украшают репертуар многих современных театров», — свидетельствует Ю. И. Слонимский («Мариус Петипа. Материалы, воспоминания, статьи». Л., 1971. С. 7).

⁷ Совокупное произведение искусств (нем.). Понятие, идущее от эстетики Рихарда Вагнера и наиболее полно разъясненное им в статьях «Произведение искусства будущего» (1850) и «Опера и драма» (1851). По мысли Вагнера

«в совокупном (или целостном) произведении искусства сольются усилия всех искусств (поэзии, музыки, танца, архитектуры, живописи), сделав его доступным для всех. Этим произведением будет драма, которая может достичь своего предельного развития в том случае, если каждый вид искусства будет присутствовать в ней в своем предельном развитии» (*Вагнер Р. Произведение искусства будущего // Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978. С. 230*). Идеи Вагнера оказали огромное воздействие на интеллигенцию рубежа столетий, в частности на многих русских художественных деятелей. См., например: *Римский-Корсаков Н. А. Вагнер. Совокупное произведение двух искусств или музыкальная драма // Римский-Корсаков Н. А. Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1963*. Идеал объединения искусств в пределах доступного для всех общенародного художественного действия разрабатывался и теоретиками, и практиками искусства (В. И. Ивановым, А. Н. Скрябиным), широко отразившись и на взглядах А. Н. Бенуа на природу театра, в том числе, на его представлениях о балетном спектакле как единстве танца, музыки и живописи.

⁸ А. Н. Бенуа говорит о русских балетных спектаклях на сценах Западной Европы и Америки в XX в., начатых в 1909 г. гастрольями дягилевской антрепризы в Париже.

⁹ А. Н. Бенуа имеет в виду и п. Дягилева и тенденции его балетных постановок в 20-е годы.

¹⁰ Имеется в виду статья о «Пиковой даме», вошедшая в сборник Н. Ф. Финдейзена «Музыкальные очерки и эскизы» (СПб., 1891). Эта работа с ее высокой оценкой оперы и серьезностью анализа положила начало всем дальнейшим музыковедческим работам о «Пиковой даме».

¹¹ В Петергофском дворце находилась в те годы копия с портрета Л. Каравакка (1684–1754), исполненная в 60-х — 70-х гг. XVIII в. Г. Бухгольцем. Подлинный «Портрет царевны Елисаветы Петровны ребенком» (вторая половина 1710-х годов) поступил в 1897 г. в Русский музей из собрания А. Б. Лобанова-Ростовского.

¹² Имеется в виду одна из самых значительных постановок самого В. Э. Мейерхольда — спектакль «Пиковая дама» (1935) в Ленинградском малом оперном театре, сценарий которого принадлежал В. Э. Мейерхольду и В. Стеничу, а декорации — художнику Л. Т. Чупятову (1890–1942).

¹³ «Пиковая дама» в декорациях Бенуа была возобновлена в Ленинградском театре оперы и балета (Кировском) в 1939 г.

V

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ

1918–1949 гг.

СТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОГО ОБРАЗА КОМПОЗИТОРА

Игорь Глебов <Б. В. Асафьев>

Пути в будущее
<Фрагменты>

Впервые: Мелос. Книга вторая. Пг., 1918. С. 50–96. Печатается по этому изданию.

Асафьев Борис Владимирович (литературный псевдоним — Игорь Глебов; 1884–1949) — советский композитор, музыковед, музыкальный критик, общественный деятель, публицист. Академик АН СССР (1943), народный артист СССР (1946), лауреат двух Сталинских премий. Один из основоположников советского музыковедения. Выпускник Петербургской консерватории по композиции (1910) и историко-филологического отделения Санкт-Петербургского университета (1908). В годы учебы в консерватории сблизился с С. С. Прокофьевым и Н. Я. Мясковским, с которыми оставался дружен долгие годы. В 1919 г. возглавил отдел музыки в Институте истории искусств (Зубовском институте), которым руководил до 1930 г. В 1921–1930 гг. — художественный руководитель Петроградской (Ленинградской) филармонии. Один из основателей в 1926 г. Ленинградского отделения Ассоциации современной музыки, занимавшейся продвижением новейших сочинений мировых и советских композиторов. С 1914 г. стал регулярно печататься в ведущих музыкальных изданиях своего времени. С 1917 г. творчество П. И. Чайковского занимает одно из центральных мест в публицистических работах Асафьева в связи с его работой над теорией музыкальной формы и интонации. В своих ранних работах исследователь рассматривает Чайковского с точки зрения национального стиля, одновременно ставя его в общеевропейский музыкальный контекст. В оценке Чайковского как продолжателя бетховенской линии симфонизма Асафьев оказывается близок Н. Я. Мясковскому (см. его статью «Чайковский и Бетховен» в настоящем издании). В 30-е гг. в своих публикациях Асафьев полностью меняет свой идеологический вектор, акцентируя внимание уже не на «субъективном психологизме», а на «общезначимости лирических образов и их высокой этической ценности». К 1940 г. окончательно совершается трансформация ученого в верного последователя идей «партии и правительства». Посвященные Чайковскому в 1940 г. юбилейные заметки полностью выдержаны в требуемом идеологическом ключе, и стали одним из образцов, на которые равнялось советское официальное музыковедение.

Чайковский. Опыт характеристики

Впервые вышло отдельной брошюрой в издательстве «Светозар» (Пг., 1922). Печатается по: *Асафьев Б. В.* О музыке Чайковского. Избранное / Ред.-сост. А. Крюков. Л.: Музыка, 1972. С. 214–234.

¹ Во многих работах Асафьева 20-х гг. проводится мысль о том, что жизнь человека — это расходование «жизненной энергии», «жизненной силы».

² См. Письмо Чайковского к Балакиреву от 12 ноября 1882 г.

³ Здесь ощущаются отголоски бытовавших в предреволюционные и первые послереволюционные годы мнений о «сентиментальности» музыки П. И. Чайковского.

⁴ Имеется в виду стихотворение «Цыганская венгерка» («Две гитары, зазвонев, жалобно заныли...»; 1857).

А. Л. Волынский <Х. Л. Флексер>

«Лебединое озеро». Лебедь в музыке

Печатается в сокращении: Жизнь искусства (журнал). 1923. № 47. 27 ноября. С. 4–5.

Волынский Аким Львович (наст. имя и фамилия — Хайм Лейбович Флексер; 1861–1926) — литературный критик, искусствовед, балетовед. Один из идеологов российского модернизма, известного под названием «декадентства». Публиковался в журнале «Северный вестник», приверженец идей «критического идеализма», обосновывавшего идеи этического индивидуализма. Резко выступал против позитивизма в искусстве и впоследствии был подвергнут критике марксистами. В своих статьях пристальное внимание уделял театру, особенно балету. Возглавлял ленинградский Хореографический техникум. Автор ряда публикаций, посвященных балетам П. И. Чайковского. Оставался верен своим эстетическим теориями несмотря на полностью поменявшуюся социальную обстановку.

Вяч. Игнатович

П. И. Чайковский. (К 30-летию со дня смерти)

Впервые: Музыкальная новь. 1923. № 3. С. 20–22. Печатается по этому изданию.

Игнатович Вячеслав (?—?) — композитор, музыкальный критик. Начал печататься до революции. В начале 1920-х гг. публиковался в пролетарских изданиях. Автор статей о русской музыке.

С. А. Бугославский

П. И. Чайковский (25 октября 1893–7 ноября 1923)

Впервые: Музыкальная новь. 1923. № 3. С. 22. Печатается по этому изданию.

Бугославский Сергей Алексеевич (1888–1945) — советский музыковед, фольклорист, композитор. В 1908 г. окончил Музыкальное училище ИРМО в Киеве, в 1912 г. — историко-филологический факультет Киевского университета. По композиции занимался в Москве у Р. Глиэра, в Берлине у В. Метцель. Преподавал в Московском (1915–1916) и Крымском (1919–1922) университетах. С 1922 г. преподавал этнографию в Московских вузах. В 1926–1930 гг. — художественный руководитель Московского радио. С 1938 г. — сотрудник Института мировой литературы им. Горького.

А. В. Луначарский

Вклад Чайковского в русскую культуру бесценен

Печатается в сокращении по: Советская музыка. 1990. (№ 6, июнь С. 21–27. Комментарии и примечания П. Е. Вайдман, Н. Луначарской.

Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) — российский революционер, советский государственный деятель, переводчик, публицист,

критик, искусствовед. Активный участник Октябрьской революции 1917 г. Нарком просвещения РСФСР с октября 1917 по сентябрь 1929 г.

Публикуемый текст представляет собою вступительное слово Луначарского к концерту в Большом театре 23 декабря 1923 г. перед концертом, посвященным 30-летней годовщине со дня смерти П. И. Чайковского (прозвучали симфония «Манфред» Чайковского и «Реквием» Моцарта), под управлением В. Сука. К моменту произнесения Луначарским своей речи вокруг творчества П. И. Чайковского шла ожесточенная борьба полярных мнений и суждений. В прессе того времени Чайковский определялся как композитор, который «чужд и враждебен нашей революционной эпохе». Речь наркома Луначарского была в советской России серьезнейшим вкладом в дело защиты Чайковского. Через несколько дней в «Известиях» были изложены основные позиции выступления Луначарского и подведен следующий итог «Сумеречная музыка П. И. Чайковского может вдохновлять пролетарских слушателей в своем мажорном по существу тоне» (*Альфред. Музыка и пролетариат* // Известия. 1923, 29 декабря). Копия стенограммы речи Луначарского была сделана рукой директора Дома-музея Чайковского в Клину Николая Жегина и в настоящий момент хранится в фонде ГДМЧ (ДМ4, № 7). Рукопись публикуется с незначительными купюрами и минимальной правкой, связанной с изъянами стенографической записи.

¹ К этому времени вышли в свет по крайней мере две работы Игоря Глебова (Б. Асафьева) о Чайковском: Чайковский. Опыт характеристики (Пг., 1922) и Петр Ильич Чайковский. Его жизнь и творчество (Пг., 1922). Какую из них имеет в виду Луначарский, из текста стенограммы не ясно.

М. С. Пекелис

П. И. Чайковский

Впервые: Музыкальная новь. 1924. № 11, август С. 35–37. Печатается по этому изданию.

Пекелис Михаил Самойлович (1899–1979) — советский музыковед, профессор Московской консерватории и ГМПИ им. Гнесиных. В 1922 г. окончил Киевскую консерваторию по классу теории и истории музыки у Б. Л. Яворского, с 1922 по 1924 г. обучался в Высшем литературно-художественном институте в Москве. С 1925 по 1943 г. — преподаватель Московской консерватории, с 1955 г. — профессор ГМПИ им. Гнесиных. Автор ряда книг и публикаций, посвященных истории русской музыки, в том числе трехтомника «Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение» (М.: Музыка, 1966, 1973, 1983).

Что действительно для нас в Чайковском

Впервые: Музыка и революция 1928. Ноябрь (№ 11). С. 22–27. Печатается по этому изданию.

Статья стала важным сигналом к пересмотру значения Чайковского для нового советского государства. Музыковед убеждает в необходимости обращения к творчеству Чайковского и настаивает на его «реабилитации» от образа композитора «реакционных кругов», перенося акцент на симфоническую музыку.

А. В. Луначарский

Чайковский и современность
(К 35-летию со дня смерти композитора)

Впервые: Красная газета (вечерний выпуск). Л., 1928. № 279, 9 октября. С. 4. Печатается по этому изданию.

Р. И. Грубер

Как слушает музыку рабочая аудитория
<Фрагмент>

Впервые: Музыка и революция. 1928. № 12, декабрь. С. 11–16. Печатается по этому изданию. Статья посвящена итогам социологического исследования, проведенного в 1928 г. в Нарвском Доме Культуры г. Ленинграда.

Грубер Роман Ильич (1895–1962) — советский музыковед, профессор Ленинградской (1931–1941) и Московской (1941–1962) консерваторий. Автор двухтомника «История музыкальной культуры». Окончил факультет истории музыки в Российском институте истории искусств (1922). В 1920-е гг. занимался вопросами музыкальной социологии.

А. В. Луначарский

<Чайковский>
<Фрагмент>

Впервые: Малая советская энциклопедия. Т. 9. М.: Советская энциклопедия, 1931. С. 722. Печатается по этому изданию.

Вышедшее в 1928–1931 гг. первое издание Малой советской энциклопедии в 10 томах по замыслу редакторов должно было стать «рупором пролетарской революции и средством для прояснения классового сознания широких масс трудящихся». Особое внимание в энциклопедии уделялось вопросам политики.

Д. В. Житомирский

О симфонизме Чайковского

Печатается в сокращении по: Советская музыка. № 6, июнь. С. 60–65.

Житомирский Даниэль Владимирович (1906–1992) — советский музыковед, профессор, доктор искусствоведения. Окончил Московскую консерваторию как композитор (класс Н. Жилыева) и как музыковед (класс М. Иванова-Борецкого). Преподавал в Московской, Бакинской и Горьковской консерваториях. Автор ряда статей и монографий, посвященных проблемам западной и российской музыки, крупнейший в СССР специалист по творчеству Р. Шумана. Данная статья — первое обращение Житомирского в печати к личности и творчеству П. И. Чайковского. Публикация вызвала дискуссию

на страницах того же журнала. Годом спустя А. Соловцов в заключительном разделе своей развернутой статьи (помещенной в данной антологии) ставит Житомирскому в вину, что тот не обозначил в своей статье «важнейшую черту музыки Чайковского — ее реалистичность».

¹ Внизу первой страницы поставлен гриф: «В порядке обсуждения»

² Имеется ввиду «Богатырская» симфония А. Бородина, си минор (1876).

³ Житомирский ссылается на статью Г. Лароша «Черевички» П. Чайковского, опубликованную в «Русском вестнике» за октябрь 1887 г.

⁴ См.: *Ларош Г. А.* Избранные статьи. Вып. 2. П. И. Чайковский. Л.: Музыка, 1975. С. 35.

А. Громан-Соловцов <А. А. Соловцов>

Несколько мыслей о Чайковском
(в дискуссионном порядке)

Впервые: Советская музыка. 1934. № 2, март. С. 24–34. Печатается в сокращении по этому изданию (выпущен последний раздел, в котором Соловцов полемизирует с Житомирским и Асафьевым).

Соловцов Анатолий Александрович (1898–1965) — советский музыковед, педагог. Один из активных членов и идеологов РАПМ (Российской ассоциации пролетарских музыкантов) с 1926 по 1932 г., а затем Союза советских композиторов. В 1931 г. окончил Научно-исследовательское отделение Московской консерватории по классу истории музыки (у М. В. Иванова-Борецкого). Редактор журнала «Советская музыка» и издательства «Музгиз». С 1926 г. занимался музыкально-критической деятельностью, подписывая свои статьи псевдонимами А. Громан, А. Громан-Соловцов, Ганс Сакс.

¹ Соловцов имеет в виду статью М. С. Пекелиса «Что действительно для нас в Чайковском», напечатанную в журнале «Музыка и революция» (1928. № 11) (см. в наст. антологии).

² В дальнейшем А. Соловцов выпустит несколько книг и брошюр, посвященных творчеству П. И. Чайковского.

В. И. Музалевский

Четвертая симфония

Аннотация В. Музылевского к Четвертой симфонии П. И. Чайковского была выпущена отдельной брошюрой в помощь слушателям Ленинградской филармонии в 1935 г. Печатается в сокращении и без нотных примеров по этому изданию.

Музалевский (Бунимович) Владимир Ильич (1894–1964) — советский музыковед, пианист, педагог. В 20-х гг. закончил Государственный институт истории искусств в Ленинграде. С 1946 по 1956 г. — основатель и первый заведующий кафедрой истории музыки Латвийской консерватории. Автор книги-пособия «Русское фортепианное искусство».

¹ Музалевский имеет в виду статью Р. И. Грубера «Как слушает музыку рабочая аудитория», напечатанную в журнале «Музыка и революция» 1928. № 12, фрагмент из которой публикуется в настоящей антологии.

² Российская ассоциация пролетарский музыкантов (РАПМ) была основана в Москве в 1923 г. В 1932 г., как и остальные музыкальные организации, была распущена указом ЦК партии, взамен специальным постановлением был образован Союз советских композиторов.

В. Э. Мейерхольд

Пушкин и Чайковский

Впервые: «Пиковая дама»: Сборник статей и материалов. Л., 1935. С. 5–11. Печатается по изданию: В. Э. Мейерхольд. «Пиковая дама». Замысел. Воплощение. Судьба: Сб. документов и материалов / Сост. Г. Копытова. СПб.: Композитор, 1994. С. 122–132. В сборнике, выпущенном Малым оперным театром в связи с премьерой «Пиковой дамы», к данной статье Мейерхольда дана сноска: «Отрывки из стенограммы доклада Вс. Мейерхольда в Москве, в Клубе мастеров искусств, 17 ноября 1934 г.».

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (наст. имя и фамилия — Карл Казимир Теодор Мейергольд; 1874–1940) — российский советский театральный режиссер, актер и педагог. Создатель собственной новаторской системы, получившей название «биомеханика». В качестве режиссера успешно работал в разных театрах, в том числе и императорских. В 1920 г. создал свой собственный театр, которым руководил вплоть до его роспуска в 1938 г. В июне 1939 г. был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности, расстрелян 2 февраля 1940 г. в Москве.

Опера П. И. Чайковского «Пиковая дама» в постановке В. Э. Мейерхольда прошла на сцене Ленинградского Малого оперного театра (Малегот) 25 января 1935 г. и в течение двух с половиной сезонов была показана 91 раз. В декабре 1937 г. опера была снята с репертуара как «спектакль, несущий на себе весь груз формалистических, идейно-творческих ошибок Мейерхольда» (цит. по: В. Э. Мейерхольд. «Пиковая дама»... С. 5–6). Спектакль Мейерхольда, позволившего себе внести изменения в структуру оперы Чайковского, вызвал обширную дискуссию в прессе и стал, по сути, одним из последних прецедентов сосуществования разных мнений по вопросам искусства в советском государстве. Более подробно про историю постановки и последующей судьбы мейерхольдовского спектакля можно прочесть в уже упомянутом сборнике Г. В. Копытовой «В. Э. Мейерхольд. “Пиковая дама”...» и статье А. И. Климовицкого «Пушкинизировать “Пиковую даму”» (Петр Ильич Чайковский. Культурные предчувствия. Культурная память. Культурные взаимодействия. СПб.: Петрополис, 2015. С. 103–126).

¹ *Чайковский П. И.* Полн. собр. соч. Лит. соч. и переписка (ЧЛПП). Т. 14. М., 1974. С. 400. Мейерхольд приводит цитаты из писем Чайковского с немалым количеством неточностей, которые здесь не исправляются и не оговариваются, кроме случаев неточностей смыслового характера.

² ЧЛПП. Т. 15-А. М., 1976. С. 219.

³ Речь идет о письме к М. И. Чайковскому от 28 марта 1888 г.

⁴ Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 17 декабря 1889 г. (ЧЛПП. Т. 15-А. М., 1976. С. 219).

⁵ В письме к брату от 28 марта 1888 г. эта фраза у Чайковского имеет иной логический акцент: «Мне завидно было, что не я пишу» (Т. 14. С. 400).

⁶ Пересказ отрывка из письма М. И. Чайковскому от 13 (25) февраля 1890 г. (ЧЛПП. Т. 15-Б. М., 1977. С. 49).

⁷ В письме Чайковского И. А. Всевожскому от 26 марта (7 апреля) 1890 г. слов «ваше превосходительство» нет (ЧЛПП. Т. 15-Б. М., 1977. С. 109).

⁸ У Мейерхольда указана ошибочная дата письма (см.: ЧЛПП. Т. 15-Б. М., 1977. С. 236, 239).

⁹ В цитируемом письме нет словосочетания «опереточно-балаганно». У Чайковского сказано: «То, что Вы говорите о первой сцене в Летнем саду, совершенно верно; я тоже очень боюсь, как бы это не вышло несколько опереточно, балаганно» (ЧЛПП. Т. 15-Б. М., 1977. С. 238).

Б. В. Асафьев

Чайковский

Впервые: Советская музыка. 1940. № 5–6, май-июнь. Печатается по: *Асафьев Б. В.* О музыке Чайковского. Избранное / Ред.-сост. А. Крюков. Л.: Музыка, 1972. С. 19–24.

В 1940 г. в СССР широко отмечался столетний юбилей П. И. Чайковского. Образ композитора был окончательно канонизирован в рамках советской идеологии, и какие-либо дискуссии относительно его личности и творчества стали решительно невозможны. Статья-передовица была напечатана в номере журнала «Советская музыка», полностью посвященного Чайковскому.

¹ Стремление Асафьева отвести от Чайковского упреки в «эклектизме» и «субъективизме» — отголосок полемики конца 20-х — начала 30-х гг.

Чайковский. К 50-летию со дня смерти

Впервые: Правда. 15 ноября 1943 г. Печатается по: *Асафьев Б. В.* О музыке Чайковского. Избранное / Ред.-сост. А. Крюков. Л.: Музыка, 1972. С. 34–36.

¹ См. письмо Чайковского к Надежде фон Мекк от 13 марта 1884 г.

² См. письмо Чехова к А. С. Суворину от 15 октября 1889 г.

А. А. Альшванг, В. А. Цуккерман

Любимые произведения В. И. Ленина

Впервые: Советская музыка. 1949. № 1, январь. С. 11–18. Печатается в сокращении по этому изданию.

Альшванг Арнольд Александрович (1898–1960) — советский музыковед, педагог. Доктор искусствоведения (1944). Работал в Киевской и Московской консерваториях. Автор ряда монографий, в том числе о Чайковском (1959).

Цуккерман Виктор Абрамович (1903–1988) — советский музыковед и педагог, профессор Московской консерватории, один из основоположников и теоретиков современного отечественного музыковедения. Автор работ по теории и методологии музыкального анализа.

¹ Гуго Риман (1849–1919) — немецкий музыковед и лексикограф, оказавший значительное влияние на западную теорию музыки в конце XIX — первой половине XX в. Автор составитель «Музыкального словаря» — приобретшего статус авторитетного справочника по истории и теории музыки.

² Имеется в виду фортепианная соната № 32, до минор, ор. 111 Л. В. Бетховена и Симфоническая сюита «Антар», ор. 9 Н. А. Римского-Корсакова.

VI

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ В КУЛЬТУРЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ. 1920-е — 1980-е

И. Ф. Стравинский

Письмо Дягилеву от 10 октября 1921 г. Париж

Опубликовано в виде открытого письма С. Дягилеву в лондонской газете «The Times» 18 октября 1921 г. Печатается по: *Стравинский И. Ф. Статьи и материалы* / Сост. Л. Дьячкова, ред. Б. Ярустовского. М.: Советский композитор, 1972. С 490–491. Перевод с англ. Л. Вургафтик.

Стравинский Игорь Федорович (1882–1971) — русский композитор, дирижер. Один из крупнейших представителей мировой музыкальной культуры XX в. Отец Игоря Стравинского — Федор Игнатьевич, оперный певец (бас) Мариинского театра, принимал участие в постановках опер Чайковского, заслужив одобрение композитора. К фигуре П. И. Чайковского Стравинский всегда сохранял особый пиетет (см. публикуемый в настоящем издании фрагмент из «Диалогов»). В 1922 г. свою оперу «Мавра» Стравинский посвящает «Пушкину, Глинке и Чайковскому», а в 1928 г. Стравинский сочиняет балет «Поцелуй феи», в котором используются стилизованные аллюзии и цитаты из музыки Чайковского, предпослав ему следующие слова: «Посвящаю этот балет памяти Петра Ильича Чайковского. Балет имеет аллегорический смысл — ведь музыка Чайковского сродни этой фее. Подобно фее, муза отметила Чайковского своим поцелуем, печать которого лежит на всех творениях великого художника».

В 1921 г. силами Русского балета Сергей Дягилев решил представить полную версию балета Чайковского «Спящая красавица» и обратился к Стравинскому с просьбой оркестровать сохранившиеся в клавире сделанные композитором купюры. И. Ф. Стравинский оркестровал недостающие вариации Авроры, предшествующий финалу 2-го действия антракт и внес ряд изменений в русский танец. Премьера спектакля труппы Дягилева в постановке Б. Нижинской с декорациями Л. Бакста прошла в Лондоне 2 ноября 1921 г.

Возрождение Чайковского
<Фрагменты>

Интервью со Стравинским было опубликовано в газете «Times» (Лондон) 4 ноября 1921 г. Печатается в сокращении по: И. Стравинский — публицист и собеседник / Сост. В. Варунц. М.: Советский композитор, 1988. С. 37–38. Перевод с англ. В. Варунц.

¹ См. помещенное выше Письмо Стравинского к Дягилеву, опубликованное в газете «Times».

² Имеется в виду заключительный раздел в № 7 (Сцена) из 1-го действия «Спящей красавицы» (с ремарки *L'istesso Tempo*).

³ Стравинский говорит о постановке «Спящей красавицы» в Лондоне 2 ноября 1921 г.

Письмо о П. И. Чайковском

Впервые на фр. яз.: *Figaro* (Paris), 1922, 18 mai; *Le Revue Musicale* (Paris), 1922, № 9. Р. 87–88. Печатается по: И. Стравинский — публицист и собеседник / Сост. В. Варунц. М.: Советский композитор, 1988. С. 38–39. Перевод с фр. Т. М. Сорочинской.

¹ См. Письмо Стравинского к Дягилеву.

² Так во Франции называли композиторов содружества «Могучая кучка» (Балакирев, Кюи, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков).

Чайковский
<Фрагмент>

Печатается по: Стравинский Игорь Федорович. Диалоги. Л.: Музыка, 1971. С. 48–51. Печатается фрагмент из «Диалогов с Робертом Крафтом». В настоящей публикации опущены два нотных примера.

¹ Стравинский ошибочно относит дату 50-летнего юбилея оперы «Руслан и Людмила» к октябрю 1893 г., за две недели до смерти Чайковского (25.10). Юбилейный спектакль в действительности состоялся 27 ноября 1892 г. Последний перед смертью Чайковского спектакль оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» был 29 сентября 1893 г. (297-е исполнение оперы).

² Концерт РМО под упр. Э. Ф. Направника, посвященный памяти П. И. Чайковского, прошел 6 ноября 1893 г. В программу концерта, помимо Шестой симфонии, входили увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», Скрипичный концерт (солист Л. Ауэр) и вокальные сочинения. Организация Русских симфонических концертов почтила память композитора концертом, состоявшимся 30 ноября 1893 г. под упр. Римского-Корсакова с участием Ф. Blumenfelda (Четвертая симфония, фантазия «Франческа да Римини», фортепианные пьесы).

³ Упомянутое Стравинским письмо Чайковского к Надежде фон Мекк в действительности не существует. Стравинский ошибочно приписывает Петру Ильичу слова, принадлежащие его брату и биографу Модесту Ильичу (см.: *Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского*. Т. III. С. 185).

⁴ По свидетельству М. Фокина, *pas de deux* — танец «Голубой птицы» из «Спящей красавицы» — был возобновлен им не в 1912, как говорит Стравинский, а в 1909 г., в первом русском балетном сезоне в Париже и показан парижанам под названием «Жар-птица» вместо анонсировавшегося нового балета (см.: *Фокин М.* Против течения, Л.; М.: Искусство, 1962. С. 257).

Л. Л. Сабанеев

П. И. Чайковский

Впервые: Новое русское слово (газета). 1952. 3 февраля. Печатается по: *Сабанеев Л. Л.* Воспоминания о России / Сост. Т. Ю. Масловская. М., 2005. С. 40–45.

Сабанеев Леонид Леонидович (1881–1968) — музыковед, композитор, музыкальный критик. Родился в семье зоолога и писателя Леодина Павловича Сабанеева. Обучался на физико-математическом и естественном факультете Московского университета. Параллельно получил музыкальное образование у С. И. Танеева, также занимался по оркестровке и композиции у Н. А. Римского-Корсакова. Друг А. Н. Скрябина, оставивший ценные воспоминания о личности композитора. Автор множества книг, монографических исследований, а также критических публикаций. С 1926 г. жил в Париже, а затем, с 1933 г. в Ницце.

¹ Известно об одной попытке самоубийства осенью 1877 г. Чайковский тогда сознательно погрузился в холодные воды Москвы-реки с тем, чтобы заболеть воспалением легких и умереть. Об этом рассказывает в своих мемуарах Н. Кашкин. (*Кашкин Н. Д.* Из воспоминаний о П. И. Чайковском // *Прошлое русской музыки.* Т. 1. Пг., 1920).

² Об этом Сабанеев подробнее рассказывает в другом своем мемуарном очерке о Чайковском: «Танеев был человек очень общительный и любил ходить, как все москвичи, в гости. <...> У него также была тенденция вводить в любезные ему семейства своих друзей.

С тех пор у нас в доме становилась традиция: каждую субботу, когда происходили репетиции в Благородном собрании на Дмитровке — репетиции симфонических концертов Музыкального общества, — у нас по утрам собирались некоторые музыканты, чтобы потом вместе с нами идти на репетиции, ибо слушание этих репетиций было требованием Танеева.

Обычно приходил сам Танеев, почти всегда с Чайковским (когда он был в Москве) и с концертмейстером оркестра Муз. об-ва Гржимали. Приходили к утреннему чаю, потому что мы жили в двух шагах от Благородного собрания. На этих «утренниках» я насмотрелся на Петра Ильича, хотя по моему возрасту, конечно, не мог участвовать в разговорах... «старших», а иметь только функцию «наблюдателя». Это мне было очень по душе». (*Сабанеев Л. Л.* Мои встречи с П. И. Чайковским // *Русская мысль.* 1963, 3 октября).

³ В другом варианте воспоминаний о Чайковском история с разорванной рукописью Пятой симфонии Чайковского звучит несколько по-иному: «Он (Чайковский. — С. Г.) принес ее Танееву, с которым всегда советовался, и просил его сказать свое мнение. Танеев со свойственной ему педантичностью начал указывать ему то, что считал недостатками, чем поверг П. И.

в еще большее отчаяние. Он схватил партитуру и написал на ней красным карандашом поперек — “Страшная гадость”. Не довольствуясь этим наказанием, он разорвал партитуру напополам и бросил ее на пол. А сам выскочил из комнаты и ушел вовсе. Танеев с сокрушением поднял партитуру и сказал мне: “Как Петр Ильич все близко к сердцу принимает — ведь, он сам же просил меня сказать свое мнение”.

Эта партитура имела дальнейшую историю. После смерти Чайковского Танеев мне ее подарил, как он выразился, “в напоминание той сцены и в память о Петре Ильиче”. Она находилась у меня до самого моего отъезда из России в 1926 г. Уезжая, я ее подарил библиотеке Московской консерватории, где она, по всей вероятности, и ныне находится, если только то лицо, которому я, уезжая, поручил это “подарение” выполнить, его действительно выполнило. Но эта партитура не была рукописью самого П. И., а переписанным экземпляром, так что ценности автографа она не представляла» (Там же).

⁴ Сабанеев повторяет тут легенду о самоубийстве Чайковского, возникшую вскоре после смерти композитора. В последние десятилетия оживилась полемика на этот счет в связи с публикациями в зарубежной прессе статей музыковеда А. А. Орловой. В них утверждалось, что Чайковский сам принял яд или заразился холерой, вынужденный к этому шантажом со стороны своих бывших соучеников по Училищу правоведения. Ряд известных исследователей продолжает отстаивать официальную версию — случайной смерти от холеры. Опираясь практически на один и тот же фактологический материал биографы делают диаметрально противоположные выводы. С из доводами можно ознакомиться, напр.: Холден Э. Петр Чайковский. М., 2003; Познанский А. Самоубийство Чайковского: Миф и реальность. М., 1993. В целом нельзя не признать, что нынешний широкий интерес к подробностям частной жизни и смерти Чайковского в значительной мере отвечает запросам современного «массового сознания» с его мифологическими представлениями о «трагической судьбе гения», «загадочной русской душе» и т. п.

Чайковский и Александр III

Впервые: Новое русское слово (газета). 1956, 23 сентября. Печатается по: Сабанеев Л. Л. Воспоминания о России / Сост. Т. Ю. Масловская. М., 2005. С. 45–47.

¹ Александр III играл также на валторне.

² Политические взгляды Чайковского имели и либеральный уклон: «Как бы оживилась Россия, если б государь (имеется в виду Александр II. — С. Г.) закончил свое удивительное царствование дарованием нам политических прав! Пусть не говорят, что мы не дозрели до конституционных форм. <...> Когда вводились новые суды, как часто слышались сетования, что у нас нет ни прокуроров, ни адвокатов. Однако ж и то и другое оказалось. Найдутся и депутаты, найдутся и избиратели» (Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. Т. 1. Л., 1934. С. 259).

³ Возможно, в этом анекдоте отразилось назначение Чайковскому в 1888 г. ежегодной пенсии в 3000 рублей. Интересно, что аналогичную пенсию в 3000 рублей получал с 1882 г. драматург А. Н. Островский.

⁴ См. примеч. 4 к очерку «Мои встречи. П. И. Чайковский».

⁵ Имеется в виду легенда, распространившаяся после смерти императора Александра I, о том, что на самом деле тот не умер, а удалился в сибирский скит под именем старца Федора Кузьмича.

Н. Н. Берберова

<Предисловие к книге «П. И. Чайковский»>

Печатается по: *Берберова Н. Н. П. И. Чайковский*. СПб.: Лимбус Пресс, 1997. С. 5–20.

Берберова Нина Николаевна (1901–1993) — русская писательница, автор документально-биографических исследований и мемуаров. В июне 1922 г. вместе со своим мужем поэтом Владиславом Ходасевичем эмигрировала из Советской России. Жила в Германии, во Франции, с 1950 г. в США. Автор романов и биографических исследований. Преподавала в Йельском, Принстонском, Корнеллском, Колумбийском и Пенсильванских университетах. В 1989 г. посетила Советский Союз, встречаясь с литературной общественностью Москвы и Ленинграда.

Книга «Чайковский. История одинокой жизни», изданная в 1936 г. в Берлине (издательство «Петрополис»), стала в 30-е гг. единственной монографией на русском языке, посвященной личности композитора. Беллетристический стиль изложения в ней сочетается с изученной фактологией и выясненными Берберовой из разговоров с живыми современниками Чайковского биографическими подробностями, не включенных даже в основательную трехтомную биографию Модеста Чайковского. Книга пользовалась большим успехом в русской эмигрантской среде, положительный отзыв о монографии Берберовой оставил В. В. Набоков, которому писательница отправила один из экземпляров (см. *Винокурова И. Набоков и Берберова // Вопросы литературы*. 2013. № 3. С. 115–171).

Российскому читателю книга стала доступна лишь в 1993 г. Первая у нас в стране публикация состоялась в майском номере журнала «Дружба народов» (*Берберова Н. Н. Чайковский. История одинокой души // Дружба народов*. 1993. Май (№ 5). С. 76–179). В этом же году монография была напечатана в Петербурге в издательстве «Петро-Риф». Развернутое предисловие было написано Берберовой в 1987 г. для второго французского издания, и по воле автора стало включаться в последующие публикации монографии. В России помимо книжных изданий, предисловие было отдельно опубликовано в журнале «Музыкальная жизнь» (1994. № 5, май. С. 35–38). Ряд исследователей, в том числе и составитель библиографического указателя по жизни и творчеству Чайковского С. А. Петухова справедливо полагают, что в стремлении заинтриговать читателя у Берберовой доносится «весьма уловимое на сей раз, разлагающее дуновение сплетни» (см.: *Петухова С. А. Библиография жизни и творчества П. И. Чайковского: указатель литературы*, вышедшей на русском языке за 140 лет, 1866–2006. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 111), что весьма контрастирует с довольно сдержанной и необычайно умно написанной книгой.

¹ *Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич* (1874–1941) — российский дипломат, искусствовед, коллекционер, меценат. Был близким знаком с П. И. и М. И. Чайковскими, жил на квартире у Модеста Ильича в октябре 1893 г. В 1921 эмигрировал во Францию.

² Имеется в виду гомосексуальные наклонности П. И. Чайковского

³ *Чайковская (Коншина) Прасковья Владимировна* (1864–1956) — дочь купца 1-й гильдии, коммерции советника В. Д. Коншина, супруга младшего брата П. И. Чайковского Анатолия Ильича.

⁴ Сестры *Пургольд (Молас) Анна Николаевна* (1845–1929), *Пургольд (Римская-Корсакова) Надежда Николаевна* (1848–1919) — ученицы А. С. Даргомыжского, познакомившего их с композиторами из содружества «Могучая кучка». Сведения о распространении сплетен по поводу Чайковского являются вымышленными.

⁵ С 1835 по 1881 г. главным попечителем Императорского училища правоведения, осуществлявшим основной надзор над деятельностью учреждения, был принц Петр Георгиевич Ольденбургский (1812–1881). После его кончины Петра Георгиевича в 1881 г. попечителем училища вплоть до Октябрьской революции стал его сын, принц Александр Петрович Ольденбургский. Директором училища правоведения, исполняющий административные функции, с 1849 по 1877 г. был генерал-майор А. П. Языков (1802–1878). Внук Николая I, великий Князь Константин Константинович (1858–1915), с которым П. И. Чайковский состоял в дружеской переписке, был президентом Императорской академии наук и генерал-инспектором Военно-учебных заведений.

С. М. Волков

Страсти по Чайковскому: Разговоры с Джорджем Баланчиным <Фрагменты>

Впервые: Balanchine's Tchaikovsky: Interviews with George Balanchine by Solomon Volkov. N. Y., 1985. Печатается в сокращении (оставлены только реплики Д. Баланчина, касающиеся непосредственно П. И. Чайковского) по: Волков С. Страсти по Чайковском: Разговоры с Джорджем Баланчиным. М.: Издательство Независимая Газета, 2001.

Джордж Баланчин (Георгий Мелитонович Баланчивадзе; 1904–1983) — выдающийся хореограф грузинского происхождения, ставший у истоков американского балета и современного неоклассического балетного искусства. Закончил балетную школу при Мариинском театра, изучал игру на фортепиано, теорию музыки и композиции в Петроградской консерватории. В 1924 г. эмигрировал в Европу. Работал в труппе С. Дягилева, поставивший для его сезонов девять балетов. В октябре 1933 г. переехал в Нью-Йорк, где в 1934 г. открыл собственную школу Американского балета. В США Баланчин осуществил ряд постановок, определивших эстетику классического танца XX века. В 1954 г. Баланчин с труппой New York City Ballet поставил балет П. И. Чайковского Щелкунчик, вскоре ставший атрибутом празднования Рождества в США.

Волков Соломон Моисеевич (р. 1944) — советский и американский журналист, музыковед, писатель. Выпускник Ленинградской консерватории,

в 1976 г. эмигрировал в США. Живет в Нью-Йорке. Автор книг-бесед с выдающимися музыкантами и литераторами: И. Бродским, Д. Баланчиным, Н. Мильштейном, В. Спиваковым.

VII

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ В ПОЛЕМИКЕ 80-х — 90-х гг.

П. С. Белый

Непостижимый Чайковский. Заметки композитора

Впервые: Советская музыка (журнал). 1986. № 6. С. 75–81. Печатается в сокращении по этому изданию.

Белый Петр Сергеевич (р. 1949) — советский, российский композитор, музыковед, писатель, публицист. Ввел в современную музыку понятие стиля «неоконсерваторизм», к которому относит свое творчество. Автор ряда публикаций, посвященных творчеству П. И. Чайковского. В 2010 г. в московском издательстве «Композитор» вышла книга Ю. Фаертага «Молчание музыки. Путь Петра Белого», в которую в качестве приложения вошло несколько текстов, посвященных Чайковскому.

М. В. Плетнев

Бесконечность гения

Впервые: Советская музыка. 1990. № 6, июнь. С. 2–3. Печатается по этому изданию.

Плетнев Михаил Васильевич (р. 1957) — пианист, дирижер, композитор. Народный артист РСФСР. Победитель VI Международного конкурса им. П. И. Чайковского (1978). Один из лучших интерпретаторов его музыки.

Чайковский и мы

(круглый стол в редакции журнала «Советская музыка»)

Впервые: Советская музыка. 1990. № 6, июнь. С. 5–19. Печатается с небольшими сокращениями по этому изданию.

Участники дискуссии: *Юзефович Виктор Аронович* (р. 1937) — советский и американский музыковед, театровед, с 1972 по 1991 г. возглавлял отдел исполнительского искусства в журнале «Советская музыка»; *Губаренко Виталий Сергеевич* (1934–2000) — украинский композитор, педагог; *Каретников Николай Николаевич* (1930–1994) — советский и российский композитор, публицист, один из крупных представителей отечественного послевоенного авангарда; *Жуков Игорь Михайлович* (р. 1936) — пианист, дирижер, ученик Э. Гилельса и Г. Нейгауза, выдающийся интерпретатор романтической музыки; *Берлинский Валентин Александрович* (1925–2008) — виолончелист, педагог, организатор и участник Квартета им. Бородина (с 1945 по 2008 г.); *Нестьева Марина Израилевна* (р. 1938) — музыковед, музыкальный критик; *Грабовский Леонид Александрович* (р. 1935) — украинский ком-

позитор, педагог; *Чернова Наталья Юрьевна* (1937–1997) — балетовед, театральный критик, педагог; *Коробков Сергей Николаевич* (р. 1960) — российский театровед, педагог, драматург, сценарист, общественный деятель; *Бошнякович Олег Драгомирович* (1920–2006) — пианист, концертмейстер, педагог, профессор РАМ им. Гнесиных.

¹ См. публикуемую в настоящем издании статью «Непостижимый Чайковский».

Н. А. Эскина

Геометрия судьбы <О Шестой симфонии П. И. Чайковского>

Впервые: Музыкальная жизнь. 1990. № 20. С. 19–21. Печатается по этому изданию.

Эскина Наталья Анатольевна — музыковед, педагог, переводчик. Член Союза композиторов России. Автор ряда публикаций, посвященных проблемам музыки Барокко.

А. Н. Познанский

Самоубийство Чайковского. Миф и реальность. К 100-летию со дня смерти Петра Ильича Чайковского <Фрагменты>

Печатается в сокращении по первому изданию: *Познанский А. Н.* Самоубийство Чайковского: миф и реальность. К 100-летию со дня смерти Петра Ильича Чайковского. М.: Глагол, 1993.

Познанский Александр Николаевич (р. 1950) — историк, литератор, сотрудник Йельского университета (США), один из крупных исследователей жизни и творчества П. И. Чайковского. Автор нескольких многочисленных статей и монографий, посвященных композитору, изданных в России, США, Великобритании, Германии и Японии. Публикуемая работа стала одним из первых в России трудов Познанского, эмигрировавшего в США в 1977 г. Книга Познанского стала ответом исследователя в ответ на публикации в эмигрантской прессе статей также советской эмигрантки музыковеда Александры Орловой, последовательно проводившей мысль о самоубийстве Чайковского, связывая это с гомосексуальными наклонностями композитора. Работа Познанского последовательно доказывает несостоятельность версий А. Орловой, однако не лишена одиозности в вопросах половых пристрастий композитора. Во всяком случае, создаваемый Познанским образ Чайковского чуть ли не как открытого гея, не стеснявшегося своих пристрастий и при этом бывшего «верующим человеком», демонстрирует скорее современный постмодернистский подход, нежели культурные установки XIX в.

¹ См. книгу С. Волкова «Страсти по Чайковскому», фрагменты из которой представлены в настоящем издании.

А. И. Климовицкий

«Пиковая дама» Чайковского:
культурная память и культурные предчувствия

Печатается по: Россия — Европа: контакты музыкальных культур / Сост. и отв. ред. Е. С. Ходорковская. СПб.: РИИИ, 1994. С. 221–274. Отдельные правки внесены по изданию: *Климовицкий А. И.* Петр Ильич Чайковский. Культурные предчувствия. Культурная память. Культурные взаимодействия. СПб.: Петрополис, 2015.

Климовицкий Аркадий Иосифович (р. 1937) — музыковед, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Российского института истории искусств, профессор Санкт-Петербургской консерватории и факультета Свободных искусств и наук СПбГУ.

VIII**П. И. ЧАЙКОВСКИЙ В РЕЦЕПЦИИ
НОВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ****Б. М. Гаспаров**

Заблудившийся в символическом городе:
множественные хронотопы в «Пиковой даме» Чайковского

Печатается по: *Гаспаров Б. М.* Пять опер и симфония: слово и музыка в русской культуре. М.: Классика-XXI, 2009. С. 179–213. Публикуется с незначительными сокращениями и с пропуском нотных примеров.

Гаспаров Борис Михайлович (р. 1940) — советский и американский лингвист, семиотик, литературовед, музыковед, педагог. Посвященная русским операм и Четверной симфонии Шостаковича книга возникла на основе семинаров по русской опере, проведенных автором в Колумбийском и Мюнхенском университетах.

¹ «Я лучший в мире птицелов» (*нем.*) — Ария Папагено из первого действия оперы «Волшебная флейта» В. А. Моцарта.

² Имеется в виду дуэт Германа и Лизы из VI картины последнего действия оперы.

³ Дуэттино Церлины и Дон Жуана из одноименной оперы Моцарта. В русском переводе: «Ручку мне дай, красотка».

⁴ Музыка будущего (*нем.*). Название литературной работы Рихарда Вагнера, в котором он выразил свои эстетические взгляды на развитие оперного искусства.

П. Е. Вайдман

Слово Чайковского в рукописях
его инструментальных произведений

Печатается по: Чайковский: Новые документы и материалы: Сборник статей / Отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Композитор, 2003. С. 142–154.

Вайдман Полина Ефимовна (1947–2016) — российский музыковед, архивист, крупнейший исследователь творчества П. И. Чайковского. Ведущий научный сотрудник Дома-музея П. И. Чайковского в Клину. Один из главных инициаторов издания Нового Полного собрания сочинений П. И. Чайковского и редактор первых вышедших томов из серии III (Концерт № 1 для фортепиано с оркестром).

А. И. Климовицкий

Филологические размышления П. И. Чайковского

Впервые: *Театр и литература*. Сб. статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. — СПб.: Наука, 2003. С. 205–241. В 2015 г. этот текст был переиздан в составе монографии: *Климовицкий А. И. Петр Ильич Чайковский. Культурные предчувствия. Культурная память. Культурные взаимодействия*. СПб.: Петрополис, 2015. С. 343–378. Печатается по первой публикации.

В статье есть послесловие, опущенное при публикации в составе монографии: «В течение многих лет занимаясь творчеством Чайковского, автор неоднократно обсуждал разнообразные вопросы по этой проблематике с коллегами, специалистами в области лингвистики, филологии, стиховедения. Автор глубоко признателен М. Л. Гаспарову (Москва), Е. В. Хворостьяновой (С.-Петербург), Е. А. Ручьевской (С.-Петербург), Е. М. Царевой (Москва), Д. И. Черашней (Ижевск), Е. О. Ларионовой (С.-Петербург), творческие контакты с которыми необычайно ценны».

М. В. Фортунато

Пасхальный мотив 6-й симфонии П. И. Чайковского

Печатается в сокращении по: Тысячелетие почитания святого равноапостольного князя Владимира / Сост. и отв. ред. Н. С. Серегина. СПб.: Петрополис, 2016.

Михаил Фортунато (р. 1931) — священник, регент, педагог, специалист по истории и теории православного церковного пения. Родился в Париже в семье русских эмигрантов. В конце 1950-х гг. переехал в Лондон, где стал регентом церковного хора в кафедральном соборе Успения Божьей Матери в годы служения в соборе Митрополита Антония Сурожского.

¹ О тонком, практически профессиональном литературном даровании композитора см. статью А. Климовицкого «Филологические размышления П. И. Чайковского», в настоящей антологии.

Л. А. Десятников

Похороны куклы

Лекция «Похороны куклы» к 175-летию со дня рождения П. И. Чайковского была прочитана в Санкт-Петербурге в рамках проекта «Благодарительный университет» в 2015 г. и опубликована на электронном

ресурсе colta.ru. Печатается в сокращении по тексту электронной публикации: [Электронный ресурс] URL: [http: // http://www.colta.ru/articles/specials/7720](http://http://www.colta.ru/articles/specials/7720). (Дата обращения 07.09.2017.)

Электронная публикация лекции содержит послесловие Л. Десятникова: «Автор выражает сердечную благодарность Марии Жмуровой — за расшифровку аудиозаписи; Элле Липпе — за помощь в переводе с русского устного; М. Ч., деликатно указавшему на неправильную атрибуцию одного музыкального отрывка».

Десятников Леонид Аркадьевич (р. 1955) — российский композитор, общественный деятель.