



ЧАЙКОВСКИЙ

ИСТИНА РУССКОГО ГЕНИЯ

Annotation

Петр Ильич Чайковский – самый популярный и любимый русский композитор и на Родине, и в мире. Его мелодии попадают прямо в душу и запоминаются на всю жизнь. Гению Чайковского были подвластны многие музыкальные жанры – опера, балет, симфония, романс... Мелодия его Первого концерта для фортепиано с оркестром стала музыкальным символом России. Его музыка сопровождает нас всю жизнь – и всё же Чайковский остается великой загадкой. Как человек, музыкант, как необыкновенная личность. Всю жизнь он искал истину – прежде всего, в искусстве. Эту книгу написали люди, которые хорошо знали Чайковского, понимали его противоречивый, закрытый характер. Какую истину искал он в своей музыке? Каким человеком был? Как менялся в течение жизни? На эти вопросы отвечает книга, которую вы держите в руках.

В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

-
- [Чайковский. Истина русского гения](#)
 -
 - [Симфония его жизни](#)
 -
 - [Хрустальный мальчик](#)
 - [Плевки в Европу](#)
 - [Слезы и обязанности](#)
 - [Юстиция и консерватория](#)
 - [Любимый композитор Америки](#)
 - [Все можно выразить нотами...](#)
 - [Спор с «кучкистами»](#)
 - [Клинский житель](#)
 - [Симфония жизни и смерти](#)
 - [Два «Ч»](#)
 - [Стакан воды](#)
 - [Вереница слухов](#)
 - [Модест Чайковский. Из воспоминаний о брате](#)
 - [Федор Маслов. Воспоминания друга](#)

- [Герман Ларош. Он был добр](#)
 - [Герман Клейн. Встреча с Чайковским](#)
 - [Николай Кашкин. Петр Ильич Чайковский](#)
 - [Софья Ньюберг-Кашкина. О Чайковском](#)
 - [Александра Амфитеатрова-Левицкая. Чайковский-учитель](#)
 - [Павел Пчельников. О Петре Ильиче Чайковском](#)
 - [Владимир Погожев. Воспоминания о Чайковском](#)
 - [Леон Бакст. «Спящая красавица»](#)
 - [Татьяна Щепкина-Куперник. Страницы воспоминаний](#)
 - [Константин Сараджев. О первом оркестровом звучании шестой симфонии](#)
 - [Алина Брюллова. Пётр Ильич Чайковский](#)
 - [Игорь Стравинский. Смерть Чайковского потрясла меня...](#)
 - [Иван Липаев. Из воспоминаний артиста-музыканта](#)
 - [Юлиан Поплавский. Последний день Чайковского в Клину](#)
 - [Анна Мекк-Давыдова. Из моих воспоминаний о Чайковском](#)
 - [Юрий Юрьев. Мои встречи с Чайковским](#)
 - [Игорь Грабарь. Завет художника](#)
-

Чайковский. Истина русского гения

Автор-составитель Евгений Тростин

Покорившие мир



© Тростин Е., авт. – сост., 2024

© ООО «Издательство Родина», 2024

Симфония его жизни

По отцу он был потомком малороссийских шляхтичей – Чаек. По матери – потомком французских переселенцев. К своему дворянскому происхождению Петр Ильич Чайковский относился с иронией, подвергал сомнению семейные легенды.



Петр Чайковский

Его родитель, талантливый горный инженер, был начальником крупного сталелитейного завода, они жили в поселке Воткинске, в отличной усадьбе. В семье было пятеро детей, но к Пете всегда относились по-особому. Всю жизнь он вспоминал предуральское

детство как самую счастливую пору. И в музыке Чайковского детские мотивы – самые идиллические.

Хрустальный мальчик

Мама – Александра Андреевна – и гувернантка Фанни Дюрбах понимали, что Петя – необыкновенный ребенок, с ранимой психикой и рано проснувшимися талантами, и всячески старались оберегать «хрустального мальчика», как его называли в семье. С трех лет он не расставался с роялем. В 4 он написал свое первое произведение – «Наша мама в Петербурге». Музыка звучала в его голове постоянно. В этом видели род душевной болезни – и запретили мальчику подходить к инструменту. Кроме музыки, он сочинял стихи. Вот такие:

О! Отчизна моя дорогая!
Предстою я с мольбой
Пред Всевышним:
– Сделай так, чтобы не был я лишним
Для России моей дорогой...

Гувернантка называла его «маленьким Пушкин».



Счастливая семья Чайковский в Воткинске

Плевки в Европу

А он рос, как мы видим, еще и маленьким патриотом. Предпочитал кислые щи, студень и квас – и все это ему непременно подавали почти ежедневно. Любил русский смородиновый чай. В своей любви к России был неистов, как и во всех увлечениях... Однажды, разглядывая карту Европы, он от переизбытка эмоций стал осыпать поцелуями территорию России, а на Европу плевать...

Любимая Фанни отчитала его: «Пьер! Прекратите немедленно! Как вы можете плевать на страны, где живут такие же люди, как мы. Стыдно презирать людей за то, что они – не русские. Я – француженка. Значит, вы и меня не уважаете?» Мальчик ответил: «Вы не обратили внимания, что я прикрываю рукой вашу Францию». Так мог ответить человек, который в будущем напишет увертюру «1812-й год».

Слезы и обязанности

Он был эмоционален, склонен к печальным рефлексиям, часто плакал. Так было и во время расставания с Фанни Дюрбах, когда семья Чайковских оставила Воткинск. После отставки отца, получившего погоны генерал-майора, они переехали в Москву, а затем в Петербург. Петру было 14, когда умерла его мама. Если бы не музыка, он не перенес бы этой потери. А дальше... По семейной традиции, он должен был получить дельное образование и поступил в престижное Императорское училище правоведения – в этом закрытом учебном заведении начинали учиться и жить, как в интернате, подростками. В одном классе с ним учился Леля – будущий поэт Алексей Апухтин, друг на всю жизнь. Педагоги любили его, но как же не хотелось быть правоведам...

Юстиция и консерватория

Его приняли на службу в министерство юстиции. Карьерной энергии у человека, с детства слышавшего мелодии, не наблюдалось. Но... он мог стать удобным для начальства – и выйти в большие люди. Чайковский был на хорошем счету, но мечтал в те годы только о музыке. В конце концов, он стал одним из первых студентов Санкт-Петербургской консерватории. При этом, несколько лет он не бросал министерскую службу.

Увы, его дипломную работу – кантату «К радости» – лучшие русские музыканты почти единодушно признали посредственной. Чайковский, еще не найдя себя в композиции, уехал из Петербурга в Москву, где принялся преподавать.

Пожалуй, первым его признанным произведением стала симфоническая поэма «Ромео и Джульетта». У композитора появились поклонники. В том числе – Надежда фон Мекк, которая много лет поддерживала его финансами. Они активно переписывались, но никогда не встречались. Такие отношения устраивали обоих. А Чайковский получил возможность путешествовать и творить. К концу 1870-х он написал свои лучшие вещи – Первый концерт для фортепиано с оркестром, оперу «Евгений Онегин», балет «Лебединое озеро». До Чайковского музыканты пренебрежительно относились к балетной музыке – он превратил ее в сложный, драматически насыщенный музыкальный жанр. В 1880 году за увертюру «1812 год» Чайковский получил орден Святого Владимира IV степени. С этого времени ему стал покровительствовать сам император Александр III.

Любимый композитор Америки

Он много дирижировал, концертировал – и в России, и в Европе. Но самый большой успех ожидал композитора в США. В 1891 году, в Нью-Йорке, он выступил на открытии нового концертного зала «Карнеги-холл». Новый Свет потряс его лифтами, горячей водой в ванной и небоскрёбами аж в десять этажей! Но главное – его ожидал ажиотажный успех. «Есть мои вещи, которых в Москве еще не знают, – а здесь их по несколько раз в сезон исполняют и пишут целые статьи и комментарии к ним... Я здесь персона гораздо более важная, чем в России», – удивлялся композитор.

Культ Чайковского сохранился в Америке до нашего времени. Даже увертюра «1812-й год» в Штатах звучит в праздничные дни – как торжественная музыка, заставляющая гордиться – и Россией, и Штатами, и вообще – умением побеждать.

Все можно выразить нотами...

Впрочем, сегодня он и в России – самый популярный из композиторов-классиков. Поскольку – наиболее эмоционален и понятен. Гармония у Чайковского всегда определяется содержанием. Поэтому всем понятна и сказочная суть «Щелкунчика», и трагедия Шестой симфонии, и печаль его романсов. У Чайковского не бывает экспериментов ради оригинальности, ради самовыражения. А с каким мастерством он передал таинственную историю пушкинской «Пиковой дамы»! Получилась больше, чем опера. Мистерия о жизни, о деньгах, о любви, об эгоизме... И всё это есть в музыке. Добавим интонационную тонкость и постоянную ауру печали, которая звучит в его музыке – и мы раскроем секрет Чайковского, которого будут исполнять и любить всегда. Он, как никто другой, мог выразить в музыке грусть, доходившую до депрессии – его вечной спутницы. Оказалось, всё можно передать через ноты.

Спор с «кучкистами»

В то время в русской музыке властвовали композиторы «Могучей кучки» и их идеолог – критик Владимир Стасов. Для них Чайковский был недостаточно глубок, недостаточно социален, слишком лиричен. И мужицкую Россию показывал не так точно. И в камерных произведениях, как они считали, был не силен. Словом, в русской музыке Чайковский оказался почти изгоем. Да он и не мог быть иным. И не мог согласиться с «кучкистами». Путешествуя по Европе, он писал: «Я не встречал человека, более меня влюбленного в матушку Русь вообще, и в ее великорусские части в особенности». Просто – слишком по-разному они понимали и музыку, и жизнь.

Клинский житель

Последние годы жизни он провел в окрестностях Клина, в том числе – в доме, в котором умер, где в наше время открыт музей Чайковского. «Какое счастье быть у себя! Какое блаженство знать, что никто не придёт, не помешает ни занятиям, ни чтению, ни прогулкам!», – писал он фон Мекк.

В клинском доме на Московском шоссе он написал Шестую симфонию – «Патетическую». По существу, это разговор о жизни и смерти. Ее премьера состоялась за полторы недели до смерти автора. Тогда большого успеха не было. Но Чайковский считал это произведение заветным, главным.

Симфония жизни и смерти

Своей любимой кузине Анне Мерклинг, Чайковский так расшифровал смысл этой симфонии: «Первая часть – детство и смутные стремления к музыке. Вторая – молодость и светская веселая жизнь. Третья – жизненная борьба и достижение славы. Ну, а последняя, – это *De profundis*, то есть – молитва об умершем, чем всё кончаем, но для меня это ещё далеко, я чувствую в себе столько энергии, столько творческих сил; я знаю, что создам ещё много, много хорошего и лучшего, чем до сих пор». Для других эта симфония – история страстей Христовых. И версий будет много, пока существует музыка.

Два «Ч»

Но, может быть, жизнелюбивый финал этой тирады – лишь прикрытие новой депрессии, и в своей последней симфонии Чайковский уже прощался со своим земным странствием?

Конечно, творческие замыслы у него были. Антон Чехов посвятил Чайковскому сборник рассказов «Хмурые люди». Они дружески пообщались – и почти договорились вместе написать оперу. Чехову хотелось попробовать себя в роли либреттиста! Увы, двум «Ч» не удалось воплотить этот замысел.

Стакан воды

После премьеры симфонии, в ресторане Лейнера на Невском он за ужином попросил стакан холодной воды. Ему принесли некипяченую воду, а в городе ходила эпидемия холеры. Свой стакан Чайковский выпил до дна. Утром он скверно себя почувствовал, вызвал врача. Диагноз гласил: холера. Через четыре дня мучений Чайковский скончался в петербургской квартире своего брата и соавтора (он писал оперные либретто) Модеста, в доме № 13 на Малой Морской улице. Хоронил его весь Петербург, включая царскую семью.

Вереница слухов

Вскоре в богемных кругах стали множиться слухи о самоубийстве композитора – якобы из-за страха, что вскроется его тайная гомосексуальная жизнь. Слухи распространяли недруги Чайковского из музыкального мира. Ведь в свое время его единственный брак с Антониной Милюковой продержался только несколько недель... Но, как бы там ни было, гораздо достовернее официальная история смерти композитора. В 53 года он выглядел гораздо старше своих лет, здоровье его было хрупкое. Таких холера убивает в первую очередь. С одним она не способна справиться – с бессмертием музыки Чайковского. Столько мелодий не подарил нам ни один гений.

Музыка Чайковского сопровождает нас всюду. Он известен, как никто другой в музыкальном мире. И в то же время, и личность композитора, и тайный смысл его лучших произведений – это всегда тайна. Эта книга приоткрывает ее – из первых уст, потому что написали ее люди, знавшие и понимавшие композитора лучше других современников.

Евгений Тростин

Модест Чайковский. Из воспоминаний о брате

Одной из оригинальнейших и характернейших черт Петра Ильича Чайковского было иронически недоверчивое отношение к благородству своего происхождения. Он не упускал случая поглумиться над гербом и дворянской короной своей фамилии, считая их фантастическими, и с упорством, переходящим иногда в своеобразное фатовство, настаивал на плебействе рода Чайковских. Это не являлось только результатом его демократических убеждений и симпатий, но также – щепетильной добросовестности и отчасти гордости, бывших в основе его нравственной личности. Он не считал себя столбовым дворянином потому, что среди ближайших предков ни по мужской, ни по женской линии не знал ни одного боярина, ни одного вотчинного землевладельца, а в качестве крепостных собственников мог назвать только своего отца, обладавшего семьей повара в четыре души. Вполне удовлетворенный сознанием, что носит имя безукоризненно честной и уважаемой семьи, он успокоился на этом и, так как заверения некоторых его родственников о древности происхождения фамилии Чайковских никогда документально не были доказаны, предпочитал идти навстречу возможным в том обществе, среди которого он вращался, намекам на его незнатность с открытым и несколько излишне подчеркнутым заявлением своего плебейства. Равнодушный к именитости предков, он, однако, не был равнодушен к их национальности. Претензии некоторых родственников на аристократичность рода Чайковских вызывали в нем насмешку недоверия, но подозрение в польском происхождении его раздражало и сердило. Любовь к России и ко всему русскому в нем укоренилась так глубоко, что даже разбивала во всех других отношениях полное равнодушие к вопросам родовитости, и он был очень счастлив, что его отдаленнейший предок с отцовской стороны был из православных шляхтичей Кременчугского повета.



Петр Чайковский в молодости

Звали его Федор Афанасьевич. Он ходил с Петром Великим воевать под Полтаву и в чине сотника умер от ран, оставив двух сирот. Один из них, Петр Федорович, был дед Петра Ильича. О нем известно только, что он служил городничим сначала города Слободского Вятской губернии, а потом Глазова той же губернии. В качестве статского

советника и кавалера ордена Св. Владимира 4-й степени, по представлению бывшего сначала Вятским, а потом Казанским губернатором Желтухина, его приписали к дворянам Казанской губернии. Скончался он в 1818 году. П. Ф. был женат на Настасье Степановне Посоховой, по фамильным преданиям, дочери Кунгурского гарнизонного начальника, в 1780 году, по фамильным преданиям, повешенного Пугачевым при осаде этого города.

Брак П. Ф. и Н. Ст. был очень плодovit. У них родилось двадцать душ детей, из которых шестеро дожили до преклонных лет, а трое – до глубокой старости. Старший из сыновей, Василий Петрович, начал службу в Казанском артиллерийском полку, одно время находился ординарцем при князе Платоне Зубове, затем перешел в гражданскую службу при канцелярии принца Георга Ольденбургского в Твери и умер в чине статского советника. Второй сын, Иван Петрович, служил по выходе из Второго кадетского корпуса в Петербурге в двадцатой артиллерийской бригаде, принимая участие во многих походах против неприятеля. За храбрость в сражениях при Прейсиш-Эйлау получил орден Св. Георгия 4-й степени. Убит в 1813 году под Монмартром, в Париже.

Третий сын, Петр Петрович, поступил на службу в 1802 году. Сперва служил в лейб-гвардии в гренадерском полку, а потом в армии. В разное время и в разных должностях принимал участие в 52 сражениях с неприятелем: в турецких кампаниях 1804 и 1829 годов и во французских – в 1805, 1812 и 1814 годах. Из всей своей боевой службы вынес несколько тяжелых ран (считался раненым первого разряда) и орден Св. Георгия 4-й степени за храбрость. Впоследствии он был комендантом в Севастополе в 1831 году, затем директором Пятигорских Минеральных вод. Умер в глубокой старости в 1871 году в чине генерал-майора в отставке. Женат был на Елизавете Петровне Беренс и имел восемь человек детей. Мы вернемся к характеристике этого человека, потому что он и семья его играли большую роль в жизни Петра Ильича.

Четвертый сын, Владимир Петрович, служил в белостокском армейском пехотном полку. Впоследствии занимал должность городничего в городе Оханске Пермской губернии. Скончался в 1850 году. Женат был на Марье Александровне Каменской и имел трех сыновей и дочь Лидию, подругу детства П. И.

Младшим из сыновей был Илья Петрович, отец композитора. Кроме сыновей, у Петра Федоровича было четыре дочери, по замужеству: Еврейнова, Попова, Широкина и младшая из всех детей – Антипова.

Из краткого обзора деяний представителей в прошлом рода Чайковских, по мере сил честно исполнявших свой долг перед родиной, можно видеть, до какой степени Петр Ильич был прав, довольствуясь тем, что подлинно известно о его старейших родичах, и не гонясь за геральдическими побрякушками, которые к доброй и безупречной памяти их ничего не прибавили бы.

По матери П. И. имел дедом Андрея Михайловича Ассиера, католика французского происхождения, но явившегося в Россию из Пруссии, куда отец его эмигрировал, кажется, во времена большой французской революции. Приняв русское подданство, А. М., благодаря общественным связям и своему образованию, особенно замечательному по знанию языков, вскоре занял заметное положение. В последнее время жизни служил по таможенному ведомству и умер в чине действительного статского советника в двадцатых годах.

Женат он был два раза. В первый раз на дочери диакона Екатерине Михайловне Поповой, умершей в 1816 году. От этого брака А. М. имел двух сыновей, получивших воспитание в Пажеском корпусе: Михаила, служившего в офицерах лейб-гвардии гренадерского полка, и Андрея, числившегося в рядах Кавказской армии. Первый умер молодым, а второй – в чине полковника в восьмидесятых годах. Кроме них, от этого же брака было две дочери: Екатерина, в замужестве за генерал-майором Алексеевым, и Александра, мать композитора.

Во второй раз А. М. был женат на Амалии Григорьевне Гогель и имел одну дочь, Елизавету, в замужестве за жандармским полковником Шобертом.

Оба дяди с материнской стороны не занимают никакого места в жизнеописании Петра Ильича, поэтому здесь будет кстати сказать только о старшем из них, что он унаследовал от своего отца, Андрея Михайловича, нервные припадки, очень близкие к эпилепсии, и еще, что был недурным дилетантом в музыке, а затем проститься с их именами.

Совсем другое дело – обе тетки. И Екатерина, и Елизавета были очень близки к П. И., и поэтому нам часто придется возвращаться к их

характеристике.

Интересно остановить внимание читателя на том факте, что в перечне родственников композитора по восходящей линии нет ни одного имени, которое как-нибудь было связано с музыкальным искусством. Между ними не только нет ни одного специалиста по этой части, но даже, по имеющимся сведениям, дилетантами музыки являются только три лица: Михаил Андреевич Ассиер (мило игравший на фортепиано), Екатерина Андреевна, прекрасная, в свое время известная в петербургском обществе любительница – певица, и мать композитора, Александра Андреевна, уступавшая сестре в силе голоса, но все же очень выразительно и тепло певшая модные в то время романсы и арии. Все остальные члены родов как Чайковских, так и Ассиеров не выказывали музыкальных способностей и даже питали полнейшее равнодушие к музыке.

Здесь уместно сказать, что среди родных одного с П. И. поколения, а также и нисходящего, составляющих в общей сложности приблизительно человек восемьдесят, едва можно насчитать десять с несомненною музыкальностью, хотя весьма поверхностного свойства; причем эти немногие лица принадлежат почти поровну как к родственникам с отцовской, так и материнской стороны. Таким образом, если музыкальные способности были унаследованы Петром Ильичом, то решительно невозможно сказать даже предположительно, по мужской ли или по женской линии. Огромное большинство остальных родных отличается каким-то исключительным индифферентизмом к музыке, почти соприкасающимся с отвращением к ней.

Единственным вероятным наследием предков у П. И. можно отметить его выходящую из ряда вон нервность, в молодые годы доходившую до припадков, а в зрелые – выражавшуюся в частых истериках, которую, весьма правдоподобно, он получил от деда Андрея Михайловича Ассиера, как уже сказано, почти эпилептика.

Если, по уверению некоторых современных ученых, гений есть своего рода психоз, то, может быть, вместе с истеричностью к Чайковскому перешел и музыкальный талант от Ассиеров.

О детстве и юности отца композитора, Ильи Петровича Чайковского, не сохранилось никаких сведений. Сам он в старости не только почти никогда не говорил о ранних годах своей жизни, но и не

любил, когда его о них расспрашивали. Ошибочно было бы заключить, что причиной этому были какие-нибудь тяжкие воспоминания. И. П. вообще избегал занимать других своей особой и, если поминал старину, то ради курьезности какого-нибудь происшествия да, разве, желая изредка поделиться с присутствующими давно минувшей радостью или тревогой, причем, как свойственно старикам, он делал это, предполагая, что все предшествующее рассказу и последующее хорошо известно слушателям. Когда же этого не обнаруживалось и его начинали расспрашивать, он выражал нетерпение и даже легкую досаду. Если, предположим, повествование начиналось: «Когда маменька поехала к сестрице Авдотье Петровне в Вятку...» – то остановить его, узнать, зачем в Вятку, кто был муж Авдотьи Петровны и проч., значило огорчить старичка; приходилось мириться с этим неопределенным указанием времени происшествия. К правильному же, последовательному рассказу не только всей своей жизни, но даже какой-либо отдаленной эпохи И. П. никогда не приступал. Однажды, впрочем, по просьбе сыновей, главным образом Петра Ильича, он принялся было за мемуары, но, написав краткий перечень предков и членов своей семьи, из которого я извлек начало предшествующей главы, остановился, когда дошел до своего имени, и далее продолжать не мог или не хотел. Скорее последнее, чем первое. И. П. прекрасно владел пером, и стиль его писем, простой, ясный, сжатый и картинный, не оставляет желать ничего лучшего. В подтверждение же того, что углубляться в воспоминания минувшего ему было тяжело без всяких к тому поводов в самих воспоминаниях, можно привести следующее. Года за четыре до кончины он встретился с неким Александром Александровичем Севастьяновым, приятелем настолько близким, что тот был шафером на его свадьбе с А. А., с которым около пятидесяти лет не виделся. Радости Севастьянова не было границ. Он забросал Илью Петровича расспросами и вскоре перешел к воспоминаниям счастливой поры молодости. Приятели условились встречаться как можно чаще, и посещения Севастьянова стали чуть не ежедневными. И. П. со свойственной ему ласковостью обошелся при первых свиданиях со старинным другом, но когда после обмена рассказов о том, что с ними произошло во время разлуки, беседы перешли исключительно к воспоминаниям давно минувших радостей, Илья Петрович стал страшно тяготиться этими посещениями, они прямо причиняли ему

какие-то страдания, он стал грустить. Всегда со всеми такой общительный, приветливый, он начал так тревожиться, чуть ли не бояться своего современника, что изменил себе и обошелся с ним столь холодно, что бедный Севастьянов, так радовавшийся взаимности коротать часы в пребывании воспоминаний отрадного прошлого, должен был расстаться с этим удовольствием. Приятели снова разошлись, но уже с тем, чтобы на земле более никогда не встретиться.

И. П. воспитывался в Горном кадетском корпусе, где кончил курс наук с серебряной медалью в 1817 году, 22-х лет от роду, и 7 августа того же года был зачислен с чином шахтмейстера 13-го класса на службу по Департаменту горных и соляных дел. Карьера его с внешней стороны была не из самых блестящих, судя по тому, что он, проходя чины бергшворена 12-го класса, гиттенфервальтера 10-го класса, маркшейдера 9-го, гиттенфервальтера 8-го и обербергмейстера 7-го класса, только в 1837 году, т. е. в двадцать лет после окончания курса, дослужился до полковника, но, судя по роду занимаемых им должностей, по тому, что к тридцати годам он уже состоял членом Ученого комитета по горной и соляной части, а с 1828 по 1831 год преподавал в высших классах Горного корпуса горную статистику и горное законоведение, видно, что в своей специальности он был добросовестный и способный труженик.

В других отношениях это был, как он сам говаривал, «интересный блондин с голубыми глазами», необыкновенно, по отзывам всех знавших его в то время, симпатичный, жизнерадостный и прямодушный человек. Доброта или, вернее, любвеобильность — составляла одну из главных черт его характера. В молодости, в зрелых годах и в старости он одинаково совершенно верил в людей и любил их. Ни тяжелая школа жизни, ни горькие разочарования, ни седины не убили в нем способность видеть в каждом человеке, с которым он сталкивался, воплощение всех добродетелей и достоинств. Доверчивости его не было границ, и даже потеря всего состояния, накопленного с большим трудом и утраченного благодаря этой доверчивости, не подействовала на него отрезвляюще. До конца дней всякий, кого он знал, был «прекрасный, добрый, честный человек». Разочарования огорчали его до глубины души, но никогда не в силах были поколебать его светлого взгляда на людей и на людские отношения. Благодаря этому упорству в идеализации ближних, как уже

сказано, И. П. много пострадал, но, с другой стороны, редко можно найти человека, который имел в своей жизни так много преданных друзей, которого столькие любили за неизменную ласку и приветливость обращения, за постоянную готовность войти в положение другого.

По образованию и умственным потребностям И. П. не выделялся из среднего уровня. Превосходный специалист, он, вне своего дела, удовлетворялся очень немногим. В сфере наук и искусств далее самого поверхностного дилетантизма он не заходил, отдавая предпочтение музыке и театру. Играл в молодости на флейте, вероятно, неважно, потому что очень рано, до женитьбы еще, бросил это занятие. Театром же увлекался до старости. Восьмидесятилетним старцем он почти еженедельно посещал какой-нибудь из театров, причем почти каждый раз представлением до слез, хотя бы пьеса ничего умильного не представляла.

11 сентября 1827 года И. П. женился на Марье Карловне Кейзер. В 1829 году от этого брака у него родилась дочь Зинаида. В начале тридцатых годов он овдовел и в 1833 году 1 октября снова вступил в брак с девицей Александрой Андреевной Ассиер.

О детстве и ранней молодости А. А. столь же мало известно, как и о жизни этой же поры ее супруга. Родилась она. В 1816 году уже потеряла свою мать и в 1819 году 23 октября была отдана в Училище женских сирот (ныне Патриотический институт), где и кончила курс наук в 1829 году.

Судя по сохранившимся тетрадкам А. А., образование в этом училище давалось очень хорошее. И содержание их, и стиль, и наконец безукоризненная грамотность ученицы доказывают это. Кроме того, заботливое хранение их говорит одинаково в пользу приемов преподавания, очевидно, оставивших в девушке отрадное впечатление, а также в пользу отношений последней к приобретенным познаниям.

В тетради Риторики сохранились заметки А. А. о последних днях в институте: «1829 года 9-го января, в среду с 6-ти часов до 8-ми мы в последний раз брали урок истории у г-на Плетнева за 12 дней перед выпуском. Возле меня сидела Саша Висковатова с правой стороны, Мурузи – с левой.

11-го января 1829 года утром, в пятницу, с 8-ми до 12-го часу мы в последний раз брали урок географии и арифметики у Постникова,

после обеда в последний раз пели у Марушина, вечером же, когда мы были у Тилло, то пришли Ломон и Яковлев укладывать работы. 12-го января, в субботу, утром с 10-ти до 12-ти была в последний раз музыкальная генеральная репетиция уже в голубой зале. Г-н Плетнев также приезжал слушать наше прощание; когда мы кончили петь прощание, то г-н Плетнев сказал г-ну Доманевскому, сочинителю нашего прощания: «Очень рад, что вы умели дать душу моим словам». Ах! Это была последняя, последняя репетиция. Мы также пели тогда концерт с музыкой; но никогда не забуду я музыки «Да исправится».

После обеда мы были последний раз у Плетнева в классе литературы, а вечером в 6 часов последний раз у Тилло. 13-го января, в воскресенье, после обеда мы были в последний раз у Вальпульского, а вечером в 6 часов последняя репетиция была у Шемаевой, было десять музыкантов, и в том числе играли на несравненном инструменте, т. е. на арфе. 14-е – день экзамена, утром был Батюшка, и это было в последний раз, что мы сидели в классах, последний раз в жизни!»

Так тщательно хранят только то, чем дорожат. Хорошей рекомендацией этого заведения служит и то обстоятельство, что А. А. покинула его с прекрасным знанием французского и немецкого языков. Очень может быть, что она его приобрела еще в детстве в доме отца, полуфранцуза, полунемца, но хорошо уже и то, что училище не заглушило этих знаний, как это бывает в современных учебных заведениях, где не только живым языкам не выучиваются, но и забывают их, если до поступления знали хорошо. Если прибавить к этому, что А. А. играла на фортепиано и очень мило пела, то в результате можно сказать, что для девушки небогатой и незнатной образование ее было вполне удовлетворительно. Во всяком случае, в общекультурном отношении она превосходила своего мужа если не по сумме знаний, то по умственным стремлениям и потребностям. Живя вдали от столиц, в глуши, она не переставала интересоваться литературой и искусством, выписывала французский журнал «Revue etrangere» и составила для женщины по тем временам хорошую библиотеку.

По свидетельству лиц, ее знавших, это была женщина высокая, статная, не особенно красивая, но с чарующим выражением глаз и наружностью, невольно останавливающею внимание. Решительно все, кто видел ее, единогласно утверждают, что во внешности ее было что-

то исключительно притягательное. Фанни Дюрбах, гувернантка ее старших детей, и поныне здравствующая в г. Монбельяре, во Франции, рассказывает, что, приехав в первый раз в Россию, 22-х лет от роду, она очень нерешительно относилась к предлагаемым ей местам. Настолько, что без всяких особенно важных поводов отказывалась от блестящих в денежном отношении предложений, но увидав А. А., с первого взгляда почувствовала такое доверие к этой благородной наружности, что, не справившись еще ни о жаловании, ни о занятиях, внутренне решила принять место. «Я не ошиблась, – говорила она мне, – благодаря тому, что я тогда послушалась внутреннего голоса, я провела самые счастливые четыре года жизни». Это в устах почтенной старушки не было пустым комплиментом мне, одному из членов семьи, потому что пятьдесят лет спустя она все еще также свято хранила мельчайшие воспоминания этого времени в виде ученических тетрадей своих учеников, писем, записочек и др. сувениров. Если бы она так же относилась к воспоминаниям других учеников (до сих пор еще на восьмом десятке почтенная старушка не перестает учительствовать), то с сороковых годов по настоящее время у нее набралось бы материалу, который не в состоянии было бы вместить ее скромное жилище.

В памяти Петра Ильича облик матери сохранился в виде высокой, довольно полной женщины с чудным взглядом и необыкновенно красивыми, хотя не маленькими руками. «Таких рук нет больше и никогда не будет! – часто говаривал он, – их целовать хотелось без конца!»

В противоположность своему супругу А. А. в семейной жизни была мало изъяснительна в теплых чувствах и очень скупа на ласки. Она была очень добра, но доброта ее, сравнительно с постоянной приветливостью мужа ко всем и всякому, была строгая, более выказывавшаяся в поступках, чем в словах.

Когда сорокалетний человек по взаимной любви женится на молодой девушке, то естественно ожидать полного подчинения жены вступающему в тень старости мужу. Здесь было наоборот. Мягкосердечный, несмотря на годы увлекающийся, как юноша, доверчивый и слегка расточительный, И. П. совершенно подчинился во всем, что не касалось его служебных обязанностей, без памяти любившей его жене, которой природный такт и уважение к своему супругу помогали делать это так, что внешним образом, для

посторонних, ее влияние не было заметно; но в семье все, трепеща перед нею, не страха, а любви ради, в отношении к главе семейства тоже питали огромную любовь, но с оттенком собратства. Для домашних нужно было совершить поступок в самом деле предосудительный, чтобы И. П., изменяя своей обычной ласковости и приветливости, вышел из себя, и тогда, хоть и на короткое время, но он, как это бывает с очень мягкими людьми, становился грозен. Наоборот, нужно было очень много, чтобы заставить А. А. выйти из обычно холодно – строгого отношения к окружающим и вызвать ласку, и тогда не было пределов счастья лица, удостоившегося ее. Единственное исключение делалось для падчерицы Зинаиды Ильиничны. Опасение заслужить тень упрека в том, что она относится к ней как мачеха, вынуждало А. А. выказывать ей больше ласки, чем родным детям. Первым ребенком этого брака была дочь Екатерина, скончавшаяся в младенчестве.

В 1837 году И. П. был назначен начальником Камско-Воткинского завода и вместе с женою водворился там. Здесь 9 мая 1838 года у них родился сын Николай и 25 апреля 1840 года – сын Петр. Явился он на свет слабеньким, с каким-то странным нарывом на левом виске, который удачно был оперирован вскоре после рождения.

Федор Маслов. Воспоминания друга

Петр Ильич был любимцем не только товарищей, но и начальства. Более широко распространенной симпатией никто не пользовался. Начиная с изящной внешности, все в нем было привлекательно и ставило его в совершенно исключительное положение.

При поступлении в седьмой класс Петр Ильич особенно был дружен с Белявским, но вскоре последнего заменил я. Второе полугодие седьмого и первое полугодие шестого мы были почти неразлучны. С переходом в последний к нам присоединился Апухтин – мой земляк. Так дело продолжалось до конца 1853 года, когда произошел разрыв. Я заболел и некоторое время пробыл в лазарете. Выйдя оттуда, был очень удивлен, увидев своим соседом по пульту не Чайковского. Он сидел со своим новым другом Апухтиным. Воспоследовала ссора. Прежние друзья перестали разговаривать между собой. В пятом классе мы помирились и до окончания курса, а затем на всю жизнь были в совершенно дружеских отношениях, но первоначальная интимность уже более не возобновлялась. С Апухтиным же я никогда уже более не сошелся.

В музыкальном отношении среди товарищей Петр Ильич, конечно, занимал первое место, но серьезного участия к своему призванию в них не находил. Нас забавляли только музыкальные фокусы, которые он показывал, угадывая тональности и играя на фортепиано с закрытой полотенцем клавиатурой. Со дня поступления он был певчим и первые три года состоял во вторых дискантах, для которых был запевалой. Это было необходимо, потому что туда ставили дискантов, плохих по голосу и слуху. Соседство фальшививших товарищей причиняло ему страдание. Тем не менее Ломакин всегда отмечал его. В седьмом и шестом классах Петр Ильич пел в трио «Исполаэти деспота» в Екатеринин день на архиерейском служении, а позже в пятом классе «Да исправится», но уже не в качестве дисканта, а альт. Регентом всегда бывал воспитанник первого класса. Это было необходимо потому, что на нем лежала не только обязанность чисто музыкальная. Приходилось собирать товарищей на спевки, для чего по отношению к взрослым требовался авторитет старшего по годам и положению в Училище. Но в 1853/54 году в старшем курсе не нашлось достаточно

хорошего музыканта, чтобы стать регентом, и таковым был назначен воспитанник младшего курса Гамалей. В 1856/57 году его заменил Христианович (брат композитора), в 1857/58 году – Юренев, а в 1858 году осенью – Чайковский. Он оставался регентом недолго, не более двух месяцев, потому что не проявил ни умения, ни охоты командовать, и Селецкий, был сначала помощником, заменил его.

Курить Петр Ильич стал очень рано, хотя интимнейшие друзья его были не из курящих.

В будничной жизни он отличался своей беспорядочностью и неряшливостью. Он перетаскал товарищам чуть не всю библиотеку отца, но зато и сам, пользуясь чужими книгами, не заботился об их возвращении. В 1869 году в Москве у профессора консерватории, ничего общего с юриспруденцией не имеющего, я нашел юридические сочинения, «зажиленные» еще во время пребывания в Училище, и, между прочим, три экземпляра руководства Уголовного судопроизводства Стояновского.



Петр Чайковский

Петр Ильич всегда был без учебников и выпрашивал их у товарищей, но и его пульт был тоже как бы общественным достоянием, в нем рылся кто хотел. В старшем курсе как-то во время экзаменов Петр Ильич готовился вместе со мной. Местом занятий мы избрали Летний сад, и чтобы не таскать с собой записок и учебников, прятали их в дупло одной из старых лип, прикрытое сверху досками. По

окончании экзаменов я вынимал оттуда свои бумаги. Петр Ильич же постоянно забывал это делать, и его учебные пособия, может быть, и поныне гниют в одном из саженцев Петра Великого.

Петр Ильич увлекался литературой и принимал деятельное участие в журнале «Училищный вестник», издаваемом в пятом классе под редакцией Апухтина и Эртеля. Его перу там принадлежала замечательно легко и остро написанная «История литературы нашего класса» [1854].

В последние годы училищной жизни Чайковский вел дневник под названием «Все», где изливал все тайны души, но был так доверчив и наивен, что держал его не под замком, а в том пульте, где в общем ворохе лежали его и чужие книги и тетради.

В годы службы в департаменте Министерства юстиции аристократизм его натуры, в смысле утонченной чувствительности к воспринимаемым впечатлениям, сказывался в том, что он стремился к сближению с верхами общества в переносном и буквальном значении слова, а также в том, что он питал глубокое отвращение к царившему тогда духу солдатчины. Влечение ко всему красивому, ласкающему взор, между прочим, сказывалось в заботах о своей внешности. Будучи беден, он не мог элегантно одеваться, и это причиняло ему страдания.

Маслов Федор Иванович (1840–1915), юрист, товарищ и друг Чайковского по Училищу правоведения и сослуживец по департаменту Министерства юстиции в 1860–1861 гг.

Герман Ларош. Он был добр

Я с ним познакомился в сентябре 1862 года, рано утром, в маленькой комнате демидовского дома (на углу Демидова переулка и Мойки), где помещалась только что открытая консерватория. В этой маленькой комнате от восьми до девяти утра Антон Герке, в то время один из трех или четырех первых пианистов Петербурга, давал фортепианный урок трем «теоретикам» и одному фаготисту. Это был «обязательный класс фортепиано», то есть, другими словами, фортепиано для не пианистов. «Теоретики», то есть ученики, желавшие посвятить себя композиции, были в данном случае Чайковский, я и П. Т. Конев, впоследствии преподаватель фортепиано в Московской консерватории, умерший несколько лет тому назад. Фаготист был молодой поляк Огоновский, которого мы очень скоро потеряли из виду.



Герман Ларош

Дни быстро уменьшались, и в конце года уроки уже происходили при свечках. Так как с января и Чайковского, и меня освободили от этого класса в качестве игравших «совершенно достаточно для теоретиков» (средства тогдашней консерватории были скудны и расходы урезывались насколько возможно), то у меня об этом

совместном с ним учении, о первых наших музыкальных беседах и спорах осталось воспоминание, связанное именно с представлением темноты петербургского осеннего утра, какой-то особенной свежести и бодрости настроения, соединенной с легким волнением от непривычно раннего вставания.

Трудно сказать, зачем его определили в этот класс: он играл не только «совершенно достаточно для теоретика», но и вообще очень хорошо, бойко, с блеском, мог исполнять пьесы первоклассной трудности. На мой тогдашний вкус исполнение его было несколько грубоватое, недостаточно теплое и прочувствованное – как раз противоположное тому, которое прежде всего мог бы представить себе в воображении современный читатель. Очень может быть, что я в известном смысле нашел бы то же самое даже и теперь. Дело в том, что Петр Ильич как огня боялся сентиментальности и вследствие этого в фортепианной игре не любил излишнего подчеркивания и смеялся над выражением «играть с душой». Если ему не нравился термин, то еще менее нравился сам способ игры, обозначавшийся термином; музыкальное чувство, жившее в нем, сдерживалось известною целомудренностью, и из боязни пошлости он мог впадать в противоположную крайность.

Как бы то ни было, но он играл не по-композиторски (да он в 1862 году и не был композитором ни с какой стороны), а совсем пианистски. У меня долго хранилась (быть может, существует и теперь у кого-нибудь) элегантно, на толстой бумаге отпечатанная программа благотворительного музыкального утра или вечера, на котором Петр Ильич вместе с К. К. фан Арком, ныне профессором Петербургской консерватории, исполнил *fis-moll'*ную фантазию Макса Бруха для двух фортепиано. За период нашего с ним знакомства это был единственный случай, когда он играл публично, но мне кажется, что бывали и другие разы, раньше.

Пианист-любитель соединялся в нем с певцом-любителем. Он пел небольшим, на мой слух, очень приятным баритоном, с необычайною чистотой и точностью интонации: иногда ради шалости я ему аккомпанировал «*La ci darem*» («Дай [ручку] мне» – итал.) в *As-dur* или в *B-dur*, заставляя его петь в *A-dur*, и не было случая, чтобы он сбивался. Замечательно, что он любил итальянское колоратурное пение. Он сам вокализировал чисто и бегло; быть может, вследствие этого он

охотно, хотя наполовину в шутку, украшал свой репертуар такими произведениями, как арии и дуэты из «Семирамиды», из «Отелло» и т. п. Кстати или некстати скажу, что в России он в то время любил чрезвычайно; часть этой привязанности сохранилась в нем на всю жизнь.

Я полагаю, что оба этих таланта — пианиста и певца, — по-видимому, находящиеся в очень слабой связи с главным делом и главным призванием его жизни, оказали ему громадную пользу и служат единственным объяснением той несомненной дирижерской жилки, которая обнаружилась в нем так поздно и доставила ему столько лавров. Как дирижер он не успел сделаться мастером, а остался на ступени талантливоего начинающего, но, как это часто бывает в нашем искусстве, а вероятно, и в других, талант здесь оказался неизмеримо существеннее опыта и выучки. Исполнение под его жезлом в подробностях постоянно оставляло желать то того, то другого, но в целом было жизненное и интересное; выбор темпа (я говорю о тех сравнительно редких случаях, когда он дирижировал чужими сочинениями) делался верно, с заметною, впрочем, склонностью к скорым темпам. У капельмейстеров, как у магнитной стрелки, всегда есть отклонение или в ту, или в другую сторону, и пока оно остается в известных границах, в таком отклонении нет никакой беды. Петра Ильича, при его пылком и нетерпеливом темпераменте, если влекло в сторону, то исключительно в сторону ускорения. Это вполне соответствовало его нраву и привычкам — быстрой походке, быстрому писанию писем, которых с каждым годом приходилось писать больше, быстрому чтению (помню, как он с непонятною для меня скоростью пробегал три-четыре газеты подряд за вечерним чаем или в купе вагона), быстрой работе как механической, так и творческой. В этой скорости не было ничего лихорадочного или насильственного, потому что он себя к ней (исключая разве единичные случаи) не принуждал. Она вытекла из его природы, в которой соединялись нежность и нервность, бросавшиеся всем в глаза, с мужественною энергией, мало обнаруживавшеюся в сношениях с внешним миром, но лежавшею в основе его характера, так как лишь благодаря ей он мог сделать все то, что сделал.

Под «сделанным» им я разумею здесь не одни лишь музыкальные сочинения, хотя для потомства, без сомнения, интереснее всего они.

Лет двенадцать подряд Чайковский был профессором Московской консерватории, где преподавал (хотя не в одни и те же годы) все отделы теории музыки от элементарной до свободной композиции включительно, а в течение нескольких лет имел до тридцати часов в неделю; бывало так, что он находил досуг сочинять только по вечерам, и именно в это время (в первой половине семидесятых годов) плодovitость его была чрезвычайная. Вторая симфония, некоторые из лучших романсов, весь «Опричник» относятся к этому периоду. Преподавание он мало любил, исключая того случая, когда (что было под конец его педагогического поприща) находил ученика действительно талантливого; таким он чрезвычайно увлекался и имел на него самое благодетельное влияние. Из этой категории его питомцев я назову С.И. Танеева, усвоившего направление, совершенно отличное от своего учителя, и служащего живым доказательством того, как Чайковский умел беречь индивидуальность и нравственную независимость молодого артиста, доверившегося его руководству. Вне того случая, составляющего более или менее редкость, он профессорствовал «с горя», сначала – потому, что не имел других средств существования, впоследствии – потому, я полагаю, что не желал выходом из консерватории огорчить своего друга Николая Рубинштейна, так как, помимо приносимой им пользы, имя его, вместе с именами самого Рубинштейна и Лауба, придавало учреждению блеск и служило ему украшением. Итак, он преподавал неохотно, но и здесь выказал ту чрезвычайную добросовестность и честность, которые вносил и в частную жизнь, и в общественную, и в художественную деятельность. Он даже составил учебник, весьма понравившийся ученикам ясностью изложения и прекрасно написанными примерами.

Эта же честность была причиной того, что он, как только это стало возможно, отделался от несимпатичного ему ремесла музыкального рецензента, каковым он состоял, если не ошибаюсь, в течение двух сезонов, от 1872 до 1874 года, при «Русских ведомостях», в которых изредка писал и позже. Читатель, я надеюсь, поймет мои слова не в том смысле, чтобы я находил ремесло музыкального рецензента несовместимым с честностью вообще. Помимо невежливости к моим коллегам, такое суждение было бы самоубийственно относительно меня самого. Я только хотел сказать, что печатная деятельность не нравилась Петру Ильичу; он же всю свою жизнь стремился делать

только такое дело, которое любил и которому мог отдаться весь. Принялся он за музыкальную литературу, сколько я могу судить, по тем же побуждениям, которые сделали его профессором: с одной стороны, ему недоставало материальных средств, а с другой – трудно было не уступить просьбам тогдашнего редактора «Ведомостей» Н.С. Скворцова, с которым он был в приятельских отношениях. Публика, особенно петербургская, мало знает эту сторону деятельности Чайковского, тем более что он подписывался не своей фамилией, а буквами Б. Л., никогда при посторонних не говорил о своих статьях, при близких же относился к ним мало сказать скромно, но даже скептически. На мой взгляд, он сильно преувеличивал. Независимо от богатого музыкального чутья, независимо от собственного композиторского навыка, которые давали суждениям его твердую опору, он был весьма талантливый литератор, писал безукоризненным слогом, ясно и живо излагал свои мысли. Скажу к слову, что литературный талант его не ограничивался прозой: он весьма недурно владел стихом и, как известно, между прочим, сделал прекрасный перевод «Свадьбы Фигаро» да Понте и многих романсов для русских изданий; ему же принадлежат стихи во многих отдельных местах его опер, хотя ни одного из своих либретто Петр Ильич не написал целиком.

Все эти и им подобные занятия, если не являлись эпизодами в его жизни, то ощущались им как помеха, как препятствие к осуществлению его идеала. Я сейчас говорил, что он всю свою жизнь стремился делать только такое дело, которому мог отдаться весь, и здесь прибавлю, что он задолго до своей смерти достиг желанного. Он принадлежит к числу тех немногих счастливых, у которых жизнь устроилась в полном согласии с требованиями их сознания и их внутренней природы. Место жительства, обстановка, окружавшие его люди, распределение часов – все было делом его выбора и все способствовало достижению его главной цели – иметь полную свободу для сочинения. Конечно, эта свобода временно прекращалась то концертными путешествиями, то поездками в столицу для постановки его опер и балетов. Конечно, и в остальные месяцы, когда он жил и работал у себя дома, некоторая часть дня все-таки уходила на не совсем приятное занятие просмотра сочинений, которые ему отовсюду присылались начинающими композиторами и нередко представляли мало привлекательного, а также

на деловую переписку с издателями, антрепренерами, театральными и концертными агентами и артистами всякого рода (Петр Ильич на всякое получаемое им письмо отвечал и никого не заставлял дожидаться); но и то было хорошо, что он жил в деревне, вдалеке от докучных визитов, свободный от всяких служебных уз, и в то же время близко к столице, которая все-таки от времени до времени была ему нужна своими музыкальными и умственными ресурсами.

Не имея ни клочка собственной земли, он нанимал дачу на круглый год, причем случалось так, что он летом мало жил в ней, а гостил у родных или знакомых на юге России, и, наоборот, проживал в ней большую часть зимы. Дачу он менял несколько раз; сначала, с 1885 года, он жил в двух верстах от Клина, в имении Н. В. Новиковой Майданово, где жила также и сама помещица, а летом имелись и дачники-соседи в нескольких домах, построенных в общем парке, а потом – в гораздо большем уединении, в двенадцати верстах от Клина, имении госпожи Паниной Фроловское, в старомодном одноэтажном домике с мезонином, напоминавшем декорацию первого действия «Онегина»; при доме имелся большой запущенный сад и роща, которая, к величайшему огорчению Петра Ильича, постепенно вырубалась и к концу третьего года исчезла совершенно. Кажется, что это был единственный недостаток Фроловского. Любимая композитором тишина была полная: владелица жила в Бессарабии и, сколько мне известно, в свою подмосковную не навещивалась; кругом на большом расстоянии не было не только дач, но и помещичьих усадеб. Наконец, в последнее время Петр Ильич жил в самом Клину, или, вернее, у Клина, в доме, стоявшем вне города, но у самой заставы. В этой квартире я ни разу не был, и потому мои показания о ней – не «документы».

Входя в деревенский приют композитора, вы сейчас же чувствовали, как охватывала вас какая-то мирная, счастливая атмосфера, чуждая не только внешней суеты, но и внутреннего брожения и разлада. То наслаждение творческим трудом, красотами природы и деревенским комфортом, которое любил описывать прохладный, осторожный и рассудочный Гораций, здесь досталось в удел настоящему художнику, всеми чувствами и помыслами жившему в мире волшебных грез, поэтических видений. Нужно ли прибавить, что в нем не было ничего экстатического, что именно вследствие полной гармонии между внутренним стремлением и внешним складом жизни

он был спокоен и казался удовлетворенным вполне? Но было бы недостаточно и узко изобразить его человеком, добившимся своего и потому чувствующим себя в отличном настроении духа. Счастье его не было результатом механической удачи, плодом комбинации, умно задуманной и ловко выполненной. Вообще вся сфера внешнего, механического и рассудочного была чрезвычайно далека от этой богатой и подчас загадочной натуры. Петр Ильич поступал так, а не иначе потому, что руководствовался чутьем правды и, если смею так выразиться, чувством прекрасного. От этого жизнь его была правдива и прекрасна, и ее красота, в свою очередь, налагала печать примирения и тишины на господствовавшее в нем настроение.

Как известно, в искусстве он не был таковым. Он, как мне всегда казалось, находился под действием не столько Байрона, которого узнал лишь поздно, да и то урывками, сколько французов тридцатых годов, особенно Альфреда де Мюссе, к которому питал любовь восторженную. От этих французов он заимствовал ту изящную растерзанность, которая была так чужда ему в жизни, но которая так часто обнаруживается в его музыке («Фатум», «Франческа да Римини», «Манфред», «Мазепа», «Гамлет», «Патетическая симфония»), Я всегда приписывал этим влияниям, а также любви его к Лермонтову то обстоятельство, что он не любил новейших натуралистов, особенно Золя, талант которого он не мог не признать, но который внушал ему, вместе с тем, глубокую антипатию, так что однажды, читая его «Assomoir» («Западня» – фран.) и наткнувшись на подробность, возмущившую его, он разорвал книгу на клочки. Сопоставьте с этим его любовь к повестям Мериме, к «Chartreuse du Parme» («Пармская обитель» – фран.) Стендаля – и вы получите впечатление романтика, сохранившего в семидесятых и восьмидесятых годах нашего столетия вкусы времен Людовика-Филиппа. Таково было его отношение к французам. В русской же литературе сказывалось опять другое. Он, как и все мы, находился под обаянием того удивительного подъема, который русская литература обнаружила в последние годы Николая Павловича и в первые – Александра Николаевича. Из корифеев этой литературы, столь неточно названных «людьми сороковых годов», когда самые капитальные их произведения почти все относятся к пятидесятым, ему дороже всех были Островский и Лев Толстой. Под впечатлением Островского он написал одно из самых ранних, незрелых

и горячих своих произведений – увертюру к «Грозе» (в 1865 году), оставшуюся в рукописи и затем, если не ошибаюсь, пошедшую по клочкам на другие композиции. Так же как Глинка и как другие, Чайковский не любил, чтобы у него что-нибудь пропадало, и когда сочинение не удавалось или не могло быть исполнено, оно являлось частями в другом виде и в соединении с другими элементами. Следует прибавить, что эти переработки почти всегда были в ущерб сочинениям, хотя иногда нравились публике. Так, например, он, будучи учеником консерватории, написал прелестную первую часть смычкового квартета на тему песни, которую услышал от одной крестьянки в Киевской губернии; Allegro это сыграли на консерваторском вечере, но квартет не был дописан, а песня и отчасти ее разработка послужили для Scherzo russe, с успехом исполняемого пианистами в концертах, но, по-моему, составляющего весьма огрубелую переделку первоначального сочинения.

Симпатиям Петра Ильича в отношении русской литературы соответствует другая сторона его музыки, противоположная той, о которой я говорил, и, если не ошибаюсь, гораздо менее любимая массой и менее известная ей. У него далеко не все минор и не все мировая скорбь: в высочайшие, на мой взгляд, моменты его вдохновения является чувство бодрое и светлое, иногда ликующее, и эти-то моменты почти всегда носят отпечаток русского духа, русской ширины и величавого размаха. Нередко темы или прямо заимствованы из народных песен (финал Второй симфонии), или, по крайней мере, вдохновлены ими, сочинены в их стиле (первое Allegro Третьей симфонии). К этой же сфере настроения, но, конечно, без специфического характера народной песни, принадлежит могучий Польский из «Черевичек», это чудное соединение энергии и праздничного блеска. Странно, что, несмотря на красоты этого номера и на любовь публики к Чайковскому, именно Польский «Черевичек» встретил ледяное молчание и в первую постановку оперы (под заглавием «Кузнец Вакула»), и в позднейшей редакции.

Возвращаясь к чтению и литературным симпатиям Петра Ильича, игравшим в его жизни большую роль и отнимавшим у него по несколько часов в день, я скажу, что кроме поэтов и беллетристов он преимущественно любил историю, и притом почти исключительно русскую. Если меня спросят, чего он искал в истории, я скажу: как раз

того, к чему высказывает глубочайшее пренебрежение Бокль. Общее тяготение больших масс, изменения в политическом и экономическом строе государств и обществ его не занимали нисколько; он (и в этом, вероятно, сказывался художник, может быть, именно драматический композитор) интересовался одними только личностями, их характерами, частною жизнью, домашнею обстановкой, и мельчайший анекдот, если в нем отпечатывалась психологическая или бытовая сторона, привлекал его более, чем самые хитроумные рассуждения о причинах и последствиях переворотов. Он в течение многих лет получал едва ли не все наши исторические журналы (я не говорю, конечно, о сборниках чисто ученого характера) и, хотя имел кокетство жаловаться на слабость памяти, по моим наблюдениям, отлично помнил их содержание. Не будучи «живою справочною книгой», он мог, однако, во многих случаях давать справки и делать указания. Любимою его эпохой был XVIII век, и этим, быть может, отчасти и объясняется то предпочтение, которое он, вопреки приговору большинства, питал к своим «Черевичкам», при переделке которых он сам написал слова для куплетов Светлейшего в стиле екатерининских времен.

Архаические его вкусы не простирались на музыку. За исключением Моцарта, которого он любил с юности и которому остался верен до последних дней, и разве-разве Гайдна, интересовавшего его полосами, он к добетховенской музыке питал равнодушие, к величайшему моему огорчению слышать ничего не хотел о моих милых бельгийцах и венецианцах, не любил даже Баха. Зато к явлениям современной музыки он относился с отзывчивостью и чуткостью, которые опять-таки (повторяю прежде сказанное) показывали в нем критический талант. Он едва ли не из первых «открыл» Бизе, а в последние годы жизни почти ежемесячно открывал какой-нибудь талант или талантик, которым интересовался и которому, в случае надобности, старался давать ход. В нем не было нездорового энтузиазма: он и здесь сохранял свое счастливое равновесие, но только он по отношению к музыкальной молодежи был слегка оптимистом, незаметно для себя преувеличивая ее хорошие стороны и смягчая или скрывая от себя недостатки. Это происходило не от одной доброты, которою природа его щедро наделила, а также от некоторой конгениальности настроения и направления: вначале встреченный

нашею критикой как продукт консерваторской рутины и отсталости, он, напротив, во всем, что касалось музыки, живо сочувствовал движению века и как сам во многих случаях искал «новых путей», так и в других ценил и любил это стремление. Я не хочу сказать, что он был музыкальным радикалом: он инструментовал «Mozartiana» и писал балеты с популярными веселыми мелодиями; он не только, как Рихард Вагнер, восхищался вальсами Штрауса, но даже «обожал» «Сомнамбулу» и советовал мне писать большую статью о Беллини. Но, оглядываясь на совокупность им сочиненного, я нахожу, что классические и итальянские его симпатии очень мало отразились на нем, что они жили в нем как-то отдельно, тогда как влияние на него левого фланга глинкинской школы и, в последние годы, Рихарда Вагнера несомненно и весьма ощутительно.

Я редко встречал художника, которого так трудно было бы определить одной формулой. Сказать ли, что он был эклектик? На первый взгляд – да: в нем совмещались многие стороны, он был чужд всякого фанатизма, в течение своего поприща заметно подавался вправо и влево. Но эти отклонения так мало касались сущности его таланта! Что бы он ни писал, он явно оставался самим собой, и отпечаток его стиля так же легко узнаваем, как стиль Мейербера, Антона Рубинштейна, Брамса или Верди. Сказать ли, что он был «чисто русская душа»? Это значило бы принять часть за целое. Есть в нашей современной музыке натуры гораздо более определенно русские: достаточно назвать гг. Балакирева и Римского-Корсакова. В Чайковском, как в Алексее Толстом, с которым я вообще нахожу в нем немало родственного, очень сложно сочетались космополитическая отзывчивость и впечатлительность с сильною национально-русскою подкладкою. Я однажды, по поводу «Евгения Онегина», попробовал сказать, что он несравненный элегический поэт в звуках. Но ведь и это, в конце концов, было определение части, а не целого: в то время уже существовали Третья симфония и «Черевички», с тех пор появились и фортепианная фантазия с оркестром, и Третья сюита, и «Спящая красавица», и «Щелкунчик». Нет, элегическое настроение, может быть, и преобладало, но оно то и дело заглушалось мощным, светлым аккордом, и, как я уже говорил, мажорный лирик по силе и глубине вдохновения по меньшей мере равен минорному. Я даже не решусь сказать о нем, как было сказано о Пушкине, что он «преимущественно

художник». Это годится для Моцарта, для Глинки; о Петре же Ильиче это дает понятие, лишь до некоторой степени соответствующее истине. Многосторонняя отзывчивость, умение и, по временам, желание подделываться под чужой стиль, постоянное внимание к внешней формальной стороне искусства – все это черты художника, но я не вижу в Чайковском той симметрии, того равномерного господства над всею областью искусства, той неуловимой объективности, которою поражает Глинка, которою в особенности поражают Пушкин и Моцарт. У творца «Патетической симфонии» чрезвычайно много порыва, увлечения; в сочинении большого объема он редко удерживается на одинаковой высоте и легко впадает в неровность. Он очень богат и, на мое чувство, – односторонен. Нет, я не сумел и, вероятно, никогда не сумею найти формулу.

Быть может, окажется легче определить человека, который в нем, как это, хотя и в разной степени, всегда бывает, отчасти совпадал с художником, отчасти же был ему противоположен. Светлый и ясный ум его, один из восхитительнейших умов, которые я когда-либо встречал (Между прочим, он не любил, когда я его хвалил за остроумие, которым он в моих глазах несомненно обладал, и я готов был бы подумать, что он считал остроумие низменным и нежелательным даром, если бы не тот факт, что Петр Ильич никогда не идеализировал себя и не имел о себе никакого высокомерного представления.), легко и быстро овладевал предметом и часто удивлял меня простотою, с которою он разрешал сомнения и противоречия. Но в этом уме не было ничего логически формального; отвлеченности были ему чужды, порою можно было подумать, что он мыслил воображением и сердцем и что эти подставные органы, действовавшие на славу, были единственными его руководителями. После его смерти, а отчасти, кажется, даже и при жизни было много говорено о его доброте, действительно редкостной и составившей хотя далеко не главную, но, во всяком случае, одну из причин той обширной популярности, которою он пользовался и помимо своих артистических заслуг. Совершенно верно, что он был очень добр, но я совсем не нахожу, чтобы это качество составляло фундамент его натуры или давало ключ к ее разгадке. Я никак не могу отождествить его образ с образом безупречной сестры милосердия, хотя очень хорошо знаю, что бывали случаи, когда он проводил день за днем у изголовья умирающего друга. Доброта Петра Ильича была лишь

последствием другого его свойства, которое, насколько мне дано его понять, было в нем главным и решающим.

Петр Ильич был изящная натура. То полное примирение, которого так часто тщетно искала его грустная и тревожная муза, царило в его жизни и в его душе. Все в нем было прекрасно, начиная от его удивительного умения распоряжаться временем и иметь вид досужего человека после самой трудной и волнующей работы и кончая талантом угадывать характеры, мысли и намерения людей и избегать в разговоре всего, что было бы им непонятно и чуждо. Он умел нравиться людям самых противоположных вкусов и самых различных слоев образования; может быть, он когда-нибудь и прилагал заботу к тому, чтобы нравиться, но в огромном большинстве случаев он очаровывал потому же, почему был добр, – то и другое вытекало из необычайной красоты, из гармонической законченности его натуры. И подобно тому, как он с годами хорошел, так что лицо его, сохраняя выразительность и оживленную оригинальность юных дней, становилось приятнее, он делался мягче и доступнее с годами, сохраняя на шестом десятке лет способность сходитьсь с людьми, дружить и делаться необходимым элементом их жизни. Параллельно тому, как росла его художественная слава, все выше и выше поднималась волна любви и поклонения, окружавших его в частной жизни. Но ни то, ни другое не было способно его испортить. Несчастье не сломило бы его энергии и не ожесточило бы его против людей; счастье не вызвало в нем ни самомнения, ни эгоизма. В его тонкой и нежной душе была заключена сила, не только покорявшая всех нас, знавших его, но и перевешивавшая все то, что могла принести или отнять у него судьба.

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).

Герман Клейн. Встреча с Чайковским

В июне 1893 года Чайковский приехал в Англию для получения почетного звания доктора музыки в Кембриджском университете; то же отличие было дано еще трем знаменитым музыкантам – Камиллу Сен-Сансу, Максу Бруху и Арриго Бойто. По счастливой случайности я ехал в Кембридж в одном вагоне с Чайковским.

Я был совершенно один в купе, пока не тронулся поезд, и тогда распахнулась дверь и носильщики бесцеремонно втокнули в нее пожилого джентльмена, а вслед за ним забросили и его багаж. Одного взгляда было достаточно, чтобы догадаться, кто это. Я предложил свою помощь, и, отдышавшись, маэстро вспомнил, что я был ему представлен как-то в Филармонии. Затем последовал замечательный часовой разговор.

Чайковский непринужденно беседовал о музыке в России. По его мнению, развитие ее за последние двадцать пять лет было поразительно. Он приписывал это, во-первых, колоссальной музыкальности народа, которая теперь выходит на поверхность; во-вторых, необычайному богатству и характеристической красоте национальных мелодий или народных песен; и, в-третьих, великолепной работе двух больших учебных заведений в Петербурге и Москве. Он говорил особенно о своей Московской консерватории и просил, чтоб я непременно посетил ее, если когда-либо буду в этом городе. Затем он задал несколько вопросов об Англии и особенно об организации и системе обучения в Королевской академии и Королевском колледже. Я отвечал подробно, а также дал ему информацию относительно Гилдхолла – музыкальной школы – и трех тысячах ее студентов. Он был удивлен, узнав, что в Лондоне имеется такое гигантское музыкальное учебное заведение. – Не знаю, – добавил он, – считать ли Англию «немузыкальной» или нет. Иной раз я думаю так, а в другой раз иначе. Но несомненно то, что вы организуете прослушивания музыкальных произведений разного достоинства, и мне представляется бесспорным, что вскоре большая часть вашей публики станет сторонницей только первоклассной музыки. Потом он вспомнил о провале своего «Евгения Онегина» и спросил меня, чему я это приписываю – музыке, либретто, постановке или еще чему-то? Я

отвечал, без лести, что, конечно, это не была вина музыки. Может быть, можно было частично отнести неуспех за счет отсутствия характера в сюжете, а в большей степени к недостаткам постановки и непригодности помещения.

– Не забывайте, – продолжал я, – что поэма Пушкина в нашей стране неизвестна и что в опере мы любим яркое окончание, а не такой конец, где герой уходит в одну дверь, а героиня в другую. Что до исполнения, то единственной фигурой, запомнившейся мне, было великолепное воплощение Эженом Уденом Онегина.

– Я о нем много слышал, – сказал Чайковский; и тут мне представился великолепный случай перечислить достоинства американского баритона. Я так возбудил интерес маэстро, что он обещал до отъезда из Англии обязательно познакомиться с ним.

– А прослушать его? – спросил я.

– Не только прослушаю, но и приглашу его в Россию и попрошу спеть несколько моих романсов, – был ответ композитора, когда поезд подошел к Кембриджу и мы вышли. Чайковский должен был быть гостем г-на Мартона, и я взялся доставить его в колледж. Велев вознице ехать несколько более длинным путем, я показывал Чайковскому интересные места, мимо которых мы проезжали, и, по-видимому, эта поездка доставила ему большое удовольствие. Когда мы расстались у колледжа, он тепло пожал мне руку и выразил надежду в следующее посещение Англии снова встретиться со мной. К несчастью, это доброе пожелание не осуществилось.

В группу «музыкальных докторов» должны были войти еще Верди и Григ, но эти композиторы не смогли принять приглашение университета. Однако и остальные четыре составили достаточно знаменитую группу, и концерт в Кембриджском Гилдхолле был очень интересен. Сен-Санс впервые играл великолепную фортепианную фантазию «Африка», которую он недавно написал в Каире; Макс Брух дирижировал хоральной сценой из своего «Одиссея», а Бойто – прологом из «Мефистофеля», – сольную партию пел Георг Хеншель. Под конец. Чайковский дирижировал своей превосходной симфонической поэмой «Франческа да Римини», впервые исполняемой в Англии. Это произведение рисует с образной мощью мучительный вихрь, в котором Данте замечает Франческу и слышит ее рассказ о своей печальной истории (эпизод из Пятой песни «Ада»), Можно легко

себе представить, какими овациями был встречен каждый маэстро. <...
> Чайковский и Эжен Уден действительно встретились. Последний спел «Серенаду Дон-Жуана» и другие романсы композитора и так очаровал его, что приезд в Петербург и Москву был тут же решен. О своем успехе и поразившей его внезапной смерти композитора певец писал мне:

«Отель де Франс. С.-Петербург. Ноября 8, 1893.

Дорогой Клейн, вы, конечно, читали и писали о страшной, внезапной смерти Чайковского. Вы можете себе представить впечатление, которое это произвело на меня! Я не застал его в Петербурге по дороге в Москву, а там получил его сообщение о том, что он не преминет присутствовать на моем дебюте в сей последней. Вместо этого пришла телеграмма о внезапном заболевании, опасность миновала, надежда. Это было в прошлую субботу. В понедельник утром телеграмма сообщила о смерти!

В прошлый четверг он был здоров и благополучен. Он выпил стакан нефильтрованной воды из Невы, и холера сразила его! Это ужасно! Все русские музыкальные общества в трауре, и концерт, в котором я должен был дебютировать в Петербурге (в следующую субботу, 11-го), перенесен на неделю. Он будет составлен целиком из произведений покойного маэстро. Я буду петь ариозо из «Онегина» и несколько его романсов. А совместное выступление произойдет на следующий день (В этой поездке Удена сопровождала жена, талантливая певица.). Таким образом, мой визит здесь неожиданно продлен. Мой дебют в Москве прошел с потрясающим успехом. Меня вызывали, заставляли бисировать еще и еще... и рецензии очень хороши.

Очень спешу, приветствую
Ваш Эжен Уден».

Клейн Герман (1856–1934) – английский музыкальный критик, писал преимущественно об оперных постановках и вокальном искусстве в лондонской газете «Sunday Times».

Николай Кашкин. Петр Ильич Чайковский

Уже вторая неделя на исходе с того времени, как лютая смерть похитила так неожиданно одного из самых дорогих людей русской земли. Нам он был дорог еще и по личным отношениям, и потому долго не было возможности взяться за перо, – тяжелая утрата невыносимым гнетом давила ум и чувство и лишала ясного сознания несчастья, которому внутреннее чувство упорно отказывалось верить. Но время – величайший целитель, и вот уже дорогой образ отходит куда-то, теряет мало-помалу свой земной облик и начинает представляться чем-то отвлеченным, светозарным, чуждым всякой скорби и радости. Общество русское понесло невоснаградимую потерю, но вместе с тем получило и великое наследие в произведениях почившего; теперь на русском обществе лежит обязанность показать, что оно было достойно великого художника, посвятившего ему свою жизнь и свой талант, – обязанность достойно почтить его память. Этим оно сделает оценку и себе, ибо в умение чтить великих людей ясно выражается уровень развития самого общества.



Николай Кашкин

Хотя Петр Ильич Чайковский ни по рождению, ни по воспитанию не принадлежал Москве, но его связывали с ней узы, быть может, более крепкие: в Москве совершилось его самостоятельное художественное развитие, и сам покойный был того мнения, что на всю его деятельность долголетнее пребывание в Москве имело важное и несомненное влияние. Здесь вполне определился характер его таланта и выработалось его направление в искусстве, и потому Москва стала для

него родным городом, куда до самых последних дней усопший композитор возвращался из своих странствий по России и Западной Европе, как домой; даже Клин, где он жил постоянно в последние двенадцать-тринадцать лет, был избран потому, что Петр Ильич смотрел на него как предместье Москвы. Такая тесная связь установилась главным образом вследствие тех отношений, какие существовали между покойным и Н. Г. Рубинштейном, а также и московским консерваторским кружком.

П. И. Чайковский, окончив в декабре 1865 года курс в Петербургской консерватории, переселился в первых числах января 1866 года в Москву, куда он был приглашен Н. Г. Рубинштейном в качестве преподавателя гармонии в музыкальных классах Русского музыкального общества. Мы живо помним, как он появился, молодой, красивый, изящный, несмотря на свой более нежели скромный тогдашний костюм, – изящество было присуще его натуре. Нечего говорить, что Петр Ильич, с его пленительными общечеловеческими качествами, с первых шагов своих в новом городе и среди новых для него людей завоевал все симпатии; но всего важнее было то, что он завоевал симпатии не только человеческие, но и артистические. В этом отношении особенно большое значение имело то искреннее расположение, которое почувствовал к нему Н. Г. Рубинштейн, хотя нельзя сказать, чтобы он баловал молодого композитора особенно снисходительным отношением к его сочинениям. Бесконечно добрый в человеческих отношениях, Н. Г. Рубинштейн был до придиристичности строг к себе и другим во всем, касавшемся искусства, и молодому приезжему пришлось испытать это на себе в самое первое время пребывания в Москве. Дело было так: Н. Г. Рубинштейн предложил Петру Ильичу написать что-нибудь для исполнения в одном из концертов Музыкального общества, – предложение было с радостью принято, и в довольно скором времени была написана концертная увертюра [с-moll]; но когда автор показал свое произведение Н. Г. Рубинштейну, то встретил с его стороны такую строгую критику, что не решился отдать свое сочинение для исполнения; так эта увертюра и осталась никому не известной, но, если не ошибаемся, она должна находиться в числе бумаг покойного в Клину; быть может, она и не заслуживает того забвения, на которое была осуждена двадцать семь лет тому назад.

Потерпев неудачу в новой композиции, Петр Ильич показал своему строгому ценителю увертюру, написанную еще в Петербургской консерватории; это сочинение было одобрено, однако его пришлось переделать, потому что увертюра была написана для маленького оркестра. Новая обработка для большого оркестра была готова в очень скором времени и 4 марта 1866 года исполнена в бенефисном концерте Н. Г. Рубинштейна [семьдесят седьмое симфоническое собрание Русского музыкального общества в Москве]. В публике увертюра имела посредственный успех, но для музыкантов она представляла уже несомненное доказательство даровитости ее автора, этот успех в компетентной среде очень ободрил и обрадовал его.

П. И. Чайковский был всегда очень скромен, но не в смысле самоунижения, а в смысле уважения к мнению специалистов музыкального дела, и очень дорожил их одобрением, а потому симпатии к его таланту московских музыкантов и образованных любителей имели для него очень важное значение: они вознаграждали его за неласковое отношение петербургской музыкальной прессы к его экзаменной работе 1865 года – кантате на оду Шиллера «К радости».

С сентября 1866 года открылась Московская консерватория, Петр Ильич сделался ее профессором и оставался им двенадцать лет, до 1878 года, когда уехал на довольно продолжительное время за границу; по возвращении оттуда он хотя и возобновил свои занятия в консерватории, но ненадолго и вышел окончательно из состава ее профессоров в 1879 году.

Свою Первую симфонию Петр Ильич начал писать в 1866 году, скерцо из нее было исполнено в 1867 году, а вся симфония – в феврале 1868 года. Этот вечер был первым очень большим успехом в публике, укрепившим его веру в свои силы, но потом ему еще несколько лет пришлось ждать его повторения.

Опера «Воевода», поставленная в 1869 году на сцене московского Большого театра, имела скромный успех и была вскоре снята с репертуара. Впрочем, опера давалась при таких условиях, что успех едва ли был возможен. Не говоря о бедности постановки, состав исполнителей был таков, что оперу едва могли выучить; пришлось сделать некоторые купюры только потому, что исполнители не могли осилить несколько сложного ритма; выпущено было, таким образом,

все заключение финала первого действия, которое было едва ли не самым сильным местом всей оперы.

В феврале 1869 года в концерте Русского музыкального общества была исполнена фантазия для оркестра «Фатум», также не имевшая особенного успеха и впоследствии уничтоженная автором. В 1869 году в Москву приехал М. А. Балакирев, искренне любивший Петра Ильича и начавший, между прочим, приставать к нему, чтобы он написал увертюру к «Ромео и Джульетте» Шекспира. Мне припоминаются наши прогулки за городом втроем, причем М. А. Балакирев излагал весь план увертюры, назначал тональности и успел-таки убедить Чайковского настолько, что он летом и следующей осенью написал увертюру, взяв именно тот план и те тональности, которые ему были указаны. Увертюра была исполнена с большим успехом в 1870 году, но не вполне удовлетворила М. А. Балакирева, сделавшего много метких замечаний относительно некоторых частей увертюры, которая и была переделана согласно этим указаниям и в новом своем виде доставила композитору огромные успехи и в Москве, и в Петербурге в 1872 году. С этого времени начинается действительно большая известность Петра Ильича, и, вместе с тем, отсюда началась деятельность композитора вполне зрелого, окончательно определившего свой путь в искусстве.

Всегда ценивший в музыке красоту прежде всего, Петр Ильич был очень большим приверженцем классических форм, представляющих действительно чрезвычайную разумность и стройность; но раньше он послушно шел по проложенной дороге, а с 1872/73 года стал самостоятельным обладателем этих форм, что выразилось в его Второй симфонии, написанной в конце 1872 года. Начиная с этих пор популярность Петра Ильича быстро возрастает; он становится любимцем публики, и всякое новое его произведение начали встречать с большим интересом не только среди музыкантов, но и в публике. Таким образом, в 1873 году появилась «Буря» (написанная на программу В. В. Стасова), имевшая такой успех в Москве, что она на протяжении одного года была трижды исполнена в концертах Русского музыкального общества, и всякий раз с огромным успехом. В 1875 году появился фортепианный концерт b-moll, в 1876 году – «Славянский марш», в котором живо отразилось тогдашнее настроение общества, в 1877 году – «Франческа да Римини», исполненная в двух концертах

сряду, и т. д. Мы не перечисляем дальнейших успехов Петра Ильича на поприще симфонической музыки – они еще в памяти у всех. Но можно припомнить, что Н. Г. Рубинштейн немало способствовал этим успехам; наделенный огромной артистической даровитостью, он проявлял ее во всем блеске только при исполнении тех сочинений, которые ему особенно нравились, а к таким именно и принадлежали сочинения Чайковского. Эти двое артистов до такой степени сроднились душой, что у них выработалось какое-то общее понимание музыки, так что Петр Ильич никогда не указывал своих *tempo*, а, напротив, старался заметить *tempo* рубинштейновского исполнения; однажды он пресерьезно отвечал на вопрос этого рода, предложенный Николаем Григорьевичем: «Да что же я в этом понимаю? Ты знаешь гораздо лучше!» Н. Г. Рубинштейн вообще вносил в оркестровое исполнение многие из своих виртуозных приемов, а к сочинениям Петра Ильича он относился с такой горячностью, как будто это были его собственные. Потеря такого артиста и друга страшно поразила Петра Ильича. Но зато он и воздвиг великолепный, вековый памятник ему в своем трио *a-moll*.

ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ.

ЛИРИЧЕСКІЯ СЦЕНЫ

ВЪ ТРЕХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ.

СЮЖЕТЪ ЗАИМСТВОВАНЪ ИЗЪ ПОЭМЫ

ПУШКИНА

(СЪ СОХРАНЕНІЕМЪ МНОГИХЪ СТИХОВЪ ПОДЛИННИКА).

МУЗЫКА

П. ЧАЙКОВСКАГО.

Девятое изданіе.

Собственность издателя.



МОСКВА.

Музыкальная торговля П. Юргенсона.

Неглинный проездъ № 14.

1898.

Цѣна 50 коп.

В области оперы Петр Ильич не всегда имел успех. Мы говорили уже о «Воеводе»; следующая опера – «Опричник» – имела большой успех, но сделалась антипатичной самому автору, хотевшему ее совершенно переделать. Эта мысль занимала его давно, но окончательно он решил приступить к этой работе в последние дни своей жизни; он добыл партитуру «Опричника» и пересматривал ее уже

в то время, когда началась болезнь, сведшая его в могилу; только приближение смерти заставило его оставить всякие мысли о будущих работах. Третья по счету опера, «Вакула-кузнец», принадлежала к числу произведений, к которым сам автор питал особое расположение; но в Петербурге опера имела успех средний, а в Москве, где она была поставлена позже, со значительными изменениями и под новым названием «Черевички», с ней случилось нечто странное; ее просто сняли почему-то с репертуара, а в последние годы все собирались возобновить; это предположение существует и для нынешнего года. После «Вакулы» был написан «Евгений Онегин». Мне пришлось быть в 1878 году свидетелем долгих и настойчивых стараний Петра Ильича сделать сценарий этой оперы, но он все не удавался: или недоставало связности драматического действия, или приходилось отступать от Пушкина. Наконец, после многих попыток, Петр Ильич сказал: «Я вижу, что из этого сюжета настоящей оперы сделать нельзя, но, тем не менее, я должен написать «Онегина», я не могу отказать себе в этом». После он сообщал мне, что во время наших бесед о сюжете значительная часть музыки уже сложилась у него в голове, и прежде всего письмо Татьяны; Петр Ильич до такой степени уверен был в несценичности «Онегина», что старался уверить в этом других, что он сам был, вероятно, главной причиной, что опера эта не сразу появилась на императорской сцене. «Орлеанская дева», поставленная в Петербурге в 1881 году, особенного успеха не имела, а в Москве она и совсем никогда не давалась. «Мазепу» одновременно поставили в Москве и Петербурге, но и эта опера, несмотря на ее огромные достоинства, не удержалась на сцене ни там, ни тут. Еще более печальная участь постигла «Чародейку», в Петербурге продержавшуюся недолго, а в Москве данную всего один раз и по неизвестным причинам не повторенную даже. Блестящим вознаграждением за эти неудачи был успех «Евгения Онегина». Последней была одноактовая опера «Иоланта», которая на днях пойдет и в Москве. Как оперный композитор Петр Ильич занимает у нас одно из первых мест после Глинки, и нам кажется, что истинная оценка некоторых из его опер еще впереди; они едва ли не были слишком сложны и тонки для того времени, когда появились; к таким операм мы в особенности относим «Черевички» и «Мазепу».

В области романса Петр Ильич оставил много первоклассных вещей; в этом роде музыкальной литературы он занимал едва ли не первое место между современными композиторами. То же можно сказать об его струнных квартетах, секстете и фортепианном трио, о котором уже было упомянуто. Одно из первых мест занимают и сочинения его для фортепиано, в том числе концерты, соната и прочее. Для России имеют большое значение опыты Петра Ильича в церковной музыке, его Литургия, Всенощная и др. Эти сочинения остаются пока в тени, но им, несомненно, принадлежит большая будущность. Мы не упомянули об очень многом, но и невозможно в пределах небольшой статьи охватить огромную деятельность композитора, трудившегося неустанно, непрерывно почти двадцать восемь лет и отличавшегося большой легкостью и быстротой изобретения; для примера можно сказать, что «Пиковая дама» была сочинена (но не инструментирована) менее нежели в шесть недель. Не говорим также и об его педагогической деятельности, хотя она длилась двенадцать лет, а его учебник гармонии выдержал много изданий. Покойный никогда не чувствовал влечения к преподаванию, но, тем не менее, исполнял свои обязанности профессора с безукоризненной, щепетильной добросовестностью, как и все, за что он в своей жизни брался. Значение П. И. Чайковского для русской музыки громадное. Его симфонические произведения составляют главную основу русской музыкальной литературы и стоят в одном ряду с лучшими произведениями этого рода в новейшей музыкальной литературе всей Европы, если только не занимают в ней первого места. Будучи по коренным свойствам своей натуры истинно русским человеком, по воспитанию и по образованию он принадлежал к общеевропейской семье, и дух узкого национализма был ему совершенно чужд; тем не менее привязанность к родине была одной из основных черт его характера. Обожая природу и ее красоту в высшей степени, он умел ценить ее везде: и в Германии, и в Швейцарии, и в Италии, и во Франции, но отовсюду его тянуло к родным лесам и полям, которые, в сущности, были ему милей всего остального; особенно привлекали его всегда окрестности Москвы, имевшие для него, по его словам, особую прелесть. Будучи хорошим знатоком европейской литературы, умея ценить писателей всех стран, наиболее искренние симпатии он питал к писателям русским, среди которых Пушкин, Гоголь, Островский и Толстой занимали у него,

кажется, первое место, по крайней мере, он их перечитывал чаще остальных. Эти симпатии отражались у него и в музыке; воспитавшись в годы детства и юности на итальянской музыке, он потом перенес свое увлечение на немецких классиков и Глинку, которого он считал одним из величайших композиторов между всеми. Вместе с этими образцами художественной музыки он чувствовал большую привязанность к народной русской песне, но очень чутко отличал всякую подделку или городскую модернизацию песни. К условному стилю так называемых малороссийских песен он чувствовал совершенное пренебрежение, находя, что действительно народные малорусские песни ничем почти не отличаются от великорусских; такими песнями он иногда пользовался, как, например, в начальной теме своей Второй симфонии, в теме ее финала или в финале своего Первого фортепианного концерта. Он мог сам создать темы в чисто народном стиле, как, например, в первом хоре крестьян в «Евгении Онегине», где он взял слова народной песни, а не понравившийся ему напев заменил собственной мелодией. В его сочинениях русский элемент проявлялся не только в заимствованных мелодиях песен, но и в национальном оттенке, очень явном в очень многих из них, иногда даже противоречащем самой задаче сочинения, как, например, тема Офелии в увертюре «Гамлет»; были у него также и гармонические приемы, объяснимые только складом русской песни, редко допускающим вводный тон на седьмой ступени; но такие гармонические особенности являлись у него вполне естественными, без всякой натяжки и придавали его гармонии особый колорит. Напыщенности в музыке Петр Ильич не выносил и потому не особенно высоко ценил Листа. Вагнера он ставил неизмеримо выше, но ультраромантическая подкладка сюжетов его последних опер, их натянутый символизм и не менее натянутая торжественность действия были ему глубоко антипатичны, так что «Парсифаля» он даже и не слышал, хотя и знал его по отрывкам, исполнявшимся в концертах, и по клавираусцугу. Искреннее всего он любил Моцарта, пленявшего его и красотой мелодии, и непосредственным изяществом фактуры. Любовь к Моцарту переходила у него в какой-то благоговейный культ; он сам иногда удивлялся получаемому им впечатлению.

Петр Ильич посетил Московскую консерваторию в последний день своего пребывания в Москве, 9 октября; ему спели аранжированный им

отрывок из c-moll'ной фортепианной фантазии [№ 4] (Fantasie et sonate) Моцарта для четырех голосов с аккомпанементом на текст, им же самим написанный. Петр Ильич сидел в зале возле меня и восторгался так, что готов был, по его словам, плакать; квартет спели два раза, и он сам предложил исполнить его в одном из симфонических собраний. Сегодня его просьба исполняется, и квартет «Ночь» будет спет теми же исполнителями, которых он слышал в последний раз в консерватории. Тут же в консерватории он сказал мне, между прочим, что красота мелодии [Моцарта] для него – тайна и что он сам не может объяснить неотразимой прелести простой мелодии этого квартета. Никому из бывших тогда в консерватории, конечно, и в голову не приходило, что это свидание будет прощальным и что через две недели с небольшим не станет светлой надежды русской музыки, и что мы больше не увидим этого здорового, бодрого человека, прощавшегося со всеми до скорого свидания, так как непременно хотел быть в симфоническом собрании 23 октября.

Велика и тяжела утрата П. И. Чайковского для всех, но особенно должны будут оплакивать его все молодые русские таланты, для которых он был надежным и сильным помощником и покровителем. Нельзя выразить, с какой утонченной добротой и деликатностью он относился ко всем молодым людям, приносившим или присылавшим ему свои сочинения. Как ни дорожил он своим временем, он не только тщательно просматривал присланное ему, но очень часто писал длинные письма с подробным анализом, если присланное хотя сколько-нибудь того заслуживало, но, во всяком случае, со словом утешения или поощрения даже при не особенно больших задатках. Если же он встречал что-нибудь действительно талантливое, то всегда готов был и на личные траты, и на хлопоты всякого рода, лишь бы дать ход молодому таланту. Впрочем, с такой же сердечной теплотой покойный относился и ко всем, прибегавшим к его помощи; его любвеобильное сердце не выносило чужих страданий, и скорее он способен был поставить себя в затруднительное положение, чем отказать нуждающемуся в помощи.

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.

Софья Ньюберг-Кашкина. О Чайковском

Мой очерк отнюдь не имеет целью дать сколько-нибудь полную характеристику Петра Ильича как музыканта и человека, да это и не в моих силах. Специалисты, изучающие серьезно его жизнь и творчество, сделают это лучше меня, но, с другой стороны, только человек, лично его видевший, а таких теперь осталось немного, может передать живое впечатление, производимое этим исключительно обаятельным человеком. Мои рассказы будут, естественно, отрывочными и характер будут носить анекдотический, ведь в памяти остаются лишь некоторые особенно забавные случаи; к тому же воспоминания мои относятся больше ко времени детства, когда я не могла быть участницей более серьезных бесед; в это время Чайковский бывал у нас чаще, а впоследствии, когда он стал европейской знаменитостью, он меньше уделял времени Москве, а... ласковыми приглашениями посетить его когда-нибудь в Клину я так и не решилась воспользоваться.

В дни моего раннего детства, когда кружок преподавателей консерватории был еще не очень велик, Петр Ильич, как и другие консерваторские друзья отца, частенько заходили к нам, проводили вечера в беседах, спорах, обсуждениях или за карточным столом, и Чайковский мне рисуется на фоне этой тесной компании. В детской памяти из этой общей массы посетителей выделяется, пожалуй, Иван Васильевич Самарин тем, что очень громко говорил и часто, особенно когда горячился за картами, произносил какие-то не совсем понятные мне речи, над которыми другие, в том числе и Чайковский, любили подтрунивать. Всем была известна его слабость вставлять в обычную речь отрывки своих сценических монологов. Вероятно, Самарин является в некотором отношении прототипом Несчастливцева в «Лесе» Островского. Помню, как однажды со смехом вступились за меня Чайковский и Зверев, когда меня напугал Самарин. Няня моя разносила на подносе стаканы чая сидящим за карточными столами, а я шла за ней с сахарницей в руках (в этот вечер было довольно много гостей); беря сахар, Самарин обратился со своим громовым монологом прямо ко мне (мне было, вероятно, лет шесть). Ничего не понимая, я оторопела и растерялась, а уйти нельзя, так как он не отнимал руки от сахарницы, а когда же я собиралась уходить, он говорил: «Постой, постой, куда же

ты, я еще мало взял, люблю послаще», – а сам продолжал свою грозную декламацию. Я не знала, что мне делать и беспомощно озиралась по сторонам. На помощь мне пришли его партнеры, которые остановили пугающий меня поток красноречия. Помню до сих пор, как я была благодарна Чайковскому за избавление, а вот наружность его в это время описать не могу, сохранилось только общее впечатление какого-то «своего» человека, с которым чувствуешь себя просто и легко, хотя и знаешь, что он не простой, а особенный, но в чем его «особенность» – не знаешь.

Затем всплывает в памяти другой эпизод: мама радостно встречает какого-то приезжего друга, который давно не был, я тоже бегу из детской и вижу входящего из передней Чайковского; я его хорошо узнала, радуюсь ему, но меня поразили его седые волосы, я знаю, что раньше видела его не таким, хотя в настоящее время не помню, каким он был раньше. «Можно ее поцеловать?» – говорит Петр Ильич, наклоняется и целует меня прямо в темя: «Ужасно люблю целовать детей в волосы!»

Не знаю, в этот раз или в другой он заводил со мной разговор о музыке; он знает, что я начала брать уроки у Николая Сергеевича Зверева, расспрашивает меня, заставляет меня играть гамму, а потом говорит: «А играешь что-нибудь мое?» Я в это время уже знаю, что он композитор, и знаменитый, в моих глазах он окружен ореолом славы, но я еще по-ребячески не знаю стеснения и гордо играю ему «Старинную французскую песенку» из «Детского альбома», а Чайковский выражает свое одобрение.

Я привожу эти незначительные эпизоды потому, что в них ясно видно отношение Чайковского к детям; он очень любил детей и как-то особенно хорошо к ним относился. Как и мой отец, Николай Дмитриевич, Петр Ильич считал, что с детьми надо разговаривать не как-нибудь особенно, приноравливаясь к ним, а просто, как со взрослыми, поэтому детям и чувствовалось с ним очень хорошо. Я рано бросила играть в куклы, но я знаю, что он у других девочек, приходя в гости, расспрашивал об их куклах, помнил их любимые игрушки, входил в их интересы. Мама моя рассказывала, что он любил даже крошечных грудных детей, и удивлялась, что он мог подолгу сидеть у Софьи Ивановны Юргенсон и смотреть, как она пеленает, кормит

ребенка, входил во все ее мелочные интересы и заботы, которые обычно скучны всякому, кроме кормящей матери.

Я не могу точно определить хронологию моих отрывочных рассказов; помощью моей памяти могут служить лишь зрительные впечатления; я хорошо помню вид комнаты, где это происходило. Значит, все описание относится к тому времени, когда мы жили на Большой Молчановке в доме князя Оболенского, то есть в годы 1880–1882. <...> В этом доме 6 декабря 1880 года вместе с отцом моим праздновал Николай Григорьевич Рубинштейн свои последние именины. Вся консерватория была в сборе, был обед, но сам виновник торжества приехал позже, был бледен, чувствовал себя плохо и скоро уехал домой, даже не попробовав какого-то замечательного именинного пирога, изготовленного на заказ в ресторане Тестова (я помню только, что пирог был чуть не в четверть аршина толщиной и состоял почти весь из одной начинки, а корочка была тоненькая).

В этот день, 6 декабря, уже чувствовалось общее беспокойство о здоровье Рубинштейна, что передалось и нам, детям. Стоя в дверях своей комнаты, мы глядели на него одного. Это бледное, осунувшееся лицо с усталыми глазами, озарявшееся временами пленительной улыбкой, от которой светлело все лицо, встает и сейчас как живое перед моими глазами.

После этого празднования Рубинштейн скоро уехал за границу, где и умер, а отец мой больше никогда в жизни именин своих не праздновал, да и вообще больше никогда таких больших собраний у себя дома не устраивал, а в нашем семейном кругу продолжали бывать лишь близкие друзья – Зверев, Губерт, Танеев и, конечно, Чайковский.

Вообще же, пока был жив Н. Г. Рубинштейн, вся консерватория была очень сплочена, жила одной жизнью, и эта консерваторская среда, как пишет в своих воспоминаниях о Чайковском мой отец, оказывала очень большое влияние на Петра Ильича. Не только консерваторские дела и ученики были предметом самого горячего внимания и попечения как со стороны профессоров и преподавателей, так и членов их семей, но, с другой стороны, и в семейных праздниках принимала участие вся консерватория. Обсуждался, например, вопрос, как праздновать именины четырех консерваторских Николаев, чтобы успеть всех поздравить, и было решено, что Николай Рубинштейн и Николай Кашкин празднуют именины 6 декабря на Николу Зимнего, а Николай

Зверев и Николай Губерт – 9 мая на Николу Вешнего; в эти дни их и чествовали товарищи. Чайковский очень любил эту компанию и даже после того, как перестал преподавать в консерватории, хотя позже он иногда в письмах жалуется на чрезмерную любовь москвичей к ресторанам и выпивке.

Дополняю свои личные воспоминания тем, что я слыхала от родителей, главным образом от матери. Во времена Рубинштейна, повторяю, все, имеющие отношение к консерватории, жили очень сплоченно, деля все заботы. Когда по идее Рубинштейна были устроены в Газетном переулке (ныне улица Огарева) консерваторские квартиры для учащихся, то хозяйственную часть взяли на себя жены преподавателей, в том числе и моя мать, Елизавета Константиновна. Люди, популярные среди богатых москвичей, как Чайковский и Рубинштейн, когда их приглашали на домашние вечера и концерты, старались выдвинуть в качестве участников какого-нибудь из наиболее способных учеников; если приглашали какого-нибудь скрипача или певицу, то всегда, даже без зова, приезжал Рубинштейн, бывший тогда кумиром Москвы, и аккомпанировал им, а затем играл что-нибудь сам. Эти домашние вечера имели тогда большое значение, концертов бывало мало, да и большого концертного зала, кроме зала Благородного собрания (ныне Колонный зал Дома Союзов), Москва не имела, а он был не всегда свободен. Артисты и композиторы, свои и приезжие, после концерта в Большом зале (Колонном) могли выступать только в частных домах и клубах, а потом в учрежденном Николаем Григорьевичем Артистическом кружке. Этот клуб сначала даже не имел своего постоянного помещения и обслуживающего персонала, я знаю, что в дамской комнате Артистического кружка долгое время на вечерах дежурила горничная моих родителей. <....>

Говоря об Артистическом кружке, мне хочется упомянуть еще об одном инциденте, правда, к Чайковскому непосредственного отношения не имеющем, но происходившем в его присутствии. Артистический мир Москвы был тогда не очень обширен: артисты Большого и Малого театров, члены Музыкального общества, писатели, а к ним присоединялись также профессора Московского университета – вот обычный круг посетителей этих собраний; сюда же обычно вводил Рубинштейн и приезжих артистов, приглашенных участвовать в концертах Музыкального общества. На одном из таких вечеров

приехавший в Москву Плещеев, который был очень хорош с моими родителями, сидел с моей матерью. Входит Рубинштейн и вводит какую-то приезжую певицу; ее сопровождает муж-полковник; фамилию певицы я, к сожалению, забыла. Председатель кружка Николай Григорьевич, как хозяин, знакомит ее со всеми присутствующими; когда он подошел к моей матери, Плещеев встал, чтобы поздороваться с артисткой, а затем и с ее мужем. Услыхав фамилию Плещеева, военный любезно щелкнул каблуками, сказал: «Я имел уже удовольствие встречаться с господином Плещеевым». Близорукий Плещеев слегка наклоняется с высоты своего большого роста, как рассказывала мать, очень ясно помнившая эту сцену, чтобы лучше рассмотреть лицо своего собеседника, и говорит недоуменно:

– Простите, я не могу припомнить, где мы с вами встречались.

– Когда по делу Петрашевского вы вместе с другими были приговорены к смертной казни, то я командовал взводом, назначенным присутствовать при приведении приговора в исполнение.

Растерявшийся Плещеев не нашелся, что на это ответить, и вообще все присутствовавшие при этом смутились, кроме самого бравого полковника, который, наоборот, имел такой вид, точно сказал Плещееву какую-то любезность.

И в Артистическом кружке, и на других собраниях часто с профессорами консерватории встречались и профессора Московского университета и создатели Исторического музея. И Петр Ильич, и отец с особенным удовольствием вспоминали встречи с Забелиным, Елпидифором Васильевичем Барсовым и с остроумнейшим собеседником Василием Осиповичем Ключевским; говорили друг с другом о своих работах, делились новостями, Чайковский рассказывал, как ему Ключевский говорил о Барсове. Как-то, когда пришел Барсов после тяжелой болезни, Ключевский говорит: «Напугал меня Барсов, ведь умри он – половина моей учености пропала. Нужно, например, мне прочесть рукопись XVII века, пока-то разберешь эту рукопись, а позовешь Елпидифора Васильевича, поставишь бутылочку хорошего красного вина, а он усядется, да и станет тебе читать самую запутанную рукопись, как статью из “Русских ведомостей”». <...>

Если с историками у консерваторских был полный контакт, то несколько труднее было вести разговор с математиками. Жаловались, например, на профессора Бугаева (отец писателя Андрея Белого),

который очень любил поймать какого-нибудь из музыкантов и доказывать ему математическую проблему, часто изощряясь в доказательствах до софистики. Смеялись, что он не иначе начинает разговор, как словами: «Возьмем точку в пространстве!!» Однажды Чайковский, увидев, что он избрал своей жертвой добрейшего Ивана Войцеховича Гржимали, подсел к нему и говорит: «Смотрите, Иван Войцехович, Бугаев – человек опасный. Вы только в одном с ним согласитесь, а он из ваших слов такое выведет, что волосы дыбом встанут; смотрите, вы ему не поддавайтесь».

Гржимали обещал держаться твердо. Бугаев принялся за свои рассуждения, я уже не помню – о чем, обращаясь к собеседнику:

– Признаёте ли вы это положение?

Подстрекаемый Чайковским, Гржимали на все твердо отвечал:

– Нет, не признаю.

Бугаев, наконец, переходит к все более простым положениям:

– Признаёте вы это?

– Нет, не признаю, – звучит неизменный ответ.

– Ну, наконец, признаёте вы течение времени?

– Нет, не признаю...

Эту сцену Чайковский рассказывал с увлечением.

Бывала также в их компании какая-то молодая наивная дама, чуть ли не бывшая институтка, которая не быстро соображала, а потому была мишенью их шуток. Они все забавлялись, рассказывая ей небылицы и дожидаясь, когда же она догадается, что все это выдумки. Чайковский как-то рассказывает про раут у одного из московских богачей-гастрономов, описывает обед с самыми изысканными блюдами: «А под конец нам подали кофе, и к нему было птичье молоко». Видя, что собеседница начинает сомневаться, Николай Дмитриевич быстро подхватывает: «Ну что ты говоришь о птичьем молоке, в нем нет ничего особенного, а вот сыр из этого молока – вот это действительно нечто замечательное!» И ошеломленная дама уже не сомневается в том, что ей говорят два уважаемых профессора Московской консерватории, а их эти проделки так забавляли, что они с хохотом рассказывали мне это много лет спустя. Чайковский смеялся необыкновенно заразительно и часто рассказывал какие-нибудь пустяки с таким как бы детским одушевлением и радостью, что весело вспомнить это даже десятки лет спустя; здесь не важно, что это было,

но как сказано. Так, например, приходит Петр Ильич и говорит, что он переехал на новую квартиру и очень доволен.

– Что же, хорошая квартира?

– Да, – весь оживляясь, радостно говорит Петр Ильич, – замечательно, уютно, такая маленькая, низенькая, темненькая, ничего не видно, такая прелесть!

Заметьте, это сказано без всякой иронии. <...>

Друзья были не прочь подшутить и друг над другом. Вот какую шутку они сыграли раз с Чайковским: один из них (если не ошибаюсь, И. А. Клименко), славившийся умением рассказывать очень увлекательно и в то же время трогательно, решил воспользоваться исключительной впечатлительностью Петра Ильича и позабавить на его счет приятелей. Все знали, как сильно им владели эмоции: если что-нибудь глубоко затронуло его чувство, то он весь ему отдается, а рассудок в это время совсем отступает на второй план. И вот рассказчик, предупредив остальных слушателей, чтобы они как-нибудь не помешали, принялся рассказывать какую-то необычайно патетическую историю о страданиях маленькой девочки-сиротки, как она осталась без родителей, попала к злым людям, которые ее обижали, эксплуатировали, описывал очень трогательно ее кротость, привлекательность и не заслуженные ею страдания. Петр Ильич, слушая рассказ, был им совсем захвачен, его живое воображение так ярко представляло ему муки бедного ребенка, что он сам страдал, ахая, морщился и как-то сгибался, точно от физической боли. Доведя его до такого состояния сильной эмоции, когда он весь был полон чувством жалости, рассказчик все усиливал это впечатление и закончил свою печальную историю описанием того, как девочку послали продавать, кажется, спички и приказали не возвращаться, не продав; поднимается мороз, ветер, метель, прохожие спешат домой, никто ничего не покупает, девочка в отчаянии, садится, прижимается в какой-то уголок – ведь домой идти страшно, вся коченеет и засыпает. Метель кончается, заглядывает солнце, пригревает, все бело, светло, радостно на улице, «а бедная девочка, ты только вообрази, какой ужас, открывает глаза – и... мертвая». – «Какой ужас, открывает глаза – и мертвая», – повторяет Чайковский, закрывая лицо руками. Громкий хохот остальных слушателей заставляет его опомниться, он в негодовании вскакивает и начинает бранить шутников, пока сам не присоединяется к их смеху.

О необычайной живости его воображения говорил всегда и мой отец, Николай Дмитриевич: по его словам, когда Петр Ильич что-нибудь сочинял, то образы действующих лиц его опер становились для него как бы совершенно реальными существами, чуть ли не живее, чем окружающие люди. Так, на вопросы о том, как мог Чайковский так жениться, он всегда говорил: «Очень просто, он смешал ее с Татьяной». Говорил он и о том, как Чайковский, по его собственным рассказам, горько разрыдался, написав сцену смерти Германа, и поторопился уехать из Флоренции, где до этого предполагал дольше остаться. После этого всякий раз, приезжая во Флоренцию, которую раньше очень любил, испытывал чувство, будто он здесь похоронил близкого человека. Этот эпизод подтверждается также очень интересными записками слуги Модеста Ильича – Назара Литрова, который в эту поездку был с Петром Ильичом в Италии: придя в обычное время, чтобы среди дня приготовить ему чай, он увидел, что у Петра Ильича заплаканы глаза. <...>

Вспоминаю еще рассказ об одном маскараде. Во время молодости моих родителей любили этот род развлечений; маскарады устраивались и в Благородном собрании (Дом Союзов), и в Большом театре, где весь партер превращался в бальный зал, бывали они и в клубах, и в Артистическом кружке, и в частных домах. Мать моя и Софья Ивановна Юргенсон, когда мы, их дети, были уже взрослыми, рассказывали с увлечением, как они ездили в маскарады интриговать своих друзей, проделывая это или лично, меняя свой голос, или инструктировали какую-нибудь свою знакомую, мало известную интригуемому. Так, моя мать, заинтриговав Лароша, жившего с нами в одном доме, должна была употреблять разные хитрости, чтобы незаметно вернуться домой, хотя он за ней следил. Не помню уж, где это было, кажется, не то в частном доме, не то в Артистическом кружке. Я знаю только, что отец мой, Н. Д. Кашкин, и Чайковский решили нарядиться так, чтобы друг друга не узнать, и держали пари. В общественных маскарадах обычно мужчины масок не надевали, а дамы были в масках обязательно. Отец, по словам мамы, сидел довольно долго дома, спокойно занимаясь своими делами, потом, даже не переодеваясь, зашел в парикмахерскую, сбрил начисто бороду и усы и в таком виде поехал на вечер. Там его никто не узнал; кто-то, посвященный в секрет, познакомил его, представляя, как приехавшего откуда-то музыканта; он сидел и

разговаривал с каким-то из своих близких друзей, который, как и все прочие, не узнавал его, а только не мог сообразить, кого же ему этот человек напоминает. Между тем произвело некоторую сенсацию появление очень элегантной дамы, высокого роста; она была одета в какое-то необычайно роскошное домино из черного кружева, на ней были бриллианты, в руках веер, – кажется, из страусовых перьев; она стала величественно прогуливаться под руку с кем-то из кавалеров. Многие узнали это домино – это была единственная в своем роде вещь, сделанная на заказ одной из московских богатых барынь. Ее муж, присутствовавший на маскараде, был очень смущен. Друзья его предупредили, что приехала его жена. Ему она сказала, что плохо себя чувствует и на маскарад не поедет, и он стал ухаживать за какой-то артисткой, которой он увлекался и к которой жена его ревновала. Он поспешил куда-то скрыться, его даму взял кто-то другой, а виновница сего переполоха продолжала спокойно прогуливаться мимо танцующих и беседующих гостей. Она несколько раз прошла мимо столика, около которого сидел со своими собеседниками Н. Д. Кашкин, как вдруг, повернувшись так, что Кашкин ей стал виден со спины, она остановилась, широким жестом ударила себя по лбу и воскликнула: «Идиот, да ведь он же обрился!» – Дама узнала папу, а по характерному жесту и голосу присутствующие узнали Чайковского, и их инкогнито было, ко всеобщему увеселению, открыто.

Очевидно, удача маскировки моего отца дала идею так же пошутить и над мамой. Дело на этот раз было летом, совершенно не знаю какого года; знаю только, что родители мои жили тогда на даче в деревне Литвянах около Мамонтовской платформы близ Пушкино, – значит, это было между 1870 и 1880 годами. Тогда по этой железной дороге уходило всего три пассажирских дачных поезда: в девять часов утра, в час дня и в десять часов вечера. Мама ждала в гости П. И. Юргенсона и пошла его встречать к поезду, но вместо него она встретила Чайковского. На ее вопрос, где же Юргенсон, Петр Ильич ответил, что его в поезде не видел. Мама подождала; пересмотрела всех приехавших и, не видя своего гостя, пошла с Чайковским к своей даче. Так как они поджидали, не явится ли Юргенсон, то оказались почти последними. Надо было пройти лесок, потом пересечь лужайку и подойти тогда к ограде дачи. Еще в лесочке мама обратила внимание, что за ними по пятам идет какой-то незнакомый субъект, и всякий раз,

как на поворотах она оглядывалась, она видела, что незнакомец все время следит за ней глазами. Когда свернули на тропинку, шедшую через лужайку к даче, назойливый спутник тоже повернул за ними. Открыли калитку, вошли; мама обернулась запереть калитку и столкнулась нос к носу с незнакомцем... «Что Вам здесь угодно?» – спросила она, возмущенная таким неделикатным преследованием, и тут раздался хохот Чайковского: «Нет, это замечательно! Юргенсона не узнали».

Насколько меняется лицо, если человек, которого привыкли видеть с бородой, обречется, можно судить по трем карточкам Сергея Ивановича Танеева, принадлежавшим моей матери, а потом пожертвованным мною в музей Чайковского в Клину. Были они сняты по следующему поводу: какой-то художник-любитель стал писать портрет Танеева и работал очень медленно; желая отделаться от надоевших ему сеансов, Танеев остригся наголо. Художник очень огорчился и взял с него обещание вновь отпустить волосы до прежней длины. Отрастив волосы, он сбрил бороду, а затем через некоторое время он обрил и бороду и голову. При каждой перемене внешнего вида Танеев снимался и подносил карточку моей матери. Когда он совершенно обрился, то, по всеобщему мнению, стал похож на Сципиона Африкановича, а Чайковский возмущался и говорил, что на него просто противно смотреть, и когда мой отец с Танеевым пришли к нему в Большую московскую гостиницу, где он тогда останавливался, то Чайковский, который в это время завтракал, воскликнул: «Танеев, я человек брезгливый, уйдите, пока я не кончу завтракать». Танеев со смехом должен был встать так, чтобы Чайковскому не было его видно.

Вообще я еще раз скажу, что в Чайковском было всегда, когда он бывал среди людей, которых он не стеснялся, что-то детское, непосредственное; он, как ребенок, мог играть с детьми и любил детские забавы, отдаваясь им с искренним увлечением. Помню, как-то (вероятно, это было в 1887 или в 1888 году), когда Чайковский уже не был постоянным жителем Москвы, а бывал как гость, Губерт в консерватории сказал своим друзьям, что этот вечер Чайковский обещал провести у них; собралась небольшая компания старых товарищей по консерватории; кроме хозяев и Чайковского, я знаю, был еще Ларош, мой отец; не помню, кто был, кроме них, не больше как человек пять-шесть. Дело было на рождестве, и Александра Ивановна

сказала, что после обеда для них будет зажжена елка и будут розданы подарки. Обед прошел очень весело; по окончании его гостей не пустили в залу, где была елка, а посадили в темную комнату, затем, когда елка была зажжена, хозяин заиграл марш, двери распахнулись, и «дети» (все в возрасте, близком к пятидесяти годам), под предводительством Чайковского, взявшись за руки, влетели в залу, закужились в хороводе вокруг елки, выделявая разные фигуры вслед за своим предводителем, и затем, прыгая, стали стаскивать, иные даже зубами, предназначенные им подарки с елки. Все это были разные комические статуэтки, картинки и безделушки, остроумно подобранные Губертами сообразно с характером каждого «ребенка». Надо было видеть, с каким воодушевлением наши старики рассказывали нам, младшему поколению, об этом вечере на следующий день, когда Ларош приехал к нам показывать полученный подарок; по их рассказам, главным затейником всех шалостей и шуток был именно Чайковский, он принимал участие и в придумывании шуточных подарков. И однако, всем известно, что, несмотря на такую способность увлекаться, Петр Ильич был точен в распределении своего времени, отдавая своей работе строго назначенные часы; когда он был уж очень занят, то и тогда он каждый день посвящал, кажется, двадцать минут для чтения на одном из иностранных языков, чтобы не забывать, но зато вторую половину дня он отдыхал и отдавал ее любимым развлечениям: чтению, прогулкам, беседам, при этом он выказывал себя очень азартным человеком. Когда мой отец гостил у Петра Ильича в Клину или во Фроловском, то они всегда делали большие прогулки пешком; особенно же любил Чайковский ходить за грибами. Клинские ребята хорошо знали часы его прогулок и караулили его выход, так как он всегда давал им лакомства или деньги. Как-то раз, заметив, что у него ничего нет для раздачи, он попросил отца идти в лес одного, обещая присоединиться, пройдя задворками. Но никакие уловки не помогли: увидев выходящего отца, ребята отгадали план Петра Ильича, устроили форменную облаву и с торжеством его выловили. Пришлось прибегнуть к кошельку отца, чтобы уплатить обычную контрибуцию. Когда вошли в лес, то Николай Дмитриевич, который был мастер собирать грибы, скоро стал находить белые, а Чайковский стал сердиться, что он у него из-под носа забирает его грибы. «Нет, давай разойдемся, а то ты опять выхватишь», – сказал он с досадой. Разошлись на некоторое расстояние, но вдруг отец

услыхал страшный крик Чайковского; отец мой кинулся к нему, крик усилился, а подбегая, отец увидел, что Чайковский упал плашмя на землю, распростерши руки, с криком: «Мои, мои, все мои! Не подходи, не смей брать». Оказывается, Чайковский напал сразу на целую семью белых грибов и закричал от восторга. Увидя же, что Николай Дмитриевич подходит, он упал на землю, чтобы закрыть свои грибы собственным телом и руками. Об этой комичной сцене отец никогда не мог вспоминать без смеха; забавнее всего было то, что Чайковский все это проделывал с искренним увлечением и совершенно всерьез.

Много лет уже после смерти Петра Ильича, когда я была в музее в Клину, мне сказали, что, приводя в порядок архив Чайковского, нашли среди других и мое письмо к Петру Ильичу. Это письмо оживило в моей памяти еще один эпизод из наших встреч. В 1891 году я окончила Женскую классическую гимназию С. Н. Фишер в Москве (это тогда была единственная женская гимназия, имевшая одинаковую программу с мужскими) и получила аттестат зрелости. Осенью, при встрече, Петр Ильич меня поздравил и вдруг неожиданно прибавил:

– Ведь вы теперь, Соня, стали такая ученая. Можно вам предложить вопрос?

– Пожалуйста, – сказала я с некоторым страхом: а вдруг не сумею ответить.

– Скажите мне, умеете вы ставить знаки препинания?

Все рассмеялись.

– Да, нас как будто этому научили, Петр Ильич, – ответила я.

– А я вот не умею, то есть точку, запятую я еще поставлю, но точку с запятой, две точки, да еще тире, многоточие – этого я совершенно не умею, да и в запятых слаб. Знаете, вы должны мне дать несколько уроков.

Конечно, я с восторгом согласилась, но время шло, а Петру Ильичу все было некогда, он все куда-то торопился, но не отказывался от своего намерения, только все откладывал. Так прошел чуть ли не год, я тогда, наконец, решила написать ему письмо с изложением всех этих премудрых правил. Чайковский очень меня благодарил при встрече, он сказал, что у него еще остались неясности и он все же хотел бы мне предложить несколько вопросов и обещал за уроки свой портрет. Дело опять затянулось, и наши уроки так никогда и не состоялись.

Осенью 1893 года, когда я приехала в качестве учительницы с одной русской семьей за границу (эта семья жила в Кишиневе, откуда мы проехали через Румынию на Будапешт, Вену и далее через Тироль в Швейцарию), в холодный пасмурный день конца октября (а по новому стилю начала ноября) мы очутились в небольшом отеле в Лозанне, отдыхая от долгого путешествия, так как по дороге мы делали небольшие остановки – на один день в Будапеште, на два дня – в Вене, мы были увлечены своими дорожными впечатлениями, осмотрами музеев и тому подобным, а потому совсем не читали газет в эти дни. После общего обеда за табльдотом мои старшие ученицы, бывшие моложе меня всего на три-четыре года, и я пошли в салон отеля, куда пошел и наш сосед по гостинице, старенький учитель музыки, с которым мы познакомились за обедом. Когда мы вошли, он заиграл Песнь без слов Мошковского и сказал:

– Вот в честь вашего приезда играю пьесу сочинения вашего знаменитого композитора Чайковского.

– Да это не Чайковский, а Мошковский, – возразили мы.

– Уверяю вас – это Чайковский. Я как раз сегодня все играю эту вещь в память его смерти.

– Да он же жив, – возразила я, – я как раз видела его перед отъездом, он был совершенно здоров и бодр, я ведь лично с ним знакома.

– Но что он умер, так уж это я знаю наверное, посмотрите, все газеты полны сообщениями об этом.

И он принес мне пачку газет, в которых я, к великому своему горю, прочла это печальное известие. Оказалось, что все эти дни, когда мы не читали газет, везде, вплоть до небольшого местного листка, помещались телеграммы о внезапной болезни Чайковского, его тяжелом состоянии и, наконец, об его смерти. Я и сейчас помню, как меня поразила эта весть своей полной неожиданностью и как тяжело было переживать эту потерю: в первый день в чужой стороне, среди чужих людей, впервые расставшись со своей семьей, узнать, что они там без меня оплакивают смерть близкого им человека, а особенно отец, любимой дочерью которого я была. Тоска по Чайковскому как-то слилась у меня с тоской по родине, и в годовщину его смерти всегда перед глазами встает этот печальный, холодный, сумрачный день и маленький полутемный салончик небольшого швейцарского отеля.

Надо сказать, что за границей смерть эта тоже вызвала горячие отклики: во всех газетах были сочувственные некрологи и статьи, посвященные его творчеству, отмечалась она и в концертах. Когда я пробыла целый год за границей и стала особенно остро чувствовать тоску по родине, то мысль о России сливалась как-то с мыслью о Чайковском. Я мечтала (кроме, конечно, свидания со своими) увидеть Кремль, Красную площадь, Василия Блаженного и услышать «Евгения Онегина». А портрет Петра Ильича я получила уже от Модеста Ильича; к нему он приклеил подпись Петра Ильича, отрезанную откуда-то.

Мои воспоминания рисуют Чайковского только с одной стороны, в нем же уживались как-то противоречивые свойства и настроения: приветливость, общительность, любовь к людям, а особенно к детям, которых он был готов баловать, а вместе с тем болезненная застенчивость и боязнь чужих людей. Я не знаю, рассказан ли кем-нибудь еще анекдот о своеобразной рассеянности Чайковского, являющейся результатом большой сосредоточенности его мысли на одном предмете, – явление, свойственное вообще людям, одаренным творческим талантом в области науки и искусства. Когда Петр Ильич бывал за границей, он любил чувствовать себя совершенно свободным от всяких общественных обязанностей, даже незначительных, чтобы тем полнее жить своей собственной внутренней жизнью, поэтому он страшно боялся всяких знакомых, особенно соотечественников, а из них тем более дам, от которых труднее отделаться. Как-то, кажется в Женеве, идет он по улице задумавшись. Вдруг его останавливает радостным восклицанием на русском языке какая-то дама: «Петр Ильич, какая приятная неожиданность!» «Простите, сударыня, я не Чайковский», – говорит он, не соображая, что называя свое имя, он выдает себя с головой.

Все приведенные мною эпизоды касаются мелочей, но, по-моему, все же имеют свой интерес, так как относятся к такому большому человеку. Эти комические случаи и анекдоты рисуют Петра Ильича в обыденной обстановке, характеризуют его как человека, а человек он был исключительной доброты и обаятельности, и мне бы хотелось, чтобы мои рассказы помогли людям, его лично не видавшим, живее восстановить в своем воображении его образ.

Мне остается прибавить только объяснение к небольшому письму Петра Ильича моей матери, копию которого я принесла в дар музею,

как и все письма Чайковского к отцу.

Моя мама была очень сдержанна в выражениях своих чувств по существу очень горячих, но после представления в консерватории «Евгения Онегина» она, несмотря на свою застенчивость, написала ему письмо с выражением своего восторга, но прибавила, что просит его никак ей не отвечать. «А если мое письмо будет Вам приятно, лучше зайдите как-нибудь к нам». В ответ Чайковский прислал ей лаконическую записку: «Кашкина. Я приду к Вам завтра вечером. Позовите кого хотите, лишь бы составить винт. Какой Вы милый человек». В этих нескольких строках так хорошо выявляется необыкновенная чуткость Чайковского и свойственная ему деликатность. Письмо матери тоже сохранилось в архиве Чайковского.

Нюберг-Кашкина Софья Николаевна (1872–1964) – дочь Н. Д. Кашкина, музыкального критика, профессора Московской консерватории.

Александра Амфитеатрова-Левицкая. Чайковский-учитель

Когда я поступила в Московскую консерваторию, П. И. Чайковский состоял в ней профессором гармонии и композиции. Среди его учеников о нем как о педагоге сложились самые противоречивые мнения: одни считали его не только гениальным композитором, но и идеальным педагогом. По их рассказам, Петр Ильич всегда с большим интересом и вниманием просматривал работы учеников, терпеливо исправляя ошибки, и делал замечательные указания. Другие уверяли, что Чайковский относится к ним небрежно, несправедливо, что он одним ученикам уделяет много времени и совсем не обращает внимания на других. Одна из его учениц рассказала мне как пример небрежного отношения Петра Ильича к некоторым из его учеников следующий случай.

– Чайковский не только несправедлив, он ужасный «придира». На последнем уроке он придрался к пустяку и зачеркнул мою задачу, даже не просмотрев ее.

– Почему же? – спросила я.

– Видишь ли, я отдельным восьмушкам не с той стороны хвостики приписала. Он рассердился, перечеркнул сверху донизу целую страницу красным карандашом; возвращая мне тетрадь, сказал с раздражением:

– Вам, – говорит, – раньше надо пройти науку о хвостах, а потом уж по гармонии решать задачи!

По мнению большинства учеников Чайковского, он вообще не любил педагогической деятельности¹ и неохотно ею занимался. Он интересовался только такими учениками, у которых признавал композиторский талант. Среди них Петр Ильич ценил С. И. Танеева, Н. С. Кленовского и П. А. Данильченко как выдающихся, талантливых учеников, имевших и композиторское дарование.

Я проходила гармонию у профессора Николая Альбертовича Губерта, и с Петром Ильичом – педагогом сталкиваться мне не приходилось. Только один раз, на выпускном экзамене по сольфеджио, мне пришлось экзаменоваться у него. Наслушавшись о нем

разноречивых рассказов, я довольно сильно заволновалась, когда Петр Ильич вызвал меня к столу. Помню, как он выбрал из нот, лежащих перед ним, несколько тактов с трудным делением, там встречались, кроме длинных нот, и мелкие паузы, и точки, и синкопы. Когда я спела, Петр Ильич сказал мне: «Верно, – и спросил: – Из каких тактов состоит такт в 5/4?» И на вопрос я тоже ответила верно. Чайковский попросил назвать пример. Я назвала хор девушек из третьего акта оперы «Иван Сусанин» Глинки.

– Можете спеть из этого хора несколько тактов и продирижировать их? – предложил Петр Ильич.

Я запела: «Разгулялася, разливалася вода вешняя по-о лугам...» дирижируя на 5/4.

– Хорошо, довольно с вас, – сказал Петр Ильич.

– Ну, это еще не так страшно, как я ожидала, – подумала я, переходя по вызову для диктанта к Лангеру.

По наружности Петр Ильич был довольно красив, но производил суровое впечатление. Выражение лица его было такое, как будто он постоянно был чем-то недоволен. Из-под нахмуренных бровей глаза глядели мрачно. На приветствие учащихся он отвечал едва заметным кивком головы. Он казался строгим и сердитым.

Таким был Чайковский в официальной, служебной обстановке, в консерватории, таким он остался и в моей памяти от консерваторских впечатлений.

Первое представление оперы «Евгений Онегин» состоялось 17 марта 1879 года в консерваторском ученическом спектакле. Все участники спектакля – солисты, хор, балет и оркестр – были ученики консерватории. Все репетиции проходили в консерватории, в зале, где устроена сцена. А генеральная репетиция и публичный спектакль были в московском Малом театре. Спектакль же 16 декабря [1878 года] был не в Малом театре, а в консерватории, на ее сцене...

Ввиду музыкальных трудностей оперы, мы начали разучивать первые две картины еще в начале сентября 1877 года. Потом спектакль был перенесен на 1879 год, и разучивание оперы было приостановлено. Возобновили его в начале сентября 1878 года. Первые две картины должны были идти 6 декабря, в день именин Николая Григорьевича Рубинштейна, но по болезни Климентовой (Татьяны) спектакль был перенесен на 16 декабря, когда и состоялся. Эти две картины

разучивались с Н. С. Кленовским, учеником-скрипачом старшего курса. Он же дирижировал 16 декабря. Спектакль шел в костюмах и с оркестром. Хоры репетировались с Н. А. Губертом, а также и в классе сольфеджио К. К. Альбрехта. В хоре участвовали не только ученики вокальных классов, но и некоторые из драматического класса И. В. Самарина и из классов фортепианной игры младших преподавателей.
<...>

Первоначально репетиции с Н. С. Кленовским бывали почти каждый день. Он назначал репетицию то кому-нибудь одному из нас, то всем вместе для ансамблей. Одна из таких репетиций была назначена им в зале, где сцена, для всех солистов. Мы спокойно ожидали его прихода, как вдруг открывается дверь и вместе с Кленовским входят Николай Григорьевич и Петр Ильич. Николай Григорьевич садится аккомпанировать и вызывает: «Левицкая, на сцену».

С Кленовским репетиции всегда начинались с самого начала, и номера пения шли по порядку без изменения.

Николай Григорьевич почему-то начал с арии Ольги. Понятно, я сразу же сильно заволновалась. Но, зная уже твердо свою партию, я довольно уверенно начала первую фразу: «Я неспособна к грусти томной...»

Дальше мне продолжать не пришлось, так как вместо аккомпанемента я услышала, как Николай Григорьевич изо всей силы бьет кулаком по клавишам, топает ногами и кричит: «Почему вы не играете?» Я ответила, что Иван Васильевич еще ни с кем игры не проходил. Николай Григорьевич закричал еще раздраженнее: «В жизни вы настоящая *enfant terrible* (Французское выражение, соответствующее в данном случае русскому «сорванец»), а тут стоите, как чурбан!»

От «чурбана» я, конечно, в слезы! И уж дальше ничего не могла спеть. Несмотря на свою вспыльчивость, Николай Григорьевич был редкой доброты человек. При виде слез распекаемых им учеников он всегда моментально смягчался и переставал кричать. Так было и в этот раз. При этом и Петр Ильич упрашивал его, говоря: «Отпусти ее, пусть успокоится...»

Николай Григорьевич вызвал Климентову, а мне сказал, что я могу идти домой.

Как Чайковский относился бы к нам, какие делал бы указания и какие предъявлял требования при исполнении нам его оперы «Евгений

Онегин», мы, исполнители ее, так и не узнали: разучивание «Онегина» шло все время в отсутствие Петра Ильича, под руководством сначала Кленовского, а потом Николая Григорьевича Рубинштейна и Ивана Васильевича Самарина. Петр Ильич уехал за границу в конце 1878 года и вернулся только в 1879 году, 16 марта, в день генеральной репетиции «Евгения Онегина» в ученическом спектакле в московском Малом театре.

Большим другом Петра Ильича и Николая Григорьевича был Кашкин. Он вспоминал о них с искренней любовью и всегда оживленно рассказывал случаи из жизни своих друзей.

Я как-то призналась ему, что, будучи еще ученицей, судила о Петре Ильиче по наружности и считала его сердитым. Кашкин даже громко рассмеялся на мое заявление.

– Петр Ильич – сердитый?! Да это был добрейший, мягкий, отзывчивый человек. В нем даже слишком сильно было развито чувство доброты и особенно жалости ко всему бедному, несчастному и угнетенному...

В 1880 году я окончила консерваторию и уехала на родину. Пела в провинции, в южных и поволжских городах...

Амфитеатрова-Левицкая (урожденная Левицкая) Александра Николаевна (1858–1947) – певица (меццо-сопрано), ученица Московской консерватории по классу пения профессора А. Д. Александровой-Кочетовой.

Павел Пчельников. О Петре Ильиче Чайковском

Прожив на свете достаточное количество лет, я могу смело сказать, что в течение жизни мне нередко приходилось сталкиваться со многими людьми, занимавшими, благодаря своей талантливости или способностям, выдающееся место в обществе, но я не встречал среди них человека, который производил бы на меня такое чарующее впечатление, как покойный П. И. Чайковский.

Высокоталантливый, умный, он, даже в зените своей славы, всегда сохранял в себе чистую душу. Прекрасно образованный (не только по своей специальности, но и в общем смысле), он всегда был поразительно скромен, всегда с крайнею строгостью относился к себе и своим поступкам. <...>

По моему мнению, у Петра Ильича был (кажется, единственный) недостаток, заключавшийся в том, что он был обидчив до болезненности. Зная эту особенность его, при всякого рода деловых разговорах с ним приходилось самым внимательным образом взвешивать каждое сказанное слово. Застенчивость, переходившая весьма часто в боязнь быть навязчивым или неделикатным, доводила его обыкновенно до того, что в разговорах, затрагивавших его интересы, он редко высказывал свои желания или свои просьбы и в большинстве случаев ограничивался лишь самыми туманными намеками, предоставляя разговаривающему делать из этих намеков своеобразные выводы. В письмах же своих Петр Ильич старался выражать свои желания возможно яснее.

Ко всем указанным мною качествам следует прибавить <...> Петр Ильич был бесконечно добр и снисходителен к людям. Вот почему в течение нашего десятилетнего знакомства я никогда не слышал от него какого-либо неблагоприятного отзыва даже о тех людях, которые заведомо делали ему неприятности. <...>

В обществе, с которым он освоился, Петр Ильич отличался большим остроумием, хотя в разговорах его я всегда чувствовал присутствие какой-то грустной нотки...

Как теперь помню мое первое знакомство с П. И. Чайковским. Это было перед постановкой его оперы «Мазепа» (1884). Я счел необходимым показать ему написанные для оперы декорации и все сделанные для нее костюмы, прося сказать о них свое мнение. <.. >

Все время Петр Ильич высказывал свое полное одобрение, а иногда даже и восторги. Единственная просьба, о которой он заявил, касалась замены костюмов для «козачка» первого акта, так как он предполагал заменить танцовщиков танцовщицами. Впоследствии я узнал, что эта мысль принадлежала не ему, а балетмейстеру, с которым он не желал вступать в дебаты по такому малосущественному вопросу.

Уступчивый в спорах, не имеющих отношения к искусству, Петр Ильич был удивительно устойчив в своих художественных взглядах; насколько я мог заметить, он всегда придавал особенное значение замечаниям бывшего директора императорских театров И. А. Всеволожского, признавая высокую авторитетность этого лица в разрешении вопросов, касающихся искусства. Мне припоминается один факт, который ярко рисует строгость, с какою относился к себе незабвенный композитор.

Болезнь капельмейстера оперы И. К. Альтани сильно оттягивала постановку «Черевичек», а потому я решился написать Петру Ильичу письмо, в котором спрашивал его, не найдет ли он возможным доверить дирижерство своею оперой кому-либо другому. Скоро я получил ответ, в котором автор заявлял весьма категорично, что доверить судьбу своей оперы он не может никому, кроме И. К. Альтани, так как на последнего Петр Ильич всегда смотрел как на «прекрасного, опытного капельмейстера, такого, на которого нашему брату положиться можно, таких у нас до того мало, что, кроме Направника и Альтани, не знаю кого и назвать». Вот почему он отказался от услуг малоопытных, хотя бы и действительно талантливых дирижеров и решил ждать выздоровления Альтани. Но болезнь Альтани затягивалась, и Петр Ильич предложил свои услуги как для репетирования оперы, так и для дирижирования ею.

В переписке нашей по этому поводу встречается следующая, весьма характерная фраза:

«Если вы найдете уместным мое предложение, то я хотел бы попытаться помочь и дирекции и себе тем, что полез бы на дирижерское кресло. Прав у меня на это нет; я очень бездарен как

капельмейстер, но попытаться можно с тем, что если не удастся, то уж другой раз при подобном предложении с моей стороны вы мне откажете безо всяких церемоний» [письмо П. И. Чайковского от 8 декабря 1885 года].

Кто присутствовал на оперных спектаклях, шедших под управлением Петра Ильича, тот поймет, насколько приведенная фраза говорит о той беспощадной строгости, с какою он относился к своей деятельности.

Благодаря такому отношению к себе он поразительно волновался как при дирижировании, так и при первых публичных исполнениях своих произведений.

Необходимо было близко знать Чайковского, чтобы оценить его скромность, так как иной раз он совершенно неожиданно влюблялся в некоторые из своих работ; так это было с оперой «Чародейка». Но время проходило, и он понимал ненормальность своей привязанности.

Первый спектакль [«Чародейки»], которым в Петербурге дирижировал сам Петр Ильич (1887), сопровождался шумным выражением одобрения и большим количеством вызовов автора. <...> Несомненно, что они всецело относились к личности творца «Онегина», которого так обожала петербургская публика. Но, несмотря на неуспех оперы, Петр Ильич все-таки при разговорах о ней старался всегда подчеркнуть, что он «не кается ни в одной ее ноте».

Надо думать, что позднее это увлечение прошло, так как в то время, когда он работал над «Пиковой дамой», он уже писал мне [31 мая 1890 года]:

«Бог с ней, с Чародейкой. Я теперь весь полон сознания, что написал новую удачную оперу, и сознание это удивительно мне приятно. Вопрос только, не ошибаюсь ли я. Нет. Кажется, не ошибаюсь».

Но если к некоторым своим работам Петр Ильич питал особенную слабость, то были и такие, которые он ненавидел. Одно напоминание об этих произведениях сразу изменяло состояние его духа. К последнему, так сказать, несчастному разряду следует отнести оперу «Опричник». Не зная той ненависти, которую питал автор к своему детищу, я давно мечтал о постановке этой оперы на сцене Большого театра, мне поэтому не один раз случалось поднимать вопрос об этом. <...> Однажды, когда я чуть не в десятый раз поднял разговор о постановке

«Опричника», Чайковский, окончательно вспыхнув, совершенно серьезно сказал мне: – Если вы любите меня, а следовательно, и не хотите нанести мне кровной обиды, то никогда не поднимайте вопроса о постановке «Опричника».

Понятно, что после такого категорического заявления я должен был поставить на этой опере крест.

Станным казалось пристрастие Петра Ильича к легкой итальянской музыке. Весьма часто он приходил в театр на «Травиату», «Севильского цирюльника», а в особенности на «Лючию», в которой ему очень нравился известный секстет, прослушав который, он часто уходил из театра. Если места партера бывали все проданы, то его ничуть не стесняло покупать место в верхних ярусах. После этих спектаклей он всегда говорил о желании написать комическую оперу на русский сюжет; либретто оперы он думал искать в эпохе Петра Великого.

Припоминается мне один весьма комический эпизод, происшедший с Петром Ильичом в Праге при постановке «Евгения Онегина». Случай этот мне передавал сам Чайковский.

Надо сказать, что при постановке «Онегина» на петербургской сцене тогдашний директор императорских театров И. А. Всеволожский нашел весьма желательным, в интересах большей сценичности оперы, прибавить в акте второго бала несколько танцев, о чем и заявил автору. Согласившись со сделанными ему указаниями, Петр Ильич, по совету директора, написал музыку для танца, известного под названием «ecossaise» (Экосез (фр.) – шотландский танец). Одновременно та же вставка была сделана и в московскую постановку оперы.

Когда в Праге ставили «Онегина», то Чайковский был приглашен дирижировать.

Настало время репетиции в костюмах, и автора предупредили, что на сцене последнего акта ему приготовлен небольшой сюрприз. Можно себе представить недоумение композитора, когда исполнителей экосеза он увидел в костюмах шотландских горцев, которые под музыку начали исполнять свои национальные танцы. <...> Хотя Чайковский и заявил о полной неосновательности маскарада, тем не менее был весьма тронут желанием сделать ему приятное.

Крайне интересный рассказ о первой постановке балета «Лебединое озеро» сообщил мне маститый капельмейстер московского

балета С. Я. Рябов, который дирижировал этим балетом при первой постановке его в Москве, в 1877 году.

Одна известная балерина московского балета выбрала «Лебединое озеро» для своего бенефиса. <...>

Смущенная музыкой, которая совершенно отходила от прежней рутины, не вполне доверяя талантливости тогдашнего балетмейстера московских театров Рейзингера, бенефициантка отправилась в Петербург к М. Петипа, которого просила сочинить какое-нибудь *pas* и дать к нему музыку. Петипа исполнил ее желание и дал ей музыку Минкуса. Вернувшись в Москву, балерина заявила капельмейстеру о том, что она достала *pas de deux*, которое желает вставить в третий акт «Лебединого озера». Когда весть об этом дошла до Чайковского, то он запротестовал весьма энергично, указывая на те неудобства, которые получатся от вставки в балет чужой музыки.

– Хорош мой балет или плох, – говорил он, – но мне хотелось бы одному нести ответственность за его музыку.

После длинных переговоров Чайковский обещал написать для бенефициантки новое *pas de deux*.

Но тут встретилось весьма серьезное затруднение. Артистка не желала изменять танца, сочиненного Петипа, вновь же ехать в Петербург ей не хотелось.

Возможность помирить спор представилась лишь в том, чтобы на существующий танец написать новую музыку.

Этим путем Петр Ильич и взялся разрешить спор. Попросив дать ему музыку Минкуса, он обещал написать новую, которая такт в такт, нота в ноту была бы согласована с музыкой Минкуса.

Словом, он обещал дать такое *pas de deux*, под музыку которого возможно было бы исполнить сочиненный Петипа танец не только без какого-либо изменения его, но даже без репетиций.

Музыка была весьма быстро написана и притом настолько понравилась бенефициантке, что она попросила Чайковского написать для себя еще одну вариацию, что он и исполнил. В бенефисный спектакль оба этих номера имели шумный успех у публики.

Весьма интересна дальнейшая судьба этих интересных произведений.

Когда в 1895 году, уже после смерти Чайковского, ставили «Лебединое озеро» на сцене Мариинского театра, дополняя этот балет

различного рода мелкими сочинениями композитора, указанные два эффектных номера были совершенно упущены из виду. Pas de deux в настоящее время покоится в музыкальном архиве московских театров; что же касается до вариации, то сделанная композитором в виде скрипичного соло она исполняется в Москве в интродукции второго акта «Конька-Горбунка», в который она вставлена после возобновления этого балета...

Пчельников Павел Михайлович (1851–1913) – управляющий конторой московских императорских театров (1882–1898).

Владимир Погожев. Воспоминания о Чайковском

Многие из лиц, осведомленных о дружественных отношениях, существовавших некогда между Петром Ильичом Чайковским и мною, и о сохранившихся письмах ко мне покойного композитора, с укоризной задавали мне вопрос – почему я, не чуждый литературному труду, не поделился с русским обществом моими воспоминаниями об этом крупном человеке? Каждое-де сведение, даже о мелком событии в жизни подобного талантливого деятеля, каждая лишняя черточка в обрисовке его личности или его произведений должны составить вклад в историю русского художественного творчества.

Сознавая основательность такого соображения, я неоднократно брался за перо для выполнения подсказанной задачи и каждый раз, подводя итоги моему знакомству с Петром Ильичом, останавливался перед тем соображением, что если, с одной стороны, сближение с Чайковским оставило глубокие и дорогие следы в моей памяти, то с другой стороны – количественно следы эти ничтожны. Тем не менее теперь – на склоне дней моих, почти через тридцать лет после смерти незабвенного композитора, я решил воспользоваться моим личным архивом и, вдобавок к уцелевшим в нем сведениям о Петре Ильиче и о его сочинениях, собрать все то, что всплывает в моей памяти о дорогом мне человеке, и снять с себя справедливый упрек.

До личной встречи с Петром Ильичом я знал его по его прекрасным произведениям, как, например, опера «Орлеанская дева» и многие романсы, и наконец, по портретам, которые случалось видеть. Лично я познакомился с Чайковским, состоя уже на службе в театрах.

В котором году и при каких обстоятельствах состоялась моя первая встреча с ним – я не могу припомнить. В 1884 году знакомство наше уже завязалось, так как у меня сохранилась фотография Петра Ильича с его подписью, помеченной 1884 годом. Воспоминание сохранилось у меня лишь о первом глубоком впечатлении, которое произвел на меня Чайковский при моем свидании с ним в кабинете директора театров И. А. Всеволожского.

Седой облик приятного лица Петра Ильича, с чрезвычайно добрыми, ласковыми глазами, показался мне совсем несхожим со знакомым мне портретом его в молодости. Прежде всего внимание мое остановилось на чрезвычайной элегантности и вежливости Петра Ильича, на мягкости его манер и речи, на простоте и в то же время на изяществе его внешности и одежды. Это впечатление изящества закрепилось во мне и возобновлялось при всякой обстановке встречи с Чайковским, был ли он одет во фраке, в шубе или в обычном для него синем пиджаке. При той же встрече с Петром Ильичом у Всеволожского запомнилась мне другая особенность Чайковского: частое употребление при похвале чего-либо слов «очаровательно», «восхитительно», «обаятельно», причем последнее он произносил с какой-то особенной расстановкой слогов, выговаривая «а-бай-тельно!», с сильным, протяжным нажимом на букву «я». Кстати замечу, что это самое слово с тем же выражением выговаривалось и братьями Петра Ильича, Модестом и Анатолием Ильичами. Очевидно, это была семейная особенность или привычка Чайковских. Впоследствии, по прошествии многих лет после смерти Петра Ильича, в разговоре с братьями его Модестом или Анатолием сказанное ими слово «абаятельно» живо переносило меня в прошлое моих бесед с их братом.

При этой первой памятной мне встрече с Чайковским у И. А. Всеволожского я оставался по преимуществу лишь слушателем их разговора, перескакивавшего с одного предмета на другой. Главной темой разговора все-таки была опера: оценка репертуара и артистов. По-видимому, до моего прихода была уже речь о постановке «Евгения Онегина», от которой Петр Ильич настойчиво уклонялся. При мне разговор этот уже приходил к концу. Всеволожской как бы подводил итоги их спору и своим доводам в пользу постановки «Онегина» на петербургской большой сцене. Он постепенно развивал перед Чайковским свои предложения о деталях постановки двух балов в «Евгении Онегине», о костюмах танцующих хористов и балета, о точности в формах одежды офицеров, о декорации первой картины, со старинным помещичьим домом Лариной, о картине дуэли с зимним видом мельницы и, наконец, о последней картине, в которой директор непременно хотел дать из окон комнаты Татьяны Гречиной вид на Неву и на Петропавловскую крепость. По оживлению лица Петра Ильича

можно было видеть, что перед ним соблазнительно разворачивалось накопление целого ряда внешних данных для успеха его оперы на большой сцене, приведшее, как известно, в конце концов к появлению «Онегина» на Большом театре в Петербурге. Это обстоятельство – усиленное выжимание Всеволожским согласия композитора на постановку «Онегина» – ярко припомнилось мне позднее, когда до меня достиг упорно ходивший в обществе явно клеветнический слух о том, что «Онегин» попал в репертуар петербургских театров вопреки желанию дирекции, по усиленному ходатайству композитора, вызвавшему давление сверху.

В многолетних моих воспоминаниях о Чайковском я не всегда могу точно разобраться в годах. Помню лишь, что мое более короткое сближение с ним состоялось уже после постановки «Онегина».

Память о таком большом художнике, как Чайковский, неразрывна с воспоминаниями о его произведениях, а потому я нахожу уместным поделиться с читателями сохранившимися у меня материалами о постановках и исполнении его произведений. Появление на петербургской сцене последовательно его «Евгения Онегина», «Чародейки», «Спящей красавицы», «Пиковой дамы», «Иоланты» и «Щелкунчика» является этапами моих воспоминаний о Петре Ильиче.

О постановке «Мазепы», первой оперы Чайковского, появившейся в Петербурге при управлении моем театральной конторой, у меня остались очень смутные воспоминания. В моем архиве сохранились сведения о том интересе, какой проявлял в свое время И. А. Всеволожский к этой опере, как и ко всем, впрочем, произведениям Чайковского. Вскоре же после окончания в Москве торжеств коронации в 1883 году, а именно 7 июня этого года, Всеволожской писал мне из своего имения Алешни Рязанской губернии следующее:

«Я узнал перед отъездом из Москвы, что Чайковский окончил свою оперу “Мазепа”. Необходимо таковую приобрести немедленно для постановки на петербургской сцене. Я ее также разрешил для Москвы. Следовало бы Домерщикову прочесть либретто и сообразить, как и когда ее можно будет поставить».

Вероятно, были какие-нибудь возражения со стороны Э. Ф. Направника или Г. П. Кондратьева относительно спешного внесения «Мазепы» в репертуар сезона 1883/84 года, потому что даже в письме Всеволожского от 21 июня написано: «“Мазепу” необходимо поставить

— хоть в январе или феврале. Я не настаиваю на раннем сроке, — предписываю оперному режиссерскому управлению, во всяком случае, поставить оперу в этом сезоне». Через несколько дней после этого Всеволожской, видимо ознакомленный уже с либретто «Мазепы» и озабоченный исторической правдой ее обстановки, писал мне из своей Алешни так:

«Я посылаю вам телеграмму о “Рогнеде”. Эту оперу скорее всего можно отложить объявлением, хотя газеты уже прокричали, что готовится к ней обстановка великолепнейшая. Но “Мазепу” нужно роскошно поставить. Вероятно, весь Петербург придет смотреть ее. Что касается видов Диканьки, — я знаком со всеми Кочубеями и могу им о том написать».

Предположение мое о существовании возражений против спешного внесения оперы «Мазепа» в репертуар 1883/84 года может найти некоторое подтверждение в следующих строках письма ко мне Э. Ф. Направника от 2 июля 1883 года: «Радуюсь, что у нас будет интересная новинка, то есть опера “Мазепа” Чайковского, но опасаясь, что торопливость “сочинять” и незнание сцены внесут и в его новую оперу прежние недостатки, которые так много вредят его, без сомнения, даровитым драматическим сочинениям». Постановка «Мазепы» состоялась почти одновременно в обеих столицах: сперва, 3 февраля [1884 года], — в Москве, а затем, 6 февраля, — в Петербурге. Многие, а в том числе и я, ожидали большего от этого произведения Чайковского. Сколько помню, имели успех лишь отдельные номера, как например: музыка гопака, сцена Кочубея с Орликом, похоронный марш при шествии Кочубея на казнь, колыбельная песнь Марии и симфоническая картина Полтавского боя. В общем опера показалась скучна, да и исполнители не дали удовлетворения, даже талантливая Павловская не выручила произведения. Между прочим, запомнилось мне то обстоятельство, что на первом представлении «Мазепы» Чайковский при выходе на вызовы, вероятно от присущей ему большой застенчивости, терял свою обычную элегантность, которая заменялась какой-то, сказал бы я, накрахмаленной неуклюжестью. При поклоне Петр Ильич делал шага три вперед и затем порывисто как бы кидал в публику быстрый поклон, и даже не поклон, а сгибание туловища без склонения головы, и притом с какой-то не то улыбкой, не то жалкой, не то горестной гримасой.

Значительно больший запас сведений связан в моей памяти с постановкой «Евгения Онегина». Первое представление этой оперы состоялось в петербургском Большом театре в пятницу 19 октября 1884 года при следующем составе артистов: Татьяна – Павловская, Ларина – Конча, Ольга – Славина, Няня – Бичурина, Онегин – Прянишников, Ленский – Михайлов, Гремин – Карякин, Трике – Муратов и Ротный – Соболев.

Отчетливо запомнился мне восторг публики при подъеме занавеса в четвертой картине, в которой под звуки знаменитого теперь вальса двигались ярко освещенные, в оригинальных костюмах, пары танцующих гостей Лариной. Представляет интерес краткий отчет об одном спектакле в очередном донесении главного режиссера Петербургской русской оперы Г. П. Кондратьева. Позволю себе здесь маленькое отступление.

Эти донесения-дневники, по мысли и поручению И. А. Всеволожского, частным образом представлялись ему, собирались, отдавались в переплет и сохранились у него за 15 сезонов, начиная с сезона 1884/85 года и кончая сезоном 1889/900 года. Оставляя в 1898 году управление театрами, И. А. Всеволожской подарил эти дневники в мое личное распоряжение. Страдая несомненной субъективностью, неполнотой, местами хвастливостью, а местами наивностью и в большинстве случаев весьма посредственно отредактированные, дневники эти, тем не менее, представляют несомненную ценность для истории театра. Это не имеющие, пожалуй, примера фотографические современные записи явлений театральной жизни. Следует, между прочим, отметить здесь докучный лейтмотив, проходящий по всем почти донесениям Г. П. Кондратьева. Содержание этого лейтмотива – неуклонное порицание главным режиссером русской оперы порядков мантировочной, то есть обстановочной, части. Вражда управления труппы с распорядителями и работниками гардеробной, бутафорской, декорационной, машинной и осветительной частей роковым образом была непримиримая. Это были своего рода гвельфы и гибеллины. В этой вражде обе стороны были виноваты, но, по правде сказать, преимущественно вина падала на режиссерскую и артистическую часть: на запоздание с заказами, с примеркой, с переменной моделей и рисунков, на поощрение нередких капризов артистов и на забывчивость в своевременных указаниях. Всякие неудачи и огрехи в области

обстановки всегда валились на плечи монтировочной части. При всяком удобном случае и режиссеры, и артисты, и даже статисты порицали и жаловались: кто на декоратора, кто на бутафора, кто на портного, а кто и на машиниста. Конечно, бывали неисправности и со стороны монтировочной части, но, в большинстве случаев, она являлась той чалмой на голове масленичного турка, битьем по которой мог измерять свою силу всякий, кому не лень. Г. П. Кондратьев был особенно старателен в этом упражнении, находясь в непрестанных пререканиях с начальником монтировочной части петербургских театров П. П. Домерщиковым.

В упомянутом дневнике Кондратьев писал так: «19 октября 1884 года спектакль № 29 оперы “Евгений Онегин” (сбор 3285 руб. 65 коп.).

Сегодня тринадцатый спектакль в этом месяце; «Онегин» – тринадцатая опера в этом сезоне, но, несмотря на дурную примету, опера состоялась, прошла блистательно и имела большой успех.

Первая картина, чрезвычайно тонкая и изящная по сочинению, была встречена холодно. Порыв аплодисментов по окончании картины был остановлен шиканьем. Самый обыкновенный по музыке, но доступный для толпы хор был повторен.

Вторая картина, скорее симфоническая, чем вокальная, понравилась, главным образом, благодаря умному, горячему и талантливому исполнению Павловской.

Третья картина была принята уже разогретой предшествовавшей картиной публикой – хорошо. Громадный успех имел бал, блестящий по музыке и обстановке, удачный по постановке, планировке и исполнению, интересный по разнообразию сценических положений, по музыкальным эффектам и по неожиданной и быстрой (не растянутой) драматической развязке. Этой картине обязана будет опера, если твердо установится на репертуаре.

Картина дуэли написана чрезвычайно талантливо, она прекрасна по своей сжатости, простоте и выдержанности мрачного колорита всей картины. Ария Ленского трогательно поэтична, дуэт в высшей степени оригинален и интересен.

Исполнена опера была очень хорошо, живо и твердо. Павловской, главным образом, опера обязана своим успехом. Прянишников, по методе исполнения и изучения своих ролей, как нельзя более добросовестно исполнил партию Онегина. Ленский, по своей

поэтичности, нашел в голосе Михайлова прекрасный материал для его передачи. Славина (по репетициям я ожидал большего) хотя хорошо передала Ольгу, но, вероятно, при последующих представлениях, более спокойная, будет много лучше. У Бичуриной желательнее побольше простоты, спокойствия и теплоты няни, няни времен крепостного права. Конча вовсе неудовлетворительна ни по игре, ни по голосу, ни по дикции. Хорош Трике – Муратов. Очень типичен в крошечной роли – Соболев. Тяжел по голосу и по исполнению – Карякин. Хоры хороши, как и всегда, по пению и неожиданно очень удачны в своих костюмах. Танцы первого акта слабы.

Можно бы придумать и приладить многое к постановке, если бы полные декорации и костюмы иметь хотя бы на двух последних репетициях. Эта несвоевременность обстановок – наша хроническая болезнь, от которой желательнее бы избавиться. Будем надеяться, бог даст, доживем и до этого».

К началу 1885 года относится возбуждение вопроса о создании Петром Ильичом оперы на сюжет «Капитанской дочки» Пушкина. Не могу точно припомнить, но полагаю, что мысль о сочинении оперы на эту тему внушена была Чайковскому И. А. Всеволожским. Очевидно, существовало сильное стеснение для творчества композитора в этом произведении, за невозможностью обойти скользкую по тогдашнему времени музыкальную обработку Пугачевщины. Этот вопрос привел композитора к ряду сомнений и колебаний. В силу этого И. А. Всеволожской, сколько ни был скромн и конфузлив в непосредственном обращении с ходатайствами к государю, увлеченный, однако, мыслью поставить «Капитанскую дочку» на русской оперной сцене, – решился изложить государю затруднения по вопросу о Пугачевщине. В среду 16 января 1885 года исполнилось шестнадцатое представление «Евгения Онегина». Александр III вторично приехал прослушать эту оперу. Этим случаем воспользовался Всеволожской для доклада государю о «Капитанской дочке», на что последовало разрешение. Но Петр Ильич в это время всецело поглощен был мыслями о переделке своей оперы «Кузнец Вакула» на «Черевички» и, главным образом, работой по композиции своей «Чародейки». Сюжет «Капитанской дочки», очевидно, не захватил его, и прекрасному произведению Пушкина не пришлось увидеть света в музыкальной обработке этого композитора. Однако этот вопрос

окончательно выяснился много позднее, а именно 13 мая 1888 года Всеволожской писал мне из Алешни: «Получил письмо от Чайковского из Клина. Пишет, что разлюбил сюжет “Капитанской дочки”, хочет от нее отказаться».

С постановкой на петербургском Большом театре «Евгения Онегина» работа Петра Ильича над этой оперой еще не окончилась. Директор театров Всеволожской, всегда особенно интересовавшийся произведениями Чайковского, всячески старался усовершенствовать постановку их на сцене. Заметив, что шестая картина (второго бала) в «Онегине» страдала отсутствием сценического движения и недостаточной округленностью конца, он надумал оживить этот акт усилением хореографической части. Иван Александрович еще 12 августа 1885 года писал мне из Алешни:

«Я писал Пчельникову, просил его повидать Чайковского и поговорить о прибавочном номере к балу третьего акта», а затем через два дня, 14 августа, сообщал мне:

«Я получил от Пчельникова телеграмму – Барцал должен был переговорить с Чайковским о прибавке номера к „Евгению Онегину“, следовательно, декорации к этой опере следует сделать».

В конце концов Всеволожской уговорил Петра Ильича приписать к этой картине танцы, а именно экосез. Просьба директора была очень быстро, к началу сезона 1885/86 года, – выполнена Чайковским. В донесении Всеволожскому главного режиссера от 19 сентября 1885 года о двадцать третьем представлении «Евгения Онегина» написано:

«П. И. Чайковский, исполняя Ваше желание, приписал экосез, который и исполнен сегодня, при первом в этом сезоне представлении „Евгения Онегина“. Опера чрезвычайно выиграла от этого добавления, хотя, сказать по правде, Петр Ильич мог бы написать что-нибудь поинтереснее. Теперь второй бал очень оживился, а главное, он заканчивается танцами, как и следует балу».

Следует заметить, что Геннадий Петрович Кондратьев свои режиссерские донесения писал после спектакля обыкновенно более или менее осведомленным уже о мнениях директора как о содержании и музыке пьес, так и о постановке, монтажке их и об исполнении артистами. Как я замечал, нередко главный режиссер, выставляя свои отметки достоинствам спектакля в общем и в частности, предварительно сверялся с мнением И. А. Всеволожского. И в

приведенном случае надо думать, что спешная, а может быть и не пришедшаяся по душе композитору работа над сочинением экосеза не в полной мере оправдала ожидания директора по украшению шестой картины оперы. Приведенная же заметка Кондратьева о его донесении является, вероятно, откликом заключению начальства.

После постановки «Евгения Онегина» в моих довольно скудных воспоминаниях о Чайковском является как бы провал – пустое место. Встречались мы с ним в каждый его приезд в Петербург либо в театре, либо у Всеволожского, в его приемные часы. Иногда же Петр Ильич заходил ко мне в мой служебный кабинет в театральной конторе для разговора о нотном материале и для выписки авторского вознаграждения, уплачиваемого ему в размере 10 % с каждого сбора за представление его произведений. Все эти встречи были всегда дружелюбны. Не запомню даже тени неудовольствия между нами. Да к тому не было и поводов при всегдашней корректности и деликатности Петра Ильича и при моей неуклонной готовности всегда идти навстречу желаниям и интересам уважаемого художника. Но, с другой стороны, не могу вспомнить никаких подробностей разговоров, происходивших между мной и Чайковским при этих кратких деловых встречах.

Сближение наше и – увы! – весьма недолголетние дружественные отношения завязались, сколько вспоминаю, уже после постановки «Чародейки». План всех постановок на предстоящий сезон обыкновенно составлялся в Дирекции театров весною, в великом посту. Для этого собирались у директора театров начальствующие лица администрации, главные режиссеры трупп, капельмейстеры и балетмейстеры. Постановки размечались по месяцам всего сезона. Сообразно составленному расписанию распределялась как репертуарная, так и монтировочная работа, то есть заготовление костюмов, декораций и реквизита. Предварительные соображения о выборе пьес к постановке делались, конечно, ранее таких общих репертуарных собраний.

На первую половину сезона 1887/88 года намечены были в оперном репертуаре две постановки: «Чародейка» Чайковского и «Отелло» Верди. Наиболее благоприятным временем для новых постановок всегда считался разгар сезона, когда Петербург заполнялся наиболее ценными для театра посетителями его, то есть в период с

середины ноября до середины декабря. Сколько помнится, И. А. Всеволожской, в интересах Чайковского, намечал для постановки «Чародейки» конец ноября 1887 года, пустив ее второй, после «Отелло» [Верди], новинкой сезона. И. В. Шпажинский, автор драмы «Чародейка» и либретто оперы того же названия, изредка наезжавший из Москвы, узнав о намерении Дирекции, сообщил мне, что желание Петра Ильича не совпадает с этим предположением и для Чайковского была бы приятнее постановка его новой оперы в начале сезона. Наученный опытом осторожности в приеме заявлений через посредников, а не прямо от заинтересованных лиц, я передал Чайковскому совет сделать соответствующее письменное заявление. Последствием этой беседы моей со Шпажинским явилось следующее письмо ко мне Петра Ильича:

«10 февраля 1887 г., г. Клин, с. Майданово.

Многоуважаемый и добрейший Владимир Петрович!

Шпажинский пишет мне, что Вы советуете мне написать Ивану Александровичу официальное письмо насчет того, что я желаю, чтобы моя опера шла в самом начале сезона. Прежде чем написать это письмо, я хочу сказать Вам, что мысль открыть сезон моей оперой, то есть дать ее 1 сентября, меня несколько смущает. Ведь как бы постом тщательно ни разучили ее, все-таки придется по меньшей мере недели три репетировать оперу при возобновлении деятельности в Мариинском театре. Между тем, сколько мне известно, в августе невозможно собрать всех артистов. Кроме того, мне кажется, что ставить новую оперу в такое время, когда еще в полном действии всякие „Аркадии" и „Ливадии" – как-то странно. А главное, я убежден, что в феврале нельзя предрешать, к какому дню начала сезона следует приготовить новую оперу. Только когда все соберутся и когда репетиции будут в полном ходу, – можно назначить день представления. Я одного желаю всеми силами души: чтоб моя опера шла первой новой оперой будущего сезона, но скорее склонен думать, что октябрь или, по крайней мере, конец сентября наиболее благоприятное время для постановки новой оперы.

А впрочем, как желает Дирекция, так я и поступлю, и даже, если нужно весь август пробыть в Петербурге, – я, само собой разумеется, с радостью готов.

В конце первой недели поста я приеду в Петербург и привезу клавираусцуг и хоровые партии „Чародейки“. Тогда обо всем переговорим подробно.

Будьте здоровы, добрейший Владимир Петрович!

Искренне Вам преданный П. Чайковский».

Желание Петра Ильича было, конечно, удовлетворено, и в очередном весеннем репертуарном совещании у Всеволожского постановка оперы «Чародейка» была намечена на вторую половину октября 1887 года.

Мои нередкие беседы о «Чародейке» с артисткой Эмилией Карловной Павловской, а отчасти, может быть, впечатление от разговоров с самим Чайковским внушили мне ожидание большого успеха этой оперы. Интересный сюжет трагического романа русской Кармен, столкновение отца и сына на страстной любви к разгульной Куме, интрига мстительного подьячего Мамырова и, наконец, жестокость расплаты двусторонне оскорбленной – и в своей гордости, и в чувствах матери и жены, высокомерной княгини – все это вместе давало, казалось бы, талантливому композитору простор для размаха в музыкальной иллюстрации как характеров действующих лиц и драматических положений, так и бытовых картин. Но, к общему сожалению и глубокому огорчению композитора, судьба решила иначе: ожидания эти не оправдались.

Помимо огрехов в музыкальной композиции, о которых много говорилось и писалось и о чем я судить не берусь, – причины малого успеха оперы «Чародейка», недолговечность ее на петербургском репертуаре и переселение ее обстановки в московский Большой театр надо приписать в значительной мере неблагоприятности вокальной партии заглавной роли. К тому же ко времени постановки «Чародейки» голос Э. К. Павловской оказался уже значительно утомленным, да и сама роль Кумы, как я имею основание думать, по разговорам с самой артисткой, не пришлось ей ни по душе, ни по средствам.

Первое представление «Чародейки» состоялось в Петербурге на Мариинском театре 20 октября 1887 года. Исполнителями были: Кума – Павловская, Князь – Мельников, Княжич – Васильев 3-й, Княгиня – Славина, Ненила – Долина, Мамыров – Стравинский, Кичига –

Карякин, Паисий – Васильев 2-й и Кудьма – Павловский. Вот что пишет Г. П. Кондратьев в своем донесении директору об этом спектакле:

«Большой переполох с утра, по случаю болезни обеих княгинь – Славиной и Фриде. Наконец, хотя и хриплая, Славина согласилась петь с анонсом.

Первое представление оперы такого автора, как Чайковский, составляет всегда эпоху в музыкальном мире Петербурга. Публика этих представлений держит себя знатоками, и по их отношению к новому произведению нельзя верно судить о том, как отнесется к этой же опере публика обыкновенная, то есть пятого, шестого и следующих представлений. Мой взгляд на Чайковского и по этой опере остается тем же, что и прежде: наделенный от природы громадным симфоническим талантом, он всегда и во всех операх симфонист, а не оперно-вокальный композитор. Прочитав либретто, он передает верно настроение, полученное им от этой драмы, в красках оркестра, в котором у него и все главные мотивы, выражающие это настроение. К самым же словам, которые должны петь артисты, он настолько невнимателен, что это ему не дает идеи мотива мелодии. Вот почему во всех его операх собственно певец представляет не более как один из элементов, входящих в общее симфоническое изображение драмы. Конечно, есть у него во всякой опере несколько номеров, написанных, так сказать, для певцов- солистов, и такие-то номера и вывозят его оперы. К подобным номерам в „Чародейке“ можно отнести во втором акте арию Мельникова, дуэт Славиной с Васильевым 3-м; в четвертом акте романс Васильева 3-го и романс Павловской. Очень хороши, кроме того: весь первый акт по живости, роль Васильева 2-го, более других характерно обрисованная как тип своеобразной музыкою, децимет а саррелла в сопровождении хора, „песнь о хмеле“ и пляска скоморохов (повторенная по настоящему требованию публики). Во втором акте очень хороши несколько фраз речитатива Мамырова (Стравинского), вызвавшие взрыв аплодисментов, и превосходен удаляющийся хор после народной сцены, который остался не понятым публикой. Третий акт вообще растянут, скучен, а особенно любовный дуэт, долженствовавший быть ядром всей оперы, совсем неуместно длинен, сух и темен. Хотя в нем и есть фразы у сопрано и тенора, начинающиеся очень ясно и мелодично, но автор, как бы пугаясь мелодии, сейчас же бросает ее дальнейшее развитие и заканчивает дуэт

имитациями, весьма трудными по модуляциям, не оставляющими хорошего впечатления. В четвертом акте замечательна по симфонической красоте и силе впечатления буря; очень хорош хор, сопровождающий убитого Княжича.

Исполнение оперы было старательное, а со стороны Мельникова, Стравинского, Славиной и Павловской – талантливое. Маленькую роль Кудьмы Павловский исполнил очень характерно. Хор и оркестр были безукоризненны.

Что касается постановки, то она сделала бы честь любому театру в мире. Декорации Бочарова, в особенности второго акта, – бесподобны.

Автор сам дирижировал все оркестровые репетиции и предполагает дирижировать первые три представления оперы (сбор 3605 р. 50 коп.)».

По поводу второго представления «Чародейки», состоявшегося 23 октября, в кондратьевском отчете читаем:

«Второе представление „Чародейки" прошло гораздо глаже и лучше. Публика, как и всегда бывает с публикой по возвышенным ценам, была очень сдержанна. В первом акте хорошо аплодировали за арию Павловской; понравились децимет и танцы, хотя их сегодня не повторяли. После первого акта вызвали артистов и Чайковскому поднесли лавровый венок. Во втором акте, как и в первый раз, аплодировали за дуэт Славиной с Васильевым 3-м, речитатив Васильева 2-го, Стравинского и арию Мельникова. После акта вызвали три раза всех артистов с автором. Третий акт сегодня прошел горячее, и публика отнеслась к нему гораздо лучше первого представления, и вызовы после него были сильнее. Последний акт – четвертое действие – сегодня было понято, оценено и принято публикой гораздо лучше, чем на первом представлении. Очень хороший эффект делает факел, с которым Павловский появляется в бурю. Окончилась опера в 11 с половиной часов (сбор 3615 р. 50 коп.)».

Четвертое представление «Чародейки» 2 ноября 1887 года дано было в абонемент. Этот спектакль очерчен режиссерским донесением так:

«На десятое представление абонемента дана „Чародейка". Публика принимала оперу прохладно, вызывая только по одному разу за первые три акта и три раза за четвертый акт. После четвертого акта слышались и вызовы автора, но Чайковский на вызовы не вышел,

обиженный невниманием к себе абонементу, для которого, из любезности, он остался дирижировать четвертый спектакль своей оперы. Г-же Фриде партия Княгини больше по голосу, чем Славиной, но Славина и по фигуре, и по игре, и по силе выражения производит гораздо большее впечатление. В исполнении Михайлова [Паисий в опере „Чародейка“] еще заметнее вся непрактичность ведения голосов Чайковским – беспрестанно встречаются фразы, от которых вследствие звучания их в низком регистре до публики не доходит ничего. Павловская и Стравинский и сегодня имели большой успех (сбор 2950 руб. 20 коп.)».

Помимо личных симпатий, моему сближению с Петром Ильичом много содействовали, между прочим, наши общие дружеские отношения с артисткой Э. К. Павловской, у которой мы изредка встречались. С хорошим чувством вспоминаю я знакомство мое с одной из талантливейших женщин, с какими сталкивала меня судьба, с чудной певицей и интереснейшим человеком – с Эмилией Карловной Павловской, кстати сказать, не отличавшейся ни красотой лица, ни природным качеством голоса. Вспоминаю я милые уютные вечера с очень небольшим числом приглашенных, всегда интересных лиц. Вспоминаю скромное, без показной роскоши, гостеприимство, с радушием как самой хозяйки, так и мужа ее Сергея Евграфовича Павловского, тоже оперного певца-баритона и весьма образованного человека.

Беседы у Павловской сводились по преимуществу к опере, к артистической жизни и к искусству вообще. Иногда хозяйка, по просьбе гостей, садилась за рояль и исполняла романсы или арии своего репертуара. Она окончила курс консерватории по роялю и была отличная пианистка. Как сейчас помню восторг, в который привела нас, гостей, блестящая, удивительно чистая колоратура художественного исполнения Павловской известного вальса Венцано, который она обыкновенно вставляла при исполнении роли Розины в «Севильском цирюльнике». Время пролетало незаметно за общим разговором, рассказами гостей и в особенности самой хозяйки. Будучи по рождению немкой, Эмилия Карловна, тем не менее, обладала художественной, образной русской речью и заставляла присутствующих переживать волнения многообразных житейских приключений артистки и восторгов от необыкновенных успехов ее

вообще и в особенности на острове Мальте, где, по-видимому, прошел расцвет и лучшие дни художественной карьеры Павловской.

Незатейливый, умеренно уснащенный винами ужин обыкновенно заканчивал вечер и развязывал языки. Павловская умела расшевелить гостей, и обыкновенно малоразговорчивый Петр Ильич подчас, в свою очередь, выступал с интересными рассказами о своих путешествиях и артистических выступлениях, о встречах с выдающимися людьми, о своих приключениях, успехах и неудачах. Редко являлся Петр Ильич таким словоохотливым, как на вечерах у Павловской. Речь его бывала чрезвычайно мягкая, довольно гладкая и закругленная, изредка чеканившая горячо сказанные лаконичные определения: «восхитительно! отвратительно! обаятельно!» Многие рассказы его проводились не без юмора, а иногда и с ядовитостью. В случае рассказа или разговора о чем-нибудь для него неприятном в речи Петра Ильича прорывались желчность и сухость и даже лицо его менялось – делалось злым. Такими раздражающими Чайковского темами являлись по преимуществу несправедливость и пристрастность музыкальной критики, а также оценка нелюбимых им музыкальных произведений. Особенно ненавистны ему были, как мне помнится, две оперы Верди: «Травиата» и «Риголетто». В суждениях об артистах, о театральной администрации, о капельмейстерах и музыкантах, а также и о композиторах Чайковский был очень осторожен и даже, я сказал бы, уклончив и не довольно искренен, а в похвалах нередко преувеличивал. Но при разговорах о так называемой «Могучей кучке» во главе с Цезарем Кюи пропадало добродушие и спокойствие Петра Ильича и проявлялась даже очевидная злопамятность его. Презрительно и с раздражением относился он также к композиторам Галлеру и в особенности к Лишину. Последний был положительно *bete noire* (ненавистен для – фр.) Чайковского.

Как-то раз в беседе с Чайковским я рассказал ему содержание весьма злой карикатуры, появившейся в одном из сатирических журналов, чуть ли не в «Стрекозе». В карикатуре сидит Цезарь Антонович Кюи в императорской тоге. По арене проходит с обращенным к Цезарю поклоном группа гладиаторов, между ними – герои не имевших успеха опер Кюи: «Анджело», «Вильям Ратклиф» и «Кавказский пленник». В подписи под карикатурой обычное гладиаторское приветствие перед отправлением на смертный бой: «Ave

Caesar! Morituri te salutant!» («Здравствуй, Цезарь! Идущие на смерть тебя приветствуют! – лат.»).

Петр Ильич, которому карикатура, по-видимому, была известна, долго и заразительно хохотал. Боюсь ошибиться, но в смехе его мне слышалась нотка некоторого злорадства по адресу Кюи.

Эта черта злопамятности Чайковского как-то не мирится с установившимся представлением об его необыкновенном добродушии и мягкосердечии. Но следует при этом заметить, что недоброжелательство Чайковского отнюдь не носило на себе оттенок какой-либо зависти. Сколько замечал я, оно всегда относилось к людям, стоявшим значительно ниже Петра Ильича на лестнице художественных репутаций.

С другой стороны, бывали также темы разговоров с Чайковским, на которых проявлялась какая-то особенная теплота и даже, сказал бы, сентиментальность его. Таковы были разговоры о детях, к которым Петр Ильич особенно нежно относился, о человеческом, в особенности о женском, самоотвержении. Рассказ о чьем-либо бедственном материальном положении производил на него быстрое, сильное и тягостное впечатление: глаза его увлажнялись, на губах появлялась жалостная, даже скорбная улыбка, лицо выражало сострадание, и рука его непроизвольно тянулась к карману, чтобы освободить из заключения посильную, а зачастую, может быть, непосильную кредитку... Такое обстоятельство заставляло многих быть осторожными в откровенностях с таким человеком, страдавшим атрофией задерживающих центров в инстинкте благотворительности.

Чайковский при всяком удобном случае любил говорить, что он не любит общества и что его стесняют знакомства, а в особенности визиты. Тем не менее в один из благоприятных моментов наших встреч я решился пригласить его к себе, и, к моему приятному удивлению, Петр Ильич сразу, без всяких колебаний и оговорок, согласился прийти ко мне в назначенный вечер. Поставленное мною при этом неременное условие устранения всяких церемониальных визитов пришлось Чайковскому, как видно было, по душе. И действительно, знакомство у нас завязалось довольно оживленное для деловых людей, к тому же людей театральных, по вечерам занятых спектаклями. К личному нашему знакомству присоединилась затем и дружеская переписка.

Приятельские отношения наши с Петром Ильичом продолжались более пяти лет, и замечательно то, что, несмотря на многократные вечерние посещения меня Чайковским, я никогда, ни одного раза не бывал у него и никогда он не приглашал меня к себе. Первое мое посещение его квартиры на Малой Морской состоялось лишь 26 октября 1893 года, когда незабвенный хозяин этой квартиры лежал под образами на столе, окруженный цветами.

Петр Ильич начал бывать у меня и познакомился с моей семьей, если не ошибаюсь, с 1887 года. Я не устраивал у себя регулярных вечеров, а изредка, раза три-четыре в сезон, приглашал к себе приятелей и лиц, встреча с которыми могла им быть приятна и интересна. Из числа посещавших меня лиц назову: директора театров И. А. Всеволожского, генерала-адъютанта М. И. Драгомирова, занимавшего тогда должность начальника Академии генерального штаба; бывшего харьковского профессора-гинеколога И. И. Лазаревича; сослуживцев моих – товарища по академии В. С. Кривенко, П. П. Домерщикова, а из артистического мира Г. П. Кондратьева и Л. Г. Яковлева, а также двух талантливых рассказчиков – И. Ф. Горбунова и Павла Ис. Вейнберга. Позднее посещали эти вечера генерал П. К. Гудим-Левкович и директор Медицинского департамента Л. Ф. Рогозин. В составе гостей моих всегда значительно преобладал мужской элемент. Съезжались обыкновенно не ранее десяти часов; многие приходили из театра, по окончании спектакля. Программа времяпрепровождения была самая обыкновенная: разговоры, преимущественно по группам, стола два для винтеров, немножко музыки, пение Л. Г. Яковлева, за ужином же, в особенности за десертом и кофе, – общая беседа, иногда же забавные рассказы и импровизация «Генерала Дитятина» – И. Ф. Горбунова или сценки Павла Вейнберга.

Чайковский любил поиграть в винт; играл без особенного мастерства, но горячо, с увлечением, избегал споров и искренне огорчался своими ошибками. Женское общество его не стесняло, и он очень охотно беседовал с дамами.

Чуть ли не на первом же посещении моего вечера Петр Ильич познакомился и сблизился с генералом Драгомировым. Разносторонне образованный, талантливый человек, интересный собеседник, Михаил Иванович Драгомиров, сразу завоевав Петра Ильича своеобразием

своих мыслей и остроумием речи, сам, в свою очередь, очень заинтересовался [Чайковским] и полюбил талантливое композитора.

Как-то за ужином у меня Чайковский, протягивая стакан с вином, чтобы чокнуться с Драгомировым, сказал ему:

– За ваше здоровье, ваше высокопревосходительство!

– Взаимно, ваше превосходительство, – ответил, чокаясь, Драгомиров.

– Я не превосходительный! – немного сконфуженный, возразил Петр Ильич. Затем, как будто что-то вспомнив, засмеялся и добавил:

– А впрочем, замечательно! на вокзале в Клину, где мне, при деревенских поездках, часто приходилось бывать, – все лакеи всегда величают меня «ваше превосходительство»!

Дружный хохот за столом встретил эту не особенно удачную поправку Чайковского. Драгомиров, конечно, не обиделся сравнением его с лакеями и хохотал более других, так что естественная в подобном случае неловкость положения Чайковского прошла бесследно, не оставив дурного впечатления. Драгомиров после этого разговора прикрепил к Петру Ильичу прозвище «клинского лакея».

В эпоху с 1887 года, после постановки «Чародейки», но отнюдь не в связи с этим произведением, Чайковский пользовался особыми выдающимися симпатиями и попечением Дирекции театров в лице всех влиятельных ее представителей. Материальное положение Петра Ильича в то время было далеко не блестяще. Известие об этом обстоятельстве, по рассказам осведомленных о нем лиц, дошло и до И. А. Всеволожского, отличавшегося, как известно, необыкновенным доброжелательством, и побудило его ходатайствовать о назначении постоянного от государя пособия нуждавшемуся композитору. Как раз на Новый 1887 год Дирекция театров получила извещение, что композитору Чайковскому пожаловано государем ежегодное пособие в размере 3000 рублей. Это была небывалая до того времени милость по отношению к музыкальным художникам, и широту ее надо объяснить особым личным расположением к Петру Ильичу Александра III. Чайковский в то время находился в своем первом, кажется, артистическом турне за границей, и извещение о материальной поддержке со стороны государя Всеволожской послал ему телеграммой в Любек. Туда же направил и я свое сердечное по тому же поводу поздравление Чайковскому. В ответ на мою телеграмму Петр Ильич

прислал очень милое и интересное письмо, которое привожу здесь целиком:

«Любек, 14/2 января 88.

Дорогой Владимир Петрович!

Сегодня утром получил телеграмму Вашу и думал, что поздравляете Вы меня в ней с Новым годом. Но часа [через] три после того пришла телеграмма от Ивана Александровича, из которой я узнал о постигшем меня благополучии. Я ранее уже знал, что могу надеяться на такую милость, – но тем не менее не могу Вам выразить, как я был потрясен и взволнован. Добрый, милый, дорогой Иван Александрович! Ведь это он хлопотал, и ему я обязан тем, что на меня свалилось такое счастье! Но думаю, однако ж, что и в своих ближайших помощниках он имел подстрекателей и пособников. И мне кажется, что Вам безызвестно, кого еще я очень, очень, очень должен благодарить. Пусть эти или, лучше сказать, это близкое по служебному положению к Ив. Алекс, лицо знает, что я переполнен к нему чувствами искренней любви и благодарности. Спасибо, спасибо!

Теперь вкратце расскажу Вам про себя, добрейший Владимир Петрович. В начале моего странствования я безумно, отчаянно тосковал и едва было не решился бросить все и уехать. К счастью, в Лейпциге нашлись два близких мне человека с русскими, добрейшими женами, и у них я нашел нужную нравственную поддержку. Я как ребенок нуждаюсь в ласке и без нее ничего не могу предпринять. Эту ласку я нашел у них в преизобилии. Лейпциг, с своим знаменитым Гевандгаузом, считается музыкальным центром, столицей Германии. Публика этих концертов очень консервативная, суровая и полная предубеждения против всякой новизны, а русской в особенности. Волновался я страшно. Тамошние музыкальные тузы были ко мне очень внимательны, оркестровые музыканты сразу воодушевились ко мне симпатиями, и исполнение было более чем превосходно. Успех был настоящий и для многих совершенно неожиданный (Исполнялась Первая сюита Чайковского из пяти частей). Это очень важно, ибо придает мне в глазах всех других публик в Германии большую авторитетность. В другом Лейпцигском музыкальном учреждении, Liszt-Verein (Общество Листа – нем.), другое направление, и там мне устроили настоящее торжество, с бесчисленными вызовами, бешеными

рукоплесканиями на русский лад (Исполнялось трио, посвященное памяти Н. Г. Рубинштейна, и Первый квартет Чайковского).

В Берлине 8 февраля (н. ст.) состоится большой, торжественный концерт исключительно из моих сочинений; на будущей неделе в Гамбурге.

Сюда я приехал немного отдохнуть в одиночестве от крайнего утомления. Такому дикарю, как я, тяжело знакомиться ежедневно с сотней лиц, да еще при этом говорить по-немецки!!!

Будьте здоровы, Владимир Петрович! Супруге Вашей поклон и поздравление с Новым годом.

Искренне преданный П. Чайковский».

Назначенное Чайковскому пособие в 3000 рублей в год, то есть по 250 рублей в месяц, не могло сразу улучшить его материальное положение, тем более что первые два месяца 1888 года Петр Ильич провел за границей в своем триумфальном, но убыточном для кармана шествии по Западной Европе. Непрактичность Чайковского, его необычайная щедрость и неумеренная деликатность в денежных вопросах были изумительны. Достаточно указать, например, на то, что передавая Дирекции театров по условию 4 ноября 1887 года права на представление своей оперы «Чародейка» он с легким сердцем третью часть своего авторского вознаграждения передал либреттисту оперы И. В. Шпажинскому.

Эта нерасчетливость Петра Ильича в его тратах привела к тому, что он вернулся в Россию без денег и писал мне уже с Кавказа так:

«28 марта 1888 года, Тифлис.

Многоуважаемый Владимир Петрович!

В письме от 16 марта брат Модест сообщает мне, что, благодаря Вашему покровительству, он получил из конторы следуемую мне поспектакльную плату за 1887 год и что я должен немедленно телеграфировать Вам об этом получении. Но с тех пор прошло так много времени, что, я думаю, в телеграмме нет надобности, а потому я прилагаю письменную расписку.

Добрейший Владимир Петрович, окажите мне еще покровительство. Я высылаю завтра формальную доверенность Осипу Ивановичу Юргенсону, по которой он уполномочивается получать мою пенсию, а также какую-то сумму, ассигнованную на мое имя, но

которую брату не могли выдать. Если встретится препятствие, помогите моему доверенному.

Вы видите из предыдущего, что Ваш покорнейший слуга очень нуждается в презренном металле. И действительно, если я вернулся из поездки по Западной Европе увенчанный лаврами, то кошелек мой опустел совершенно, главным образом вследствие моей непрактичности, а также безумной расточительности.

Ваш совет написать подробный рассказ о моих странствованиях я, кажется, приведу в исполнение. Это, во-первых, принесет мне некоторую выгоду, а во-вторых, случилось то, что предвидел.

Не принадлежа ни к какой музыкальной партии и не имея близких друзей среди рецензентов и редакторов, я ездил втихомолку, и в то время как петербургские газеты с шумом трубили о каждом романсе г-на Лишина, спетом в Стерлитамаке или Богодухове, обо мне писали очень мало. Между тем поездка эта несомненно интересна, ибо в моем лице путешествовала, можно сказать, русская музыка, и я думаю, что русскому читателю любопытно знать, как ко мне отнеслись иностранцы. В Праге на меня смотрели с еще более высокой точки зрения, ибо меня чествовали не как русского музыканта, а как просто русского, и я был поводом к весьма знаменательным русофильским демонстрациям.

Итак, я решился потрубить о себе сам. Уверяю Вас, что это не ради рекламы о себе.

Я проживу здесь около двух недель; потом поеду, вероятно, в деревню к себе (я нанял дачу под Москвой), но в мае мне хочется побывать в Питере.

Низкий поклон Ивану Александровичу и всем общим друзьям.

Искренне преданный и уважающий П. Чайковский».

Совет мой, о котором пишет Петр Ильич, он действительно привел в исполнение, и описание его заграничного путешествия в 1888 году увидело свет. Оно помещено в вышеупомянутом издании «Музыкальные фельетоны и заметки Петра Ильича Чайковского» (1868–1876) с предисловием Г. А. Лароша (Москва, 1898). Если не ошибаюсь, это описание было напечатано ранее, но в каком периодическом издании – не помню.

К весне 1888 года как раз назрел вопрос о заказе Чайковскому музыки для большого балета. Это была давнишняя мечта И. А. Всеволожского. Долго искали сюжет к новому балету и ни на чем не остановились. Наконец Иван Александрович решил сам набросать и составил интересное и талантливое либретто балета на сюжет известной сказки Перро «La Belle au bois dormant» («Спящая красавица»).

Этот, в свое время имевший грандиозный успех, балет, вся планировка и *mise en scene* (мизансцена) которого, а также все рисунки костюмов и задания декорации целиком исполнены самим Всеволожским, — по справедливости должен считаться детищем союзного творчества Чайковского, Всеволожского и Мариуса Петипа. Заказ балета был принят Чайковским весной 1888 года, разработанная же балетмейстером Петипа подробная программа «Спящей красавицы» передана Петру Ильичу летом 1888 года.

Между прочим к осени 1888 года относится небольшой эпизод с одной из нередких для Чайковского попыток покровительства начинающему таланту. Мне не раз приходилось убеждаться в необыкновенной доброте и сердечности Чайковского. Разжалобить и растрогать его горестным положением совершенно чужих ему людей было очень легко. След такого необыкновенно горячего сочувствия сохранился в его переписке со мной в 1888 году. Надо заметить, что сочинение музыки к опере «Чародейка» до некоторой степени сблизило Петра Ильича с упомянутым выше либреттистом этой оперы Ипполитом Васильевичем Шпажинским, автором драмы того же названия, и семьей его.

Знакомство с женой Шпажинского привело Петра Ильича к обращению ко мне с письмом, остававшимся долго секретом, но теперь, за смертью почтенного драматурга, могущим увидеть свет. Письмо это такого содержания:

«10 сентября 1888 г. Клин, Фроловское.

Многоуважаемый и добрейший Владимир Петрович!

Я высылаю Вам сегодня некую рукопись, озаглавленную „З м е е н ы ш". Но прежде чем объяснить, зачем Вам ее посылаю, я должен конфиденциально рассказать, почему я этой пьесой очень интересуюсь. Существует в России очень известный драматург. Он женат и имеет двух уже почти взрослых детей. Жена его необычайно симпатичная и

необычайно несчастная женщина. Не буду развивать перед Вами подробную нить происшествий, породивших семейную драму такую тяжелую и печальную, что его писанные драмы страшно бледнеют перед ней в отношении интереса. Как бы то ни было, но несчастная жена драматурга удалена им вместе с детьми в глухую провинцию, и хотя средства для жизни, довольно скудные, им даются, — но положение несчастной женщины, оскорбленной, униженной, сосланной в ненавистную глушь, постоянно мучимой разного рода нравственными истязаниями, причиняемыми мужем, — глубоко трагично и печально. Вследствие особого рода обстоятельств я принимаю в ней живейшее участие. Из писем ее я заключил, что она обладает литературным талантом, и всячески уговаривал ее обратить на него внимание, начать писать, в работе искать забвения всего, что ее мучит и доводит до болезни, а кто знает? может быть, и средств не быть зависимой от мужа. Уговаривание мое возымело действие, и «Змееныш» есть первый ее опыт для сцены. Мне кажется, что пьеса, хоть и не отличается поразительной новизной характеров, но не лишена жизненности, талантливости, и особенно третье действие, по-моему, очень сценично.

Разумеется, хотелось бы ужасно, чтобы пьесу дали на императорском театре. Знаю, что есть Комитет (Театрально-литературный комитет при Дирекции театров по рассмотрению драматических произведений, предлагаемых к представлению на императорской сцене.), знаю, что надо соблюсти разные формальности, — но что и как нужно, хорошенько не знаю. И вот мне пришла мысль отдать пьесу под Ваше покровительство, то есть, другими словами, хочется поэксплуатировать немножко и Ваше дружеское расположение ко мне, и Ваше положение в театре. Голубчик Владимир Петрович, потрудитесь, пожалуйста, что можно сделать. Во-первых, конечно, нужно, чтобы Вы имели полчаса досуга для прочтения пьесы и решили, стоит ли о ней хлопотать. Во-вторых, если она Вам покажется стоящей, — то нужно исполнить требуемые формальности, и, в-третьих, сколь возможно возбудить к ней интерес и сочувствие. Кто именно автор пьесы — не должен знать никто, кроме Вас и Ивана Александровича. Это жена И. В. Шпажинского. Главное, нужно, чтобы муж не знал, а то беда будет. Другое дело, если пьеса будет иметь успех, — тогда, пожалуй, пусть узнает и Ипполит

Васильевич. А покамест, ради бога, прошу Вас о том, кто автор, никому не говорить, кроме И. А.

Я так страстно желаю, чтобы моя вера в талант г-жи Шпажинской была основательная, что, быть может, заблуждаюсь, но, ей-богу, мне кажется, что пьеса очень хорошенькая и что с Ильинской в роли Вали она будет очень нравиться. Все авторские права, то есть назначение ролей и т. д. (разумеется, за исключением платы), она передала мне.

Если же я ошибся и „Змееныш" никуда не годится, – простите, что беспокоил Вас. Надеюсь в более или менее близком будущем быть в Петербурге и повидать Вас.

Искренне преданный П. Чайковский».

Разумеется, я тотчас выразил полную готовность исполнить просьбу Петра Ильича и, долго не получая пьесы г-жи Шпажинской, телеграфировал Чайковскому запрос по этому поводу. Почти в то же время Петр Ильич был озабочен постановкой его «Евгения Онегина» на сцене Пражского театра («Narodni Divadlo» – «Народный театр» – чешек.) и просил меня помочь этому театру высылкой необходимых руководящих в постановке материалов. Общими силами с главным режиссером оперы Г. П. Кондратьевым и с начальником монтировочной части П. П. Домерщиковым мы собрали все, что было возможно, и выслали в Прагу: mise en scene, монтировку, рисунки костюмов и все необходимые указания по постановке «Онегина». Сообщая обо всем этом в письме к Чайковскому, я упомянул о неполучении рукописи «Змееныша» и, между прочим, спросил о ходе работ по композиции «Спящей красавицы». В ответ на это получил следующее, немного тревожное, послание Петра Ильича:

«1 октября 1888 г., с. Фроловское.

Многоуважаемый и добрейший Владимир Петрович!

Я только что вернулся из Москвы, где был на панихидах и похоронах старого друга моего Губерта. Эта поездка задержала мой ответ Вам. Прежде всего благодарю Вас от всего сердца за Ваши хлопоты о посылке в Прагу рисунков и обстановки «Онегина». Я знал, что Вы мне не откажете, но, право, не предвидел, что Вы так близко к сердцу примете это дело и что Ваша дружеская готовность помочь мне прострется так далеко! Не нахожу слов, чтобы высказать Вам, как я тронут и благодарен за внимание и сочувствие. Потрудитесь, пожалуйста, и Геннадию Петровичу передать мою искреннюю

благодарность. Теперь насчет постановки я спокоен, а что касается музыки, то искажений темпа и т. п. не будет, ибо я сам буду вести последние репетиции и дирижировать на первом представлении.

Судьба «Змееныша» приводит меня в отчаяние. Я выслал его Вам из Клина заказной бандеролью 11 сентября (весу 13 лотов), и расписка у меня сохранилась. Посылал справиться в контору тотчас же по получении Вашей телеграммы и ответ получил, что пьеса своевременно была несомненно отправлена. Что теперь делать, Владимир Петрович, и придумать не могу! Мне кажется, что она все-таки где-нибудь в конторе, что Вам забыли ее передать, что она где-нибудь валяется и что, одним словом, искать ее следует около Вас (я еще раз наведу здесь справку о «Змееныше»). Ради бога, поручите кому-нибудь из подчиненных Вам чиновников произвести маленькое, но обстоятельное следствие! Если же окажется, что вещь окончательно пропала, то тогда я напишу авторше, чтобы по черновым она поспешила воспроизвести ее сызнова. Разумеется, во всем этом большого несчастья нет, но все же досадно, что время пропадает.

Относительно балета скажу Вам, что сюжет его мне очень нравится и что я с величайшим удовольствием займусь им. Я подчеркнул займусь, ибо я еще ни одной ноты не написал. Мне необходимо, прежде чем приступить к сочинению, обстоятельно переговорить с балетмейстером. Собирался я быть в Петербурге в сентябре, но этого не случилось, а теперь, будучи задержан спешным окончанием двух больших симфонических сочинений (Одно из них – увертюра-фантазия «Гамлет», другое – симфония № 5. – примеч. И. Глебова), я безвыездно останусь в деревне до конца октября.

Около 1 ноября буду в Петербурге на довольно продолжительное время и при этом повидаюсь, уговорюсь с балетмейстером насчет того, как, что и когда нужно. Во всяком случае, ввиду предстоящих поездок, я могу представить в Дирекцию партитуру балета не ранее как к началу будущего сезона, то есть приблизительно через год. Так как, по-видимому, Вы считали музыку к балету уже в зародыше существующей-то я боюсь, как бы Иван Александрович не считал меня способным написать музыку эту еще в течение нынешнего сезона. Потрудитесь, добрейший Владимир Петрович, сообщить ему все это. До свидания! Еще раз от всей души благодарю Вас.

Ваш П. Чайковский.

Супруге Вашей и Ивану Александровичу шлю усердные свои приветствия».

Дальнейшая судьба столь интересовавшего Петра Ильича «Змееныша» в подробностях испарилась из моей памяти. Смутно припоминаю, что я получил эту пьесу с запозданием вследствие какой-то ошибки на почте. Вспоминаю также, что я не нашел в пьесе сюжета и достоинств, интересных для сцены, о чем имел потом разговор с Чайковским. А затем далее: была ли пьеса забракована в Комитете или Петр Ильич сам отказался от ее проталкивания на сцену, – не могу точно сказать.

Помню только мое удивление, что Чайковский к отрицательному результату своего покровительства произведению г-жи Шпажинской, к тому, что оно не оправдало горячих ожиданий композитора и не попало на сцену, отнесся сравнительно равнодушно. Либо Петр Ильич был заранее подготовлен к этому фиаско, либо успел охладеть к предмету своих попечений⁸.

Как я уже сказал выше, мои воспоминания о Чайковском слагаются этапами, по порядку создания им музыкальных произведений для сцены. Таким образом, весь 1889 год связан с постановкой «Спящей красавицы».

Весну 1889 года Петр Ильич опять провел в заграничной поездке. Приехав из-за границы на Кавказ, он чувствовал себя очень утомленным и не имел особенного расположения писать музыку балета. Прочитав случайно какую-то заметку в «Новом времени» об отсрочке якобы постановки «Спящей красавицы», он, по-видимому, с радостью ухватился за возможность оттянуть работу по принятому им заказу. Но как всегда, корректный в деловых отношениях, а потому осторожный в доверии к газетным сообщениям, Петр Ильич прислал мне с Кавказа следующее письмо:

«26 апреля 1889 г. Тифлис.

Многоуважаемый и добрейший Владимир Петрович!

Я прочел вчера в «Новом времени», что постановка балета „Спящая красавица" отлагается до сезона 1890/91 года. Известие это имеет для меня огромную важность. Если оно справедливо, то я могу без особенной спешности приступить по приезде в деревню к инструментовке балета. Если же несправедливо, то, не теряя ни

мгновенья, должен засесть за работу и дорожить каждой минутой. Итак, добрейший Владимир Петрович, потрудитесь мне сообщить (в г. Клин Моск. губ.), верить ли газетному слуху? Про свое путешествие ничего Вам не пишу, ибо в течение мая буду в Петербурге, вероятно, около 25 числа, и надеюсь повидать Вас! Я очень доволен своей поездкой, но очень утомлен. Теперь, впрочем, уже успел отдышаться и чувствую большое удовольствие при мысли, что в очень скором времени буду у себя, в деревне, и примусь за работу.

До свиданья, добрейший Владимир Петрович!

Ваш П. Чайковский».

Слух об отсрочке постановки «Спящей красавицы» оказался неосновательным. Балет намечен был к постановке в сезоне 1899/90 года, именно на начало января 1890 года, о чем я, конечно, не замедлил сообщить композитору. Работа Петра Ильича закипела, и с осени, за получением в Дирекции музыкального материала, началась лихорадочная подготовка постановки «Спящей красавицы». С этой же осени участились мои встречи с Чайковским и у Всеволожского, и в конторе театров, и в театре, и у меня на квартире. И всюду преимущественной темой наших разговоров было обсуждение тех или иных деталей, дополнений, сокращений и мелких перемен в постановке «Спящей красавицы».

Много времени отводилось осмотру костюмов и декораций, а позднее – частным и оркестровым репетициям. Деловые от времени и до времени совещания и беседы Чайковского со Всеволожским, с Петипа и с капельмейстером Дриго вошли в обиход жизни Петра Ильича.

Конец, в особенности декабрь месяц, 1889 года принес много волнений и Чайковскому, и Дирекции театров. Постановка «Спящей красавицы» была выдающимся явлением петербургской театральной жизни и по затратам творчества всех трех создателей балета: Чайковского, Петипа и Всеволожского, и по роскоши и сложности обстановки, и по денежным расходам на нее. Сколько помню – гардероб, декорации, машины и реквизит «Спящей красавицы» обошлось около 42 000 рублей, то есть несколько более четвертой части всего годового бюджета монтажной (то есть обстановочной) части петербургских театров. Несмотря на то что времени на постановку дано было много, спешки все-таки, как водится, не избежали. То перемены в

костюмах, то дополнения к декорациям и реквизиту, то налаживание машинных трюков и движения панорамы, то вставки и изменения в хореографической композиции, то, наконец, необходимая корректура в партитуре и в оркестровых партиях. Особенно много было хлопот с установлением чудной картины спящего царства. Все это нервировало и Всеволожского, и Петипа, и артистов, и администрацию и, конечно, отражалось и на Чайковском.

Генеральная репетиция состоялась 2 января 1890 года, а 3 января состоялось первое публичное представление «Спящей красавицы». Успех был огромный. Поэтичная музыка движущейся панорамы, чудный вальс и множество других интересных номеров партитуры, без преувеличения можно сказать, очаровывали слух. Петипа превзошел себя в сочинении танцев и групп. Артисты также отличились, и как сама Спящая красавица – Аврора – госпожа Карлотта Брианца, так и прочие персонажи вызывали восторг. Помню, особенно была мила маленькой кошечкой танцовщица Андерсон, впоследствии поплатившаяся за свою неосторожность с огнем и получившая на репетиции балета «Золушка» 3 декабря 1893 года сильные ожоги от загоревшихся тюников, заставившие ее покинуть сцену. Значительную долю успеха следовало отнести к самой постановке балета: к расположению групп и танцев и к обстановке пьесы: к декорациям и в особенности к костюмам, исполненным по рисункам самого Всеволожского. Успех «Спящей красавицы», как известно, рос с каждым представлением. Это одно из тех счастливых музыкально-хореографических произведений, подробности красоты которого все более раскрываются по мере углубления в знакомство с ним. Музыка балета очень быстро стала популярной: вальс из «Спящей красавицы» и многие другие номера вскоре можно было услышать и на концертных эстрадах, и в домашнем фортепианном исполнении, и, наконец, на механических инструментах.

Отъездом Петра Ильича в Москву после постановки «Спящей красавицы» закончился этап создания этого балета и начался этап «Пиковой дамы».

Идея создания оперы на сюжет пушкинской «Пиковой дамы» давно еще явилась у московского музыканта-композитора И. С. Кленовского, по просьбе которого Модест Ильич Чайковский еще в 1886 году начал писать либретто. С течением времени Кленовский

охладел к этому сюжету и отказался от «Пиковой дамы». Было ли случайным совпадение, что И. А. Всеволожскому пришло в голову создание оперы «Пиковая дама» или он узнал о готовой работе М. И. Чайковского над либретто ее, я не могу сказать, но помню, что в декабре 1889 года разговор об опере на этот сюжет был уже поднят.

Всеволожской очень горячо и настойчиво отнесся к своему замыслу и тогда же говорил по этому поводу с Петром Ильичом. Чайковский охотно согласился написать музыку «Пиковой дамы». В том же декабре месяце Модест Ильич Чайковский познакомил Дирекцию со своим либретто оперы, а Всеволожской, увлеченный сюжетом, приложил свою художественную фантазию и незаурядный талант к разработке многих подробностей постановки и даже к планировке хода действия пьесы. Им, между прочим, намечена схема сцены встречи Германа и Графини в ее спальне. Он же рекомендовал Петру Ильичу старинный сборник французских арий, песен и романсов XVIII века, который должен был навести композитора на мелодию дремлющей Графини, впоследствии так трогательно созданной Чайковским на слова: «Je sens mon coeur qui bat, qui bat, je ne sais pas pourquoi». Тогда же была намечена постановка на балу интермедии с пением и танцами, в которой Всеволожской надумал составить из всех действующих в ней лиц группу фигурок старинного северского фарфора и заказал для них талантливому скульптору П. П. Каменскому, заведовавшему тогда бутафорской мастерской Дирекции, белые с голубым и с золотом, сделанные под фарфор, постаменты. Большинство деталей *mise en scene* и многие моменты композиции были обдуманы также Всеволожским, и Петр Ильич, по всей справедливости, мог отнести на пай Ивана Александровича часть тех лавров, которыми увенчана опера «Пиковая дама».

Вскоре же после спуска корабля «Спящей красавицы» Петр Ильич отправился за границу и поселился в Италии, чтобы уединиться для творчества. Мировой столице искусства, очаровательной Флоренции, с квартиркой на поэтичном Lungarno, выпало на долю стать местом создания музыкального произведения, закрепившего за Чайковским репутацию высокоодаренного художника. Работа по композиции пошла необыкновенно быстрым темпом. В самом начале марта 1890 года все семь картин оперы были кончены, и к маю месяцу клавираусцуг «Пиковой дамы» был уже в нотопечатне издателя г. Юргенсона. В мае

месяце 1890 года Всеволожской, между прочим, писал мне из деревни, что Чайковский просил его в третьей картине «Пиковой дамы» устроить появление Екатерины Великой на балу. Но по тогдашним цензурным условиям это оказалось неосуществимым.

Как раз в мае месяце 1890 года чуть-чуть не пробежала между мной и Чайковским досадная черная кошка в лице этого самого П. И. Юргенсона... Чтобы надлежащим образом осветить этот эпизод из моего знакомства с Петром Ильичом, я считаю необходимым отметить здесь два обстоятельства.

Во-первых, следующее: первоначальным издателем произведений Петра Ильича был Бессель, который, как говорили близкие Чайковскому люди, изрядно эксплуатировал непрактичность композитора. Разойдясь с Бесселем, Чайковский передавал все свои сочинения П. И. Юргенсону, которому доверился вполне. Юргенсон был одновременно и издателем сочинений, и, на правах друга, — банкиром Петра Ильича, который таким образом оказался, как говорила настойчивая молва, попавшим из одной кабалы в другую, горшую, что, конечно, Чайковский отрицал с большим раздражением. При таких обстоятельствах я с некоторым предубеждением, каюсь, даже с опаской, может быть малоосновательной, относился ко всякого рода посредничеству Юргенсона в сделках с Чайковским.

Вторым из упомянутых обстоятельств явилось мое особенно ревнивое в свое время отношение к вопросу о композиторских манускриптах. В целом ряде осуществленных мною в восьмидесятых — девяностых годах прошлого столетия работ и новшеств по устройству художественного хозяйства петербургских театров, по постройке всяких мастерских, центральных и театральных складов и пр. особенно ценными для меня детищами явились две центральные библиотеки: сперва драматическая, а позднее другая — музыкальная. Над устройством последней немало потрудились тогда инспектор музыки Е. К. Альбрехт, начальник нотной конторы Н. О. Христофоров и позднее К. А. Кучера, как заведующий оркестрами. Перерыты были и сараи, и чердаки театров, и домов Дирекции, в которых и найдено было много всяких нот, местами уже истлевших от сырости, местами изъеденных мышами. Нашлись драгоценные предметы, как, например, рукописи самих, если не ошибаюсь, Паизиелло, Сарти, Арайи и других композиторов. Все это было очищено, рассортировано, зарегистрировано,

уложено в папки и систематично размещено по вновь сооруженным грандиозным шкафам библиотеки. Предметом гордости как раз в девяностом – девяносто втором годах устраиваемой библиотеки явились, конечно, подлинные манускрипты композиторов, и, с согласия высшего начальства, было поставлено общим правилом: при приеме в первую постановку Дирекции музыкальных произведений русских композиторов ставить условием передачу в собственность Центральной музыкальной библиотеки подлинных манускриптов музыкального материала, то есть партитур и клавираусцугов. Правило это вошло в практику. Сколько помню, перед постановкой еще «Спящей красавицы» в беседе моей с Петром Ильичом я получил его обещание подчиняться сказанному правилу во всех случаях передачи им Дирекции произведений, впервые появляющихся на сцене в столичных театрах Дирекции.

Из сопоставления двух описанных обстоятельств становятся ясными мои сомнения в выполнении Чайковским его обещания, которые явились у меня при известии, что Петр Ильич передал уже музыкальный материал «Пиковой дамы» непосредственно Юргенсону. Скептицизм мой в данном случае вскорости же оправдался. Из не замедливших явиться переговоров Юргенсона с начальником нотной конторы Христофоровым по поводу покупки Дирекцией нотного материала «Пиковой дамы» я понял, что Юргенсон считает манускрипт оперы, полученный от Чайковского, своей собственностью и мое детище – будущая Центральная музыкальная библиотека – рискует остаться при «пиковом интересе». Я решил действовать окольным путем – привлечь к делу самого Чайковского. Этот мой шаг, как будет видно из последующего, явился одной из, к слову сказать, немногих дипломатических Удач, о которой и теперь не без удовольствия вспоминаю. Юргенсон, говоря с Христофоровым о продаже издаваемого им музыкального материала «Пиковой дамы», немного зарвался: настаивал на приобретении Дирекцией в свое время двух комплектов всего материала – одного для петербургских, а другого для московских театров. Эта была ошибка Юргенсона; требование его было совершенно неосновательно. О постановке «Пиковой дамы» в московском Большом театре не было и речи. Платя композитору поспектакльное авторское вознаграждение и купив у издателя музыкальный материал, Дирекция имела полное право при желании,

когда понадобится, поставить оперу в Москве, для чего либо купить у Юргенсона новый комплект нот, либо своими силами в нотной конторе переписать и партитуру, и хоровые и оркестровые партии, приобретая лишь клавираусцуги, или же, на дурной конец, сняв «Пиковую даму» с петербургского репертуара, передать весь музыкальный материал Московской конторе театров. В этом смысле я и дал ответ Христофорову. Юргенсон сейчас же побежал жаловаться на меня Всеволожскому, который, избегая входить во всякие хозяйственные и финансовые пререкания, отослал его ко мне. При личном свидании со мною Юргенсон повел разговор повышенным, вызывающим тоном и даже сказал что-то неподобающее по адресу Дирекции, за что был мною осажён. В разговоре с Юргенсоном я заведомо молчал о манускрипте и привел свои резоны к отказу в покупке материала для Москвы. По уходе Юргенсона я тотчас же поручил Христофорову сообщить о положении дела Чайковскому и просить его содействия к улажению вопроса, упомянув, кстати, и о необходимости передачи манускрипта, согласно обещанию, в музыкальную библиотеку. Эта-то передача и являлась, в сущности, главной задачей моего маневра. Результатом его было следующее, тревожное, даже с некоторой ноткой раздражения, письмо ко мне Петра Ильича:

«24 мая 1890 г.

Дорогой Владимир Петрович!

Н. О. Христофоров пишет мне, что Вы не согласны на предъявленное Юргенсоном условие, чтобы поставляемый им нотный материал «П и к о в о й дамы» служил только для Петербурга. Он пишет также, что Вы просите меня уладить это дело, а если не удастся, – представить партитуру и клавираусцуг в Дирекцию помимо моего издателя. Мне очень неприятно вмешиваться в это дело и трудно уговаривать Юргенсона на уступку по той причине, что я нахожу условие его совершенно справедливым. Он приобрел право на «Пиковую даму», заплатил мне отличный гонорар, истратил уже много денег на гравировку клавираусцуга, истратит их еще больше на литографирование оркестровых голосов, – и с его стороны очень естественно желать, чтобы единственные два большие русские театра, приобретая материал каждый отдельно, хоть отчасти вознаградили его расходы. Но предположим, что я его буду уговаривать уступить, а он заартачится; могу ли я в сем последнем случае представить в театр

помимо его клавираусцуг и партитуру? Во-первых, клавираусцуга у меня нет; рукопись у Юргенсона, она уже награвирована, и, следовательно, в случае отказа Юргенсона мне придется аранжировать всю оперу вновь, чего я просто не в силах сделать. Часть партитуры тоже уже у него, да и остальную часть могу ли я не представить, продав ему уже мои права?

Все это меня очень смущает, расстраивает и огорчает.

Да и самая сущность спора мне очень неприятна! Неужели Вы предвидите для «Пиковой дамы» участь «Ч а р о д е й к и»? Неужели ее тоже сошлют на окончательное падение в Москву? Нет! Я сильно надеюсь, что для Москвы (впоследствии) понадобится отдельный нотный материал, и весьма огорчаюсь, что Вы предусматриваете противоположное.

Письмо Христофорова я посылаю Юргенсону в Москву и вместе с тем уговариваю его, насколько могу красноречиво, уступить. Он ответит по существу дела.

Что касается данного мной обещания, что, согласно Вашему желанию, подлинная рукопись будет принадлежать театру, то это я непременно исполню 10, Только, ради бога, отложите это дело до того, как опера будет готова, переписана, голоса налитографированы и, словом, все будет готово.

До свиданья, дорогой Владимир Петрович!

Ваш П. Чайковский».



Рояль П.И. Чайковского

Юридические рассуждения Петра Ильича были неправильны, а требования Юргенсона неосновательны. Договор Чайковского с издателем не мог стеснять права третьего лица, то есть Дирекции, не мог обязать ее к покупке материала только в известной лавочке. Но, с другой стороны, не в интересах Дирекции было ссориться с почтенным и всегда покладистым композитором. Поэтому, получив приведенное письмо Чайковского и успокоившись относительно манускрипта для

Центральной музыкальной библиотеки, иначе говоря, достигнув того, чего главным образом, добивался, я тотчас же изъявил согласие на покупку материала только для Петербурга и тем обеспечил Юргенсону поставку второго экземпляра нот в Москву. Конечно, я не замедлил сообщить Петру Ильичу о благополучном разрешении наших пререканий. В ответ на это я получил следующее письмо:

«31 мая [1890 г.], г. Клин, с. Фроловское.

Дорогой Владимир Петрович! Спасибо Вам за милейшее, вполне успокоившее меня письмо. Желаю от души, чтобы все устроилось ко всеобщему удовольствию. Юргенсон человек грубоватый, и в данном случае признаю, что он выразился грубо. Но он человек честный и хороший.

На днях кончаю партитуру „Пиковой дамы“.

Когда будете писать Ивану Александровичу, передайте ему низкий поклон. Крепко жму Вашу руку.

Искренне преданный и уважающий
П. Чайковский».

В ноябре 1890 года Чайковский временно переселился в Петербург, где и он, и Дирекция, и все причастные к постановке оперы лица испытали те же нервные переживания первых постановок, те же волнения, которые, нося в себе и розы, и шипы театральной жизни, составляют неизбежный удел людей, отравленных рампой, и как магнит притягивают их к себе. При налаживании постановки «Пиковой дамы» много было всяких перемен, вставок, вычеркиваний и переделок по всем частям и в особенности по монтировочной. Немало было и столкновений, ссор, пикировок и примирений, подчас и ругани, но все-таки работа двигалась дружно и успешно; и, как всегда за время управления театрами И. А. Всеволожским, работа шла со вкладыванием в нее души и по-петровски: все дело делали «не скучно».

В театральном, в особенности в провинциальном, мире существует примета: «Шершавая генеральная репетиция сулит удачный спектакль, и, наоборот, гладкая – провал!» Этот предрассудок блестяще оправдался на постановке «Пиковой дамы». Шершавости на генеральной репетиции этой оперы было – хоть отбавляй!

Состоялась эта репетиция 5 декабря 1890 года с публикой. Г. П. Кондратьев в своем донесении от 6 декабря пишет так:

«Вот уже прошли целые сутки, а я не могу прийти в себя от ужаса вчерашнего дня. Это беспрецедентное несчастье – опоздание Фигнера – из головы не идет. По милости государя еще это все кончилось благополучно. Не оправдываю Фигнера, который хотя вовсе без костюма, но должен был быть на месте к назначенному часу. Но нельзя без возмущения думать о монтажном отделении, у которого почти не было ни одного первого спектакля без задержек. Положение певца в день спектакля, не имеющего примеряемого костюма, волнения, брань и раздражение страшно вредят исполнению вокальных обязанностей, и об этом стоит позаботиться».

Действительно, было много волнений на этой, поистине «шершавой» репетиции 5 декабря. Дело в том, что певец Н. Н. Фигнер, вообще всегда сильно волновавшийся перед первым выступлением в новой партии, выпросил у главного режиссера одеться в костюм генеральной репетиции у себя на квартире, довольно отдаленной от Мариинского театра, с тем чтобы явиться в театр в надлежащее время готовым к выходу на сцену. Одной из составных частей костюма Фигнера было трико, которое при надевании лопнуло. Приставленному к Фигнеру портному-одевалыщику пришлось путешествовать обратно в театральный гардероб для подбора другого трико или для починки лопнувшего. Не помню, какой из этих способов поправить дело был в данном случае применен, но в конце концов оказалось, что Фигнер не только опоздал к назначенному времени прибытия, но приехал в театр позднее и заставил Александра III дожидаться его добрых двадцать минут.

Теперь, на далеком расстоянии протекших тридцати с лишком лет, событие это представляется уже не событием, а курьезным театрально-служебным анекдотом. Но в свое время оно было происшествием большого значения. Более часа тревоги и напрасного ожидания, опасения, что вот-вот разгневанный государь оставит театр, страх за последствия всего происшедшего для театральной администрации... все это вместе могло хоть кого вывести из душевного равновесия. Все бродили как в воду опущенные и как-то притихли; на всех лицах было ожидание какой-то катастрофы. Я не присутствовал тогда в зрительном зале, а в волнении ожидания маячил взад и вперед по сцене. Помню: Петр Ильич проделывал то же самое упражнение, но по другую сторону завесы – ходил бледный, с жалобными глазами и от времени до

времени вздыхал. По рассказам лиц, присутствовавших в зрительном зале, государь с семьей уселся в шестом ряду кресел и с любопытством следил за приходом попеременно кого-либо из чиновников с донесением Всеволожскому однообразной вести, что Фигнера еще нет. Эдуард Францевич Направник стоял у своего пюпитра спиной к сцене, изредка косясь в кулису: не покажется ли в ней добрым вестником режиссер А. Я. Морозов.

– Наконец, в чем же задержка? – спросил государь.

Всеволожской, сидевший в седьмом ряду за креслом царя, наклонился к нему и довольно громко сказал:

– У Фигнера штаны лопнули, ваше величество!

Государь расхохотался на всю залу. Как и следовало ожидать, он отнесся очень снисходительно ко всему событию, терпеливо ожидал приезда Фигнера, не выражая неудовольствия.

По прибытии, наконец, Фигнера в театр администрация, конечно, не высказала ему никаких упреков, дабы не волновать его перед исполнением партии. А исполнил он ее превосходно, вызвав одобрение государя. Но зато, когда репетиция кончилась и Александр III уехал, – началась переборка. Первым делом, как и полагается, стали искать виноватого, и на первом месте, конечно, был Фигнер. Всеволожской был прямо взбешен, настаивал на применении к Фигнеру самой тяжелой меры взыскания – чуть ли не прекращения действия его контракта с Дирекцией, иначе говоря – увольнения его от службы. Кондратьев старался свалить все на монтировочную часть, представитель которой П. П. Домерщиков, в свою очередь, винил трикотажного мастера и Кондратьева, допустившего костюмировку Фигнера на дому, на далеком расстоянии от театра и от гардероба. Последнее мнение, думаю, было самое правильное.

Гроза над Фигнером все-таки собиралась, и гроза не малая. Предвидя неприятные последствия от суровой кары над Фигнером: возможность потери театром талантливого певца – любимца публики, делавшего большие сборы, потери, последствия которой могут неприятно отразиться и на интересах самой Дирекции, и на представителях администрации, – я решился вмешаться в дело и заступиться за Фигнера. В этом намерении меня поддержал и Петр Ильич, которому я высказал свои соображения. Хорошо помню тогдашний разговор мой со Всеволожским. Заступился я за Фигнера

довольно горячо: с одной стороны, указал на отсутствие в проступке Фигнера злой воли, – напротив, стремление сделать лучше, а с другой стороны – опирался на добродушие и снисхождение к этому проступку самого государя; наконец, на успех «Пиковой дамы» и на художественное исполнение Фигнером его роли. Заступничество мое оказалось убедительным. Человек добрейшей души, И. А. Всеволожской был отходчив – успел остынуть и согласился с моими доводами, переложив гнев на милость. Взыскание на Фигнера было ограничено лишь служебным выговором (Впоследствии Фигнер, по оставлении уже им службы в Дирекции, в беседе с интервьюером, как я прочел в одной из петербургских газет, признательно вспоминал мое своевременное за него заступничество.).

«Шершавость» генеральной репетиции «Пиковой дамы» досадным опозданием Фигнера не ограничилась. Нервность и некоторая суетливость Фигнера на сцене заставила всю зрительную залу пережить тревожную минуту. В сцене на гауптвахте, при чудном исполнении хора на панихидный мотив «Молитву пролию ко господу», в момент появления призрака Графини Н. Н. Фигнер, при изображении ужаса Германа, двигаясь за столом, нечаянно скинул с него подсвечник с горящей свечой. Подсвечник покатился по полу и, как нарочно, остановился с пламенем под краем занавеса заднего плана декорации. Свеча продолжала гореть, и, конечно, внимание публики, привлеченное звуком падения подсвечника, сосредоточилось на пламени свечи и на завесе, которая уже начала дымиться. Учитель сцены О. О. Палечек, стоявший в первой кулисе, тотчас же побежал за завесу, из-под которой вскоре показалась рука, убравшая подсвечник со сцены. Все с облегчением вздохнули.

За исключением двух описанных неприятностей, вся репетиция была триумфом и композитора, и исполнителей, и постановки. В монтировке пьесы особенно понравились костюмы и аксессуары «пасторали». Особенный эффект произвела декорация спальни Графини, работы талантливого художника К. Иванова. Многие не хотели верить, что она вся написана на одном плане. Декорация изображала комнату Графини с альковым, освещенным висячим фонарем; в алькове за ширмами постель Графини. Ходили нарочно за кулисы, чтобы убедиться в том, что на сцене, кроме кресла Графини, нет никаких предметов, а все – и альков, и кровать, и ширмы, и прочая

мебель – написано на одной завесе, с транспарантом фонаря и падающего от него света на кровать и на другие предметы.

Первое представление «Пиковой дамы» состоялось 7 декабря 1890 года и прошло блистательно, без сучка и без задоринки. Хотя в сообщении Кондратьева от этого числа до некоторой степени повторяются сведения, уже приведенные выше, и само донесение страдает преувеличениями и излишним подкуриванием фимиама директору – все-таки привожу выписки из него из-за бытовой характеристики:

«Спектакль № 60, сбор 4136 р. 90 коп. Сегодня, 7 декабря, состоялось первое представление оперы Чайковского „Пиковая дама“. Генеральная репетиция 5 декабря и первое представление 7-го – было назначено Вашим превосходительством еще в прошлом сезоне, все это состоялось по назначению.

В высшей степени интересно знать историю, как написана эта опера. В прошлом году в это время ставили балет «Спящая красавица» Чайковского. О «Пиковой даме» не было еще и помину. На репетициях балета начались разговоры о том, чтобы Чайковский к нынешнему сезону написал оперу. Вашему превосходительству пришла мысль поручить написать оперу на сюжет „Пиковой дамы“. Весь план либретто (Это не совсем верно; наброски либретто, как я уже упомянул, были готовы у М. И. Чайковского.) и весь ход действия Вами были указаны Модесту Ильичу Чайковскому – брату композитора. За дело принялись горячо. Петра Ильича стали уговаривать поторопиться написать оперу к весне, и он, после громадного успеха его балета, уезжая в Италию, повез с собой Уже готовый первый акт либретто. Писал он оперу с такой быстротой, что в апреле уже им был прислан полный клавираусцуг оперы к Юргенсону для печатания. Летом были разосланы партии артистам, а в августе месяце хоры выучили начерно оперу. При дружных усилиях артистов и всей администрации, нам удалось исполнить желание Вашего превосходительства и мы приготовили оперу к 1 декабря.

Много разных инцидентов тормозили вначале работу: Чайковский мечтал писать роль Лизы – Мравиной, а написал ее чисто для Медеи. Со Славиной пришлось вести войну, чтобы заставить ее понять и заинтересовать партией Графини; много и других, более мелких, затруднений являлось, но все пришли к благополучному окончанию.

Бесспорно, «Пиковая дама» как своим появлением, так и своим успехом всецело обязана тому интересу, с каким Вы отнеслись к ее созданию, и тем трудам, которые Вы, не жалея себя, положили для ее осуществления. Поистине можно сказать, что опера эта, как либретто, как музыка, как постановка, включает в себе такую массу красоты, оригинальности вкуса и разнообразия, что ей с уверенностью можно предсказать громадный успех и то, что она долго будет сиять на репертуаре русской оперы и сделает громадные сборы. Уже одно разнообразие картин либретто дало возможность Чайковскому внести много разнообразия и в музыкальную часть оперы. У него вышло очень тонко подражание музыке Моцарта и другим современным тому веку композиторам, подражание, которое порой очень хорошо рисует музыкальный вкус того времени. Особенно хорошо это проведено в пасторали, в партиях Прилепы, Миловзора и Златогора, в дуэте Лизы с Полиной, в песенке Полины, в песне Графини и в куплетах Мельникова в игорном доме. Очень оригинальна оркестровка спальни Графини, и потрясающее впечатление производит сцена в казарме. Превосходна по музыке и по исполнению ария на Канавке Лизы – Медеи, но нельзя не заметить, что, при всей красоте ее музыки, она не носит характера музыки Лизы, подходя скорей к Ярославне, Катерине в «Грозе» и т. п. характерам. Роль Германа написана так, что не будь Фигнера, то немисливо бы было давать успешно эту оперу. Вплоть до самой последней репетиции, по инициативе Вашего превосходительства, делались различные усовершенствования к постановке: так, во вторник 4 декабря показывал Каменский придуманное им явление Графини с маской и освещением электричеством изнутри – кажется, это будет очень хорошо.

От начала до конца опера имела громадный успех, за всякую из картин вызывали автора и исполнителей.

После первого акта Чайковскому поднесли серебряный венок. После второго – огромную лавровую лиру. Повторяли дуэт Медеи и Долиной, требовали повторения, но не были повторены арии Медеи, Яковлева, куплеты Мельникова, дуэт Ольгиной и Фриде. Славина потрясающим образом провела сцену в спальне и смерть Графини.

Исполнители были: Медея – Лиза, Ольгина – Прилепа, Славина – Графиня, Долина – Полина, Пильц – Гувернантка, Юносова – горничная Маша, Фигнер – Герман, Васильев 2-й – Чекалинский,

Кондараки – Чаплицкий, Мельников – граф Томский, Яковлев – князь Елецкий, Фрей – Сурин, Соболев – Нарумов, Климов 2-й – Златогор, Ефимов – Распорядитель, воспитанник Легат – Командир [Фриде – Миловзор].

Интермедия поставлена Мариусом Петипа; после интермедии его с исполнителями вызывали много раз.

Конечно, Чайковский, как талантливый композитор, хорошо исполнил возложенное на него Вами поручение, но не будь так хорошо, талантливо предложена эта канва для оперы, не будь опера так обдуманно, талантливо и с тонким вкусом и царской роскошью обставлена, не могла бы она иметь того колоссального успеха, каким был успех вчерашнего, первого ее представления.

Опера началась ровно в 8 и окончилась в 11 ч. 50 м. Очень много траты времени на постановку зала (люстры) и игорного дома. Самым слабым оказался последний акт, как я и предсказывал Вашему превосходительству в то время, как еще репетиции не начинались. Самое большое впечатление оставили Графиня, Герман и изумительная группа пасторали.

Так много вообще красот музыки, обстановки, постановки, чудного сочетания цветов костюмов, что зрители, я полагаю, от этой массы впечатлений уходят из театра с хаосом в голове и уяснят себе все эти прелести тогда, когда прослушают оперу не один раз».

После второго представления «Пиковой дамы», исполненного в понедельник 10 декабря в абонемент, Кондратьев доносил:

«На пятнадцатое представление первого абонемента дана «Пиковая дама». Абонементы, боявшиеся уронить свое достоинство (а более всего по своему невежеству опасавшиеся прийти от чего-либо в восторг не к месту), весь первый акт держали себя страшно сдержанно. Потом они разогрелись, шумели, аплодировали, но все же лучших мест не поняли и не оценили. Повторить заставили дуэт Медеи и Долиной и аплодировали за арию Долиной, требовали повторения дуэтино пасторали, Мельникова песенки и хора игроков, но не настолько настоятельно, чтобы Направник их повторил. Фарфоровые группы хотя аплодировали, но не настолько, насколько они заслуживают. После второго акта и по окончании оперы вызывали шумно».

Пожав лавры в Петербурге, Чайковский отправился в Киев, где 19 декабря 1890 года также состоялось первое представление «Пиковой

дамы». Очень заинтересованный успехом этой оперы в провинции, я взял с Петра Ильича обещание сообщить мне свои впечатления по поводу киевской постановки его оперы. Он исполнил обещание и прислал мне следующее подробное письмо:

«24 декабря 1890 г. Каменка, Киевск. губ.

Дорогой Владимир Петрович! Согласно данному обещанию, принимаюсь за перо, чтобы рассказать Вам, как была обставлена «Пиковая дама» в Киеве. Первое представление состоялось 19 декабря, но я принужден был вследствие усиленной просьбы артистов дожидаться второго, и лишь вчера приехал в деревню к сестре, и, наконец, имею требуемый для письма досуг. В Киеве я был так поглощен репетициями, всякого рода приглашениями на обеды и вечера, что ни о чтении, ни о писании и думать нельзя было. Очень меня все это утомило, и до сих пор еще не совсем в себя пришел, а потому простите, если письмо будет не особенно обстоятельно.

Приехал я в Киев вечером одиннадцатого, а двенадцатого утром уже был на репетиции. Прежде всего меня поразили крошечные размеры сцены, а также сравнительно со столичным театром бедность, мизерность, теснота всей обстановки. Но зато на этой же репетиции я вынес отрадное впечатление от усердия, ревности, общего одушевления всего артистического состава, а также от примерного во всем порядка и от распорядительности главного двигателя дела, Прянишникова. Все партии были уже прекрасно разучены; в сценическом отношении Прянишников уже успел со всеми артистами отдельно и совместно с хором и фигурантами поставить оперу вполне. О некоторых подробностях сцены он недоумевал, как их поставить, и ждал моего приезда, чтобы узнать, как они поставлены в Петербурге. По возможности он поступал согласно с моими указаниями. На этой первой репетиции я исправил некоторые темпы, взятые дирижером Прибиком, и со следующего дня в течение пяти дней происходили очень тщательные, толковые репетиции (иногда по две в день); семнадцатого числа состоялась генеральная репетиция (при полном театре), а девятнадцатого спектакль. Прежде чем начать описание киевской постановки «Пиковой дамы», скажу, какие артистические силы в ней участвовали. Оркестр по составу скромный, по уровню артистов, в нем участвующих, скорее третье-, чем второстепенный, но очень ревностно относящихся к делу, ибо плата хорошая и очень

аккуратная. Товарищество поставило законом прежде всего удовлетворять из вырученных денег оркестр и хор сполна, а потом уже распределять выручку между собой. Это в провинции большая редкость (то есть такая уверенность бедняков музыкантов и хористов в получении своего жалованья сполна), и, вероятно, этим объясняется, что такой, в сущности, слабый оркестр, как киевский оперный, может не только сносить, но даже хорошо исполнять такую трудную партитуру, как, например, „Лоэнгрин" или „Пиковая дама". Во всяком случае, если сравнивать киевское исполнение моей оперы с петербургским, то больше всего страдает при сравнении оркестр. Как он ни добросовестно и старательно исполнял дело, – но сопоставление этих двух величин до того непропорционально, что, собственно говоря, сравнение невозможно. Капельмейстер Прибик недурной, опытный и очень усердный капельмейстер. Хор весьма недурен; замечателен в особенности тем, что женский персонал его имеет много очень хороших представительниц прекрасного пола. Переходя к артистам, нужно сказать, что все они безусловно ниже петербургских, но, однако, не настолько, чтобы сравнение было невозможно. Медведев (Герман), за исключением Фигнера да еще, может быть, тифлисского Кошица, есть единственный тенор в России, коему партия Германа по силам. Он имеет преимущество перед Фигнером в музыкальности, то есть в безусловно верной интонации и умении в самых трудных и сложных местах попасть верно и вовремя. Голос у него, пожалуй, по тембру и лучше фигнеровского, но исполнение, в общем, бесконечно менее тонкое, обдуманное и изящное. Играет он очень старательно и с увлечением, но до Фигнера ему, как до звезды небесной, далеко. Ни по наружности, ни по умению петь, ни по общей талантливости он не может и помыслить о соперничании с Фигнером. Во всяком случае, это артист очень ценный, и я бы очень желал, чтобы он попал в будущем году в Москву.

Обе Лизы (Мацулевич-Соловьева и Лубковская) – певицы с достоинствами; у первой огромный, но немного резкий по тембру голос. У второй голос невелик, но много, очень много таланта. По игре она очень напоминает Павловскую, которой считает себя ученицей. Графиню изображала, вероятно, известная Вам Смирнова. Эта артистка очень не бездарна. Она, да и Прянишников, очень затруднялись, как играть эту роль. Я попросил сделать частную репетицию, показал, как

мог, игру Славиной, и нужно отдать справедливость Смирновой, что она в общем была хороша, хотя, опять-таки, поставить ее исполнение рядом со славинским нельзя. Князь – Тартаков – весьма хороший певец, но ни по голосу, ни по симпатичности тоже не может быть поставлен на одной высоте с Яковлевым. Что касается Томского, то г. Дементьев, певший когда-то в Питере маленькие партии, бесконечно ниже Мельникова. Полина – Нечаева – очень симпатичная особа с хорошеньким, но слишком вибрирующим голосом и, опять-таки, не чета Долиной; Прилепа – Миланова, она же и гувернантка (???) – довольно симпатичная посредственность. Миловзора исполняла Полина (Нечаева), а Златогора – Томский (Дементьев). Балет состоит из четырех пар очень плохих и некрасивых танцоров и танцовщиц. Итак, все вышеозначенные исполнители хуже и слабее петербургских в большей или меньшей степени.

Но было и одно исключение: Прянишников пригласил для хора мальчиков, для кантаты и для панихиды – известный в Киеве хор Калишевского, который оказался просто превосходным. Голоса мальчиков, вследствие ли природных свойств, вследствие ли ученья Калишевского, достигают такой красоты звука, о которой я никогда и мечтать не мог. Особенно в панихиде звук этих голосов вызывал у меня каждый раз слезы.

Теперь перехожу к постановке. Подобно оркестру, она тоже не поддается сравнению с петербургской, но если взять во внимание скромные средства Товарищества и бедность провинциальных ресурсов, нельзя не сказать, что она толкова, достаточно роскошна и художественна. Из декораций только одна может даже посягнуть на сравнение с петербургской – это Зимняя канавка. Эту декорацию, а также весьма недурную комнату графини написал очень талантливый семнадцатилетний юноша, почти самоучка. Все остальное не подлежит сравнению, хотя для провинции очень, очень недурно. Зала во дворце (третья картина) имела ту особенность, что задняя половина сцены была помостом, на котором разыгрывается «Искренность пастушки». Самый этот помост и красивые занавеси, раздвигавшиеся и задвигавшиеся до и после интермедии, были устроены красиво, но интермедия очень потеряла от исполнения ее на заднем плане. Вообще эта картина до того бледна и мизерна по сравнению с Петербургом, что лучше и не говорить о ней. Летний сад, казарма и игорный дом весьма

недурны. Писал их некто Реджио. Костюмы достаточно верны, роскошны и красивы. Некоторые подробности касательно появления призрака мне очень понравились. В пятой картине призрак графини на секунду появляется сначала в одном окне, потом в другом. Какая-то неопределенная белая тень на секунду заглядывает в окно и исчезает. В последней же картине графиня появляется неожиданно в кресле за карточным столом между играющими, причем из-под стола ее освещают зеленоватым светом. Это вышло очень хорошо, очень эффектно. Вывод из всего такой: в общем исполнение и постановка оперы весьма для провинциальной сцены хороши. Артисты все слабее петербургских; оркестр и обстановка не могут быть даже сравниваемы, ибо слишком несоразмерные величины. Хор певчих прямо лучше и даже гораздо лучше петербургского.

Что касается Прянишникова, то нельзя не удивляться его энергии, уму и распорядительности.

Обнимаю Вас крепко! Передайте мои живейшие приветствия Вашей супруге, Ивану Александровичу и всем общим друзьям.

Ваш П. Чайковский

Через неделю еду во Фроловское.

(Если будете писать, адресуйте: Клин, Моск. губ.)».

Как я замечал, Петр Ильич не имел обыкновения спрашивать мнения окружающих о его произведениях. При замечательной скромности своей, а с другой стороны – при большом самолюбии, он боялся и напрашиваться на комплименты, и нарываться на уклончивые, укрывающие отрицательное мнение отзывы. Петр Ильич был очень обидчив и даже преувеличенно подозрителен по отношению к поступкам с его произведениями, как например, к отсрочке постановки, к купюрам, к остановке в назначении на репертуар и проч. Это, между прочим, видно из приводимого выше письма Чайковского о покупке Дирекцией музыкального материала «Пиковой дамы» для московских театров. «Неужели Вы предвидите для “Пиковой дамы” участь “Чародейки”?» – восклицает он.

Но в то же время Чайковский отличался редким добродушием в отношении своем к словесной и даже письменной (но не газетной) критике своих произведений и не обижался при неодобрительном отзыве о какой-либо части или о номере в его произведениях. Для характеристики его добродушия приведу такой пример: кажется, в 1885

году, точно не помню, на сцене Михайловского театра ставилась маленькая немецкая феерия «Der Gestiefelte Kater» – сказка «Кот в сапогах». Почему-то эта веселая пьеса заканчивалась апофеозом с шуточным шествием оперных композиторов и героев их произведений. Так, например, Фауст шел с Маргаритой в карикатурном виде, шел композитор Вагнер и с ним Лоэнгельб вместо Лоэнгрина, шествие сопровождалось исполнением пародий на соответствующие мелодии. Главный режиссер немецкой труппы Филипп Бок выразил мне сожаление, что в заключительном шествии феерии на петербургской сцене не будет пародии на русскую оперу. Я высказал соображение, что пародировать оперу, не имевшую успеха, не имеет смысла, да и было бы невеликодушно со стороны Дирекции; я высказал возможность взять для пародии оперу с установившейся репутацией, как, например, «Евгений Онегин», и указал при этом на некоторое совпадение мотива известной песенки «Стрелочек» с мелодией Онегина в его сцене с Татьяной в саду на слова: «Я вас люблю любовью брата, любовью брата». Это давало повод выпустить в музыкальном шествии карикатуру на Онегина, проходящего сцену с пением: «Я хочу вам рассказать, рассказать». Мысль очень понравилась Боку, и я при свидании с Петром Ильичом рискнул спросить его позволения на задуманное пародирование, готовый, конечно, при малейшем колебании или намеке на неудовольствие со стороны Чайковского отказаться от такого замысла. Мои опасения были неосновательны: Чайковский расхохотался и тотчас же согласился на мой проект. Однако, сколько помню, проект этот, из осторожности, был оставлен без осуществления. Обыкновенно Петр Ильич после первых представлений его опер умел быстро исчезать из театра. При последующих с ним встречах можно было видеть в его глазах безмолвный, но беспокойный вопрос: «Ну, что скажете?» После генеральной репетиции «Пиковой дамы» не было времени для обмена впечатлениями от оперы и ее исполнения. Все ходили очумелыми от перенесенных тревог с фигнеровским опозданием. Но при встрече моей с Чайковским, дня через три после спектакля 7 декабря, Петр Ильич почему-то, против обыкновения, спросил меня о моем впечатлении от «Пиковой дамы». Я совершенно искренно высказал мое восхищение от оперы, но подробности своих впечатлений отказался изложить тотчас же, а обещался найти свободный часок и написать их Петру Ильичу в

деревню. При первой же возможности, но уже на рождественских праздниках я выполнил свое обещание.

Я не имел обыкновения, да и времени, оставлять черновики своих писем, а теперь очень досадую, что не могу восстановить текст моего очень большого письма к Чайковскому 12, приобретшего бы особый интерес ввиду полученного на него ответа. Помню, что в письме моем я в подробностях излагал мои впечатления и мнения о произведении Петра Ильича. Сказал, что, помимо «Пиковой дамы», восхищаюсь и «Евгением Онегиным», и первой частью «Орлеанской девы», и «Спящей красавицей», а также романсами, которые я, как дилетант, сам когда-то пел. В особенности любимыми я отметил: «Нет, только тот, кто знал», «И больно, и сладко», «Средь шумного бала», «День ли царит», «Подвиг» и др. Во всех этих произведениях я отмечал ценное в моих глазах необыкновенное соответствие музыки со словами, такое же соответствие, как чувствуется во многих произведениях Глинки и отчасти в «Русалке» Даргомыжского. В пример сказанного совпадения слов с музыкой у Чайковского я приводил: в «Евгении Онегине» письмо Татьяны, строфы Ленского на слова: «В вашем доме узнал я впервые радость чистой и светлой любви», а в «Пиковой даме» – арию Германа: «Прости, небесное создание, что я нарушил твой покой». Но главным образом я подчеркивал особенно ценную способность Чайковского внушать своей музыкой соответствующее драме и обстановке действия настроение, примером чего я указал многое в моих личных впечатлениях. В «Евгении Онегине» – первая картина и картина бала в своей изящной простоте совершенно переносили меня в старый помещичий быт и переживания, связанные с русским деревенским летом, в обстановку гостеприимства старой усадьбы с деревенскими хозяйственными хлопотами и с рабочей полевой страдой. В опере же «Пиковая дама» потрясающая сцена в казарме правдой своей музыки заставляла меня переживать ужас Германа, на фоне звуков караульной обстановки бредившего похоронным напевом у гроба Графини.

На приведенное письмо мое я получил ответ, весьма интересный в смысле самоопределения Петра Ильича и высказывания им собственного его воззрения на его талант в музыкальной композиции. Письмо это таково:

«6 января 1891 года, г. Клин, с. Фроловское.

Дорогой друг Владимир Петрович!

Вчера приехал сюда и нашел милое, интереснейшее, умнейшее и глубоко тронувшее меня письмо Ваше. Все это я говорю не в виде любезности, в отплату за все то, что так приятно мне было читать в письме Вашем. Без ложной скромности скажу, что, как мне кажется, рукой Вашей руководила истина, притом такая, какую я в глубине души всегда сознавал и сознаю, но которую ни частным образом, ни в печати никогда никто не высказывал. Вот отчего мне было так особенно приятно и трогательно чтение письма Вашего. Мне кажется, что я действительно одарен свойством правдиво, искренне и просто выражать музыкой те чувства, настроения и образы, на которые наводит текст. В этом смысле я реалист и коренной русский человек. Какова художественная ценность, какова степень силы творчества, какая дана мне в удел, – это вопрос другой. Я не имею ни малейшей претензии на гениальность. Я сознаю лишь в себе то присущее моей музыкальной натуре свойство, которое Вами констатировано и послужило поводом письма Вашего. Вы обнаружили необыкновенную чуткость, высказывая Ваше мнение обо мне. Боже мой! Вы говорите, что в качестве дилетанта не имеете права авторитетно говорить о музыке. Уверяю Вас, что чуткий любитель музыки судит о ней бесконечно правильное и вернее присяжных музыкантов. Знаете ли, что вся русская пресса очень долго безусловно отрицала во мне вокального композитора и упорно держалась того мнения, что я дальше симфонии идти никуда не могу. Этого мнения обо мне держатся до сих пор некоторые присяжные аристархи!!!

Спасибо Вам, дорогой Владимир Петрович! Вы не можете себе представить, как приятно встретить нашему брату такой прочувствованный отклик на то, что мы высказываем музыкально.

Я буду в Петербурге в двадцатых числах этого месяца и очень рад буду обнять Вас.

Искренне любящий и уважающий Вас П. Чайковский».

Это письмо – последнее по времени в сохранившейся у меня переписке с незабвенным композитором.

После постановки «Пиковой дамы» и выяснения ее выдающегося успеха Петр Ильич тотчас же уехал в деревню, и с этим вместе начался этап «Иоланты» и «Щелкунчика». Еще в середине 1890 года у И. А. Всеволожского, не представлявшего себе удачного сезона Мариинского театра без новинки Чайковского, зародилась мысль поставить такой

новинкой смешанный оперный и балетный спектакль сочинения любимого им композитора. Сюжеты обоих произведений были намечены самим Всеволожским и приняты в обработку Петром Ильичом. Для одноактной оперы выбрана была «Иоланта», сюжет которой взят из датской драмы Герца «Дочь короля Рене», и либретто ее заказано Модесту Ильичу Чайковскому. Для балета Всеволожской остановился на постановке сказки «Casse Noisette» («Щелкунчик»), К планировке и к *mise en scene* этого балета, а также к проектированию костюмов, декораций и разных сценических в ней эффектов Всеволожской опять приложил свое недюжинное и художественное дарование и вкус.

За «Иоланту» Чайковский принялся тотчас же, то есть с января 1891 года, а с окончанием ее стал писать, во время своего путешествия в Америку, музыку «Щелкунчика».

Ровно через два года после постановки «Пиковой дамы» были поставлены на Мариинском театре «Иоланта» и «Щелкунчик». 5 декабря 1892 года состоялась генеральная репетиция, а 6 декабря и первое публичное их исполнение. В донесении о них Г. П. Кондратьева от 5 декабря читаем:

«По плану Вашего превосходительства, по Вашим указаниям Чайковским написана одноактная опера „Иоланта" и двухактный балет „Щелкунчик". Это первый серьезный опыт давать оперу с балетом в этот же вечер. Думаю, что этот раз проба должна удался, так как опера, и балет по музыке представляют чрезвычайно много интересного. Много доставил хлопот Чайковский своей фантазией дать роль Иоланты одной из московских певиц (Госпоже Эйхенвальд). После разных переговоров и неприятностей остановились на Медее, и я уговорил ее репетировать эту оперу. Как решено было приготовить к 5 декабря репетицию, так и приготовили. Все те же обычные мучения с монтировочным отделением. Ни костюмы, ни декорации не были вполне приготовлены даже к генеральной репетиции, в которой мы впервые увидели декорации. Этот беспорядок много мешает правильному приготовлению к первому спектаклю.

Сегодня, в субботу, 5 декабря, прошла генеральная репетиция. Опера длится 1 час. 24 мин. Репетиция началась в 8 ч. 10 м., окончилась в И ч. 55 минут. В опере участвовали: Медее, Рунге, Каменская, Фигнер, Карелин, Яковлев, Чернов, Серебряков, Фрей. Особенно

понравились хорики, ария Медеи, ария Серебрякова, ария Яковлева, дуэт Фигнеров и последний финал. Много мешало исполнению то, что был не оперный, а балетный оркестр. Хроническое страдание всех первых спектаклей – это несвоевременная готовность костюмов и декораций. Нарушила общее хорошее впечатление нехорошо прошедшая картина с корзинкой, которая превосходно была проектирована Вашим превосходительством и не удавшаяся только тоже от несвоевременной готовности к репетициям. На всех присутствующих опера произвела самое поэтическое впечатление. Совершенно излишним нахожу вдаваться в описание полных вкуса и изумительной красоты костюмов как артистов, так и хора и балета».

После состоявшегося 6 декабря первого представления «Иоланты» и «Щелкунчика» Г. П. Кондратьев доносил так:

«Сегодня состоялось первое представление „Иоланты“ Чайковского. Об исполнителях написано мною вчера. Вначале аплодировали сильно арию Медеи, оба женских хора. Серебряков и сегодня превосходно пропел арию, и ему много аплодировали. Яковлев с громадным успехом повторил свою арию. Медея и Фигнер в дуэте произвели фурор и тоже, по настойчивому требованию публики, повторяли его. Вся опера произвела самое выгодное впечатление, и по окончании ее много раз вызывали Чайковского, Направника и всех исполнителей. Чайковскому поднесли две лиры, Фигнеру серебряный бювар. Опера сегодня длилась один час тридцать одну минуту.

„Иоланта“ имела несомненный успех; успех же „Щелкунчика“ был меньше, сравнительно с бывшим успехом „Спящей красавицы“. По моему мнению, тому были до некоторой степени две причины: во-первых, отчасти комический, шуточный сюжет балета „Щелкунчик“ мало подходил к направлению таланта Чайковского который, вероятно, при композиции этого балета не чувствовал себя в седле. Во-вторых, болезнь балетмейстера Мариуса Мариусовича Петипа. Хореографическая и постановочная композиция второй половины балета принадлежала второму балетмейстеру – Льву Ивановичу Иванову, далеко отставшему от Петипа и в таланте, и в фантазии, и во вкусе».

«Иоланта» и «Щелкунчик» были последними сценическими произведениями Петра Ильича и последними постановками, на которых он присутствовал. Его прекрасный балет «Лебединое озеро»,

написанный им еще в 1876 году, был поставлен на Мариинском театре уже после смерти композитора.

Довольный удачей своих новых произведений, Чайковский вскоре же после их постановки покинул Петербург, два раза ездил за границу и в мае месяце был в Англии, где, по постановлению Кембриджского университета, облекся в тогу «honoris causa» – доктора музыки.

В последний год жизни Петра Ильича я сравнительно редко с ним видался, ибо он мало времени провел в Петербурге.

При особенно памятной мне, последней, как оказалось, нашей встрече в земной жизни, я настойчиво возобновил неоднократно уже поднимавшийся мною разговор с Петром Ильичом по поводу его оперы «Орлеанская дева». Очаровательные первые два акта этой оперы имели в свое время большой успех, вторая же половина оперы значительно уступала им и даже портила общее впечатление от оперы. Ни сцена Иоанны с Дюнуа, ни картина в соборе, ни финал с казнью Иоанны не имели успеха. Все это я откровенно высказал Чайковскому и упрашивал его переделать вторую часть оперы. Я с увлечением, горячо говорил Петру Ильичу о красотах начала оперы, напевал ему мелодии наиболее любимых мною мест, как, например: чудный гимн первой картины, во второй картине – прелестная песенка менестрелей: «Бессменной чередой к могиле всяк спешит», ариозо Кардинала при ударе грома после речи Иоанны во дворце: «Должно молчать перед глаголом неба!» Чайковский заинтересовался моим разговором.

– Как вы все это хорошо помните! – видимо польщенный и довольный, сказал он.

– Помню, потому что это прекрасно, а переделаете вторую часть – и вся опера будет прекрасна!

– Вы думаете? – с оживлением спросил Петр Ильич.

– Не только думаю, но убежден! Восходящая ветвь карьеры Иоанны-девственницы, вдохновленной, экзальтированной патриотки, со всей окружающей ее исторической обстановкой, великолепно проведена в вашей музыке. А зенит торжества и дальнейшая картина драмы Иоанны-женщины с ужасом ее трагического конца, – сравнительно бледна, мало интересна и не захватывает зрителя.

– Да, – сказал Чайковский, – не вы первый мне говорите это... по существу, я не спорю. Я согласен: музыку эту надо переделать... но, боже мой!.. вы себе представить не можете, до чего трудно, как

противно даже приниматься за работу переделки и исправления старого произведения!

– Примитесь, дорогой Петр Ильич, – уговаривал я. – Примитесь, и вы создадите «Орлеанскую деву», которой будете гордиться, ведь тема ее в высшей степени благодарная! Эта опера будет иметь громадный, не только русский, но и общеевропейский успех и, поверьте, сделается вашим любимым детищем.

– Надо подумать, – уже с несколько пониженной нерешительностью сказал он.

– Да что тут думать! Позвольте мне: я пошлю в нотную контору приказ сейчас же отправить к вам на квартиру партитуру «Орлеанской девы»?

– Пойдите, пойдите! Зачем так скоро?

– Именно скоро-то и нужно... получайте ноты и дайте слово, что приметесь за переделку!

Несколько минут прошли в очевидных больших колебаниях Петра Ильича. Я продолжал его подогревать и даже, как ребенка, упрашивать с разными ласковыми словами.

Наконец Чайковский, принявши решение, поднялся с места и, ласково улыбаясь, сказал:

– Ну хорошо!.. Посылайте за партитурой!..

– И обещаете теперь же приняться за работу над «Орлеанской девой»?

– Обещаю, – сказал Чайковский.

И вскоре же мы расстались. Это было... увы! мое последнее свидание с Петром Ильичом. И больше уже мне не пришлось ни видеть живым милого лица симпатичного человека, ни слышать его мягкого, ласкового голоса.

Дня через три или четыре после описанного свиданья моего с Петром Ильичом получена была весть о его болезни. Особенного значения я ей не придавал, ибо желудочные недомогания случались с Чайковским и раньше и проходили без серьезных последствий. Однако положение его все ухудшалось. Промелькнула было маленькая надежда на поправку, но напрасно... и, наконец, свершилось! не стало талантливого художника.

К моему большому удовлетворению и даже к отвлечению от острого огорчения тяжелой потерей, мне пришлось приложить труды к

устройству похорон и к отдаче последних почестей праху покойного композитора. Александр III пожелал, чтобы погребение Чайковского было произведено распоряжением Дирекции театров на средства, отпущенные им, сколько помню, в сумме 5000 рублей. Главное распоряжение этим делом было возложено непосредственно на меня.

Работа по приготовлению похорон Чайковского была немалая: нужно было наладить и хозяйственную, и церемониальную часть. Переговоры с администрацией Александро-Невской лавры и с причтом Казанского собора относительно места погребения и отпевания, приглашение духовенства с викарным епископом во главе и соглашение с певческими хорами дало много хлопот. Затем массу времени отняли утомительные объяснения с представителями похоронных бюро. Быстро осведомленные о том, что на похороны отпущены деньги из царской казны, похоронные предприниматели накинулись на меня целой стаей и сами создали себе конкуренцию. Запрашивали цены невероятные, накидывали их за каждую лишнюю карету, за приличный «годовал», как они называли катафалк, за «хвой», то есть за елку, раскидываемую впереди похоронного шествия, за дополнительную повозку с венками, следовавшую за гробом, и т. д. Спор вызывал также вопрос выбора газет для объявлений о похоронах. Кроме главных петербургских газет бюро указывало на необходимость объявления в «Цейтуне», как они называли «St.-Petersburger Zeitung».

В другой области много разговоров пришлось также вести относительно предоставления мест в церемонии многочисленным депутациям разных учреждений, пожелавших принять участие в чествовании памяти покойного Петра Ильича. Тут были все трупы театров, и петербургских и московских, оба столичных отделения Русского музыкального общества с консерваториями, Училище правоведения, где Чайковский получил образование, университет и другие высшие учебные заведения, различные музыкальные общества, кружки и школы, а также депутации, городские и общественные. Я собрал небольшое совещание из представителей этих учреждений, в котором был выработан общий распорядок отдачи последних почестей Чайковскому. Одним из главных распорядителей был приглашен мною и очень много помог делу бывший в весьма хороших отношениях с Петром Ильичом Август Антонович Герке. Весь кортеж был разделен на отделы, и назначены распорядители из числа театральных деятелей.

Наконец, был составлен и отпечатан род церемониала, с указанием порядка шествия депутатов и фамилий распорядителей.

Отпевание тела покойного Петра Ильича, по особому, не в пример другим, разрешению, совершилось в Казанском соборе, при чудном пении хора Русской оперы. К отпеванию прибыли члены царской фамилии, участвовавшие в выносе гроба Чайковского из собора. К концу богослужения толпа на Невском собралась огромная и не уменьшалась во все время шествия кортежа, растянувшегося, благодаря депутациям, на очень большое расстояние. Шествие осуществлялось в полном порядке, и только в третьем часу окончилась вся церемония. Прах высокоодаренного художника покрыла земля, уравнивающая и талант, и бездарность.

В нашей жизни зачастую трагическое переплетается с комическим и грустное со смешным. А потому отмечу здесь маленький эпизод. Как приглашение духовенства, так и расплату с ним я просил одного моего приятеля, который, между прочим, встретил в Александро-Невской лавре приказчика похоронного бюро, очень интересовавшегося финансовой стороной в церемонии похорон Чайковского.

– Скажите, пожалуйста, – спросил он, – много ли заплатили викарному-то архиерею?

Приятель сказал, что заплачено 400 рублей.

– С посошником? – спросил приказчик.

– С посошником и с исполатчиками, – ответил мой приятель и спросил:

– А что?

Да ничего... маловато... Конечно, дело владыки, а только что с такого-то покойничка и тысячу и полторы тысячи рублей не грех бы взять!

Это тоже своего рода похвальное слово над могилой русской знаменитости.

Над прахом покойного Чайковского, на средства Дирекции театров, поставлен чугунный памятник. Идея рисунка памятника всецело принадлежит И. А. Всеволожскому, выполнена же она, по заказу Дирекции, скульптором Павлом Павловичем Каменским.

Вскоре после смерти Петра Ильича была учреждена под председательством Н. И. Стояновского особая «комиссия по увековечению памяти П. И. Чайковского». В комиссию вошли членами,

сколько помню, А. И. Чайковский, И. А. Всеволожской, А. С. Танеев, А. А. Герке, В. Н. Герард, Э. Ф. Направник, В. С. Кривенко, А. Е. Молчанов, В. И. Мерцалов и я. Комиссия эта, разными способами, энергично и не без успеха собирая деньги на фонд имени Чайковского, первоначально задавалась широкими планами в смысле содействия к поощрению развития русского музыкального творчества. Но, к сожалению, смерть Н. И. Стояновского и переход председательства в комиссии к А. С. Танееву, также покушавшемуся в свое время на композиторство, – заглушило дело, и труды комиссии закончились с постановкой мраморной статуи Петра Ильича в Петербургской консерватории.

Кстати скажу, что сравнительно быстрая, через пять лет после смерти Чайковского, постановка ему памятника возбудила завистливый ропот в среде немалочисленной психопатической части поклонников или, вернее, поклонниц другого, тоже скончавшегося композитора, а именно А. Г. Рубинштейна. По этому поводу Август Антонович Герке, сам горячий почитатель таланта Антона Григорьевича, после концерта в память этого композитора, состоявшегося с участием артистов русской оперы, в письме ко мне от 23 октября 1898 года сообщал между прочим следующее:

«Сегодня одна дама из публики мне сказала: „Скандал, что ставят Чайковскому статую раньше, чем Рубинштейну!“ Я ей ответил: „Скандал, что господь призвал Чайковского к себе годом раньше, чем Рубинштейна, и что публика на статую Рубинштейна денег не вносит“».

Лично для меня смерть дорогого Петра Ильича явилась большим, серьезным горем и незаменимой утратой. С ним вместе отошло в безвозвратное прошлое мое самое содержательное, близкое и самое отрадное соприкосновение с наиболее ценным для меня видом искусства – музыкой.

Погожев Владимир Петрович (1851–1935) – офицер Семеновского полка, военный юрист, археолог; с 1881 г. чиновник дирекции императорских театров, в 1882–1907 гг. управляющий конторой петербургских театров; с 1908 г. служил в разных ведомствах; после Великой Октябрьской социалистической революции работал в различных учреждениях по музейному делу и статистике, писал

статьи о театре и его деятелях. Почитатель творчества композитора.

Леон Бакст. «Спящая красавица»

Это было давно. Прошло более двадцати пяти лет с того события, о котором я повествую. Я был еще безусым, но я уже обожал театр.

Генеральная репетиция долгожданного балета Чайковского «Спящая красавица» прилась на темный и холодный ноябрьский день. Но когда ты очень молод, что значит погода? В особенности, если имеешь в кармане билет, полученный по протекции почтенного и старшего друга, главного режиссера императорской оперы.

По этикету полагалось раньше, чем пройти в уже кишасший зрительный зал, зайти в кабинет режиссера, где он – настоящий паша со своей белой бородой Мафусаила и с персидской ермолкой на голове, – курил и пил свой вечный стакан чая в этом клубе звезд пения и танца. Все любили болтать в этой большой комнате!

Это посещение сохранилось в моей памяти на всю жизнь. Сняв калоши и стряхнув снег с мехового воротника, я остановился в смущении... Смею ли я войти? В глубине просторной комнаты, украшенной персидскими коврами, сквозь толпу балерин в нарядных пачках, я видел два силуэта, составлявших центр, и по тому, как почтительно обращались к ним артисты, я понял, что это «персоны».

Один из них был большой, с сутулой спиной, с орлиным носом, с ласковой и лукавой улыбкой, со звездой Владимира на левой стороне груди голубого мундира директора императорских театров.

«Значит, в театре кто-то из царской семьи», – подумал я (действительно, император Александр III был тут). Второй господин был ниже ростом, волосы и борода белые, лицо очень розовое, приветливое и застенчивое. Он явно нервничал и заметно делал усилия, чтобы овладеть собой.

Кто это? Я старался встретиться взглядом с моим старшим другом, который, наконец, заметил меня, затертого в море пенящихся пачек...

– Левушка, иди-ка, я представлю тебя нашей славе, нашей гордости – Петру Ильичу Чайковскому!

Красный от волнения, в своем мундире школы живописи, очень маленький, но в белых перчатках, – казавшихся мне такими шикарными, – рыжий, коротко стриженный, – я казался, вероятно,

смешным. Храбро вырвавшись из своего приятного заключения, не моргнув, я первый протянул руку знаменитому композитору.

– Вот, – продолжал старый режиссер среди общих улыбок, – этот малыш обожает театр и рисует уже эскизы. На днях, рассказывая за чашкой чая у друзей о вашей «Красавице», он импровизировал декорации по своему вкусу... Где же они? – И он тщетно рылся в ящике своего стола.

– Я нахожу музыку «Спящей красавицы» хорошей! – вскричал я прерывающимся от волнения голосом среди общего изумления, скоро сменившегося диким хохотом.

– А! Вы уже знакомы с моим балетом? – удивился Чайковский, продолжая смеяться, и его вопросительный взгляд остановился на патриархальной бороде режиссера...

Незабываемый день! В течение трех часов я жил в волшебном сне, опьяненный феями и принцессами, роскошными, отливающими золотом дворцами, очарованием сказки... Все мое существо как бы вторило этим ритмам, этому лучезарному и свежему потоку прекрасных, уже близких, мелодий... В тот вечер, мне кажется, мое призвание определилось.

Татьяна Щепкина-Куперник. Страницы воспоминаний

Имя Чайковского мне знакомо и дорого с самого раннего детства. Мать училась в Московской консерватории в те годы, когда Чайковский там преподавал. Я знала имена Бетховена, Шопена, многих других композиторов, но Чайковского я чувствовала особенно близким и «своим».

Подростком я переехала к отцу в Киев. Отец очень любил музыку, и у нас в доме постоянно бывали музыканты и певцы. Часто заходил к нам и великолепный тенор М. Е. Медведев, впоследствии один из лучших исполнителей роли Германа в «Пиковой даме».

В Киеве ставили «Евгения Онегина». По инициативе моего отца [Л. А. Куперника] Чайковский по дороге из Каменки в Москву заехал в Киев и попал на представление «Онегина» в Киевском оперном театре. Партию Ленского пел Медведев и очень понравился Чайковскому. Публика, узнав, что в театре находится Чайковский, устроила ему восторженную овацию. Он без конца выходил на вызовы. Отчетливо помню его стройную, не очень высокую фигуру, серебристо-седые волосы и бородку и только чуть темные брови и усы. Я смотрела на него с затаенным восторгом...

Каково же было мое волнение, когда в антракте отец пришел за мной и сказал:

– Пойдем, я тебя представлю Чайковскому...

Сердце билось у меня, когда я подходила к нему. Отец сказал Чайковскому, что я пишу стихи. Он ласково положил мне руку на плечо и сказал своим мягким, баритонального тембра голосом:

– А, пишите, пишите – это хорошо!.. Вот, может быть, напишете мне слова для романсов.

У него была очень приятная манера говорить. Конечно, ему совсем было не интересно, что какая-то маленькая девочка пишет стихи. Но его ласковые слова и пожатие руки произвели на меня огромное впечатление. Я так смутилась тогда, что даже не нашла, что сказать ему.

В следующем, 1890 году Чайковский снова приехал в Киев на постановку своей «Пиковой дамы». Я по болезни не была в театре, но отец опять виделся с ним, и тут можно оценить всю внимательность Петра Ильича к людям. Он спросил отца: «Как поживают стихи вашей дочки?» и прибавил: «Вы пришлите мне их посмотреть – может быть, подойдут. Я все ищу слова для романсов».

Я была поражена, когда отец рассказал мне это: целый год помнить о стихах какой-то девочки. Но послать свои стихи не решилась, они казались мне плохими. Мучительно завидовала я потом моему знакомому студенту, томному, белокурому юноше Дане Ратгаузу, на слова которого Чайковский написал много романсов. В это время у нас часто бывали артисты, и я жила в атмосфере рассказов о Чайковском, волнений и радостей по поводу его успехов.

Все артисты особенно отмечали скромность и деликатность Чайковского, одинаково приветливого и с премьерами, и с самыми незаметными хористами. Между прочим уже много позже его брат [М. И. Чайковский] мне рассказывал забавный случай, приключившийся с Петром Ильичом во время какой-то поездки на пароходе. Чайковский очень не любил, когда его узнавали и чествовали. На пароходе его не узнали, и он несказанно был рад этому обстоятельству. Он спокойно общался с остальными спутниками, принимал участие в развлечениях и даже взялся аккомпанировать одной даме. Когда она исполняла какой-то его романс, он попробовал указать ей, что надо делать в таком-то месте, но она недовольно заметила:

– Уж позвольте мне-то знать, как это надо петь: я проходила этот романс с моей учительницей, а ей сам Чайковский показывал, как его исполнять.

Чайковский почтительно поклонился... и потом много смеялся, вспоминая этот эпизод. <...>

Популярность Чайковского постепенно переходила в славу. За границей исполнялись его произведения, в России публика, значительно опережая критику, признала в нем великого художника. Его новые произведения встречались с неизменным восторгом. Тем более неожиданной, нелепой показалась его трагическая, внезапная смерть. Вся, вся Россия плакала о нем. Не только те, кто знал его, но и чужие провожали его так, будто из их жизни ушло что-то невозвратное, бесконечно дорогое и близкое. Когда через десять дней после смерти

исполнялась его лебединая песня – Шестая симфония, – плакали почти все в зале.

Чайковского давно нет на свете, но память о нем до сих пор жива, и с каждым годом его все больше и больше ценят и понимают.

Три имени связались у меня в один аккорд и живут для меня и сейчас в природе, в солнечном [свете], в шелесте березовых рощ, в лунных ночах на берегу реки, в доносящихся издали звуках русской песни: Чайковский, Чехов, Левитан.

Жившие в эпоху русской реакции, этих грустных сумерек перед восходом великого солнца свободы, все они имеют нечто общее. Все трое овеяны мягким лиризмом, у всех троих одинаково глубоко вскрыто трагическое восприятие действительности, и у всех троих живет в творчестве не менее глубокая, горячая вера в торжество своего народа, в его силу и мощь. Близорукая критика часто принимала их грусть за бессильное уныние, забывая, что они только делили тоску своего раздавленного, угнетенного народа. И лишь теперь все поняли, как пророчески прекрасны и ясны для нас и говорящие о будущей красоте фразы Чехова, и золото в картинах Левитана, и мажорные звуки в симфониях Чайковского.

И теперь, может быть, они более живы, чем в те годы, когда жили и творили: вот оно, настоящее бессмертие, и его достойны все три великих художника.

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874–1952) – писательница и переводчица, заслуженный деятель искусств РСФСР, автор оперных либретто, воспоминаний о русских певцах. На ее стихи писали романсы А. С. Аренский, Н. Н. Черепнин и другие. Правнучка знаменитого актера М. С. Щепкина, дочь известного адвоката Л. А. Куперника.

Константин Сараджев. О первом оркестровом звучании шестой симфонии

В 1893 году П. И. Чайковский перед своим последним отъездом в Петербург был в [Московской] консерватории (я был учеником, мне было пятнадцать лет), и в оркестровом классе, усиленном преподавателями и профессорами (Гржимали, фон Глен, Соколовский и профессеры духовых инструментов) по рукописи была проиграна Шестая симфония. Нужно сказать, что Чайковский бывал в консерватории во время директорства Сафонова довольно редко. Причина, как я слышал, тому была обида, нанесенная Сафоновым Чайковскому. В 1889 году Сафонов вступил в директоры на место Танеева по приглашению Чайковского и Танеева, и как будто Чайковский взял обещание Сафонова пригласить профессором по классу виолончели Анатолия Андреевича Брандукова на место проф. Фитценгагена, бывшего тяжело больным и в безнадежном состоянии. Во время болезни Фитценгагена с виолончелистами класса Фитценгагена занимался старший ученик Мариан Семашко. Брандуков уже приехал из-за границы в Москву и, видимо, ждал приглашения. После смерти Фитценгагена Сафонов пригласил из Харькова фон Глена. Этот поступок Сафонова возмутил буквально всех – и учащихся, и учащихся, и, конечно, прежде всего Чайковского с Танеевым. После этого Чайковский совершенно перестал бывать в консерватории. Много позже, однажды, он зашел в консерваторию (думаю, это было в декабре 1891 года), и я очень ясно помню тот восторг, который охватил всех учеников консерватории и преподавателей. Мне это было очень ново, и я как-то был больше в роли наблюдателя, а потому хорошо помню, как всех своих товарищей высмеивал Скрябин... После этого визита Чайковского, уже в конце февраля 1892 года, был концерт в Колонном зале, которым дирижировал Петр Ильич. Я был и на репетициях, и на концерте. Очень четко помню все. Меня поразили облик Петра Ильича. Совершенно изумительного очарования и обаяния улыбка и особенно выражение лучистых глаз. Всю программу помню: увертюра «Гамлет»,

сюита из балета «Щелкунчик», где впервые я услышал и вообще все в Москве слышали инструмент челесту, на котором играл не рядовой пианист, а директор Сафонов. Очень хорошо помню особенно яркое исполнение фортепианной фантазии Танеевым. Вдохновение и совершенно исключительный подъем чувствовался буквально у всех: оркестр в целом, каждый музыкант в отдельности, Танеев и вся публика. Впечатление совершенно незабываемое. Потом видел я Чайковского через несколько дней (может, неделю) на концерте, где исполнялась впервые сюита Г. Э. Конюса «Из детской жизни». В этой сюите в последней части участвует детский хор (поет песню про «Комара»), Хор состоял из детей – учащихся консерватории, в том числе и я пел. Чайковский был на концерте, кажется, специально приехал из Клина и очень горячо реагировал на это сочинение; исполнение этого сочинения Конюса тоже было исключительно праздничным.

Возвращаясь к исполнению, вернее, проигрыванию Шестой симфонии в оркестровом классе. Дирижировал Сафонов. Инспектриса Александра Ивановна Губерт позаботилась о том, чтобы никто, кроме участвующих в оркестре, не оставался в здании. Я, будучи и любопытным и шалуном, ухитрился спрятаться так, что ни сторожа, ни надзиратели меня не нашли. В четыре часа началась игра в зале, и мне удалось подкрасться к двери и в течение двух часов слушать. Было много остановок, видимо, поправлялись ошибки и в партиях, и в игре исполнителей. Ничего, конечно, я не понял, но все же помню, что я почувствовал: что-то не совсем обычное происходит. Когда кончился класс, учеников сейчас же из залы удалили. Они вышли очень возбужденные, все чувствовали, что это совсем не то, что они слышали до сих пор. Потом я видел выходивших из зала: Чайковского, Сафонова и Гржимали вместе, а за ними в некотором отдалении остальные преподаватели. Чайковский нес огромных размеров партитуру. Лицо его было особенно сильно покрасневшим, сильно возбужденным. Сафонов с Гржимали шли немного сзади него, и все молчали. Трудно объяснить, что эти люди переживали, но ясно было мне, что произошло нечто исключительное, незаурядное...

Сараджев Константин Соломонович (1877–1954) – советский дирижер, скрипач, педагог, музыкально-общественный деятель;

народный артист Армянской ССР. Профессор Московской консерватории (1922–1935), директор и профессор Ереванской консерватории (1936–1954), главный дирижер Ереванского театра оперы и балета (1835–1940). Под его управлением впервые была исполнена концертная увертюра с-мoll для оркестра Чайковского.

Алина Брюллова. Пётр Ильич Чайковский

Самой трудной задачей является для меня писать о Петре Ильиче Чайковском, главным образом потому, что он был мне очень близок и мои отношения к нему основывались не только на поклонении большому, граничащему с гениальностью таланту, но я любила его лично как симпатичного, милейшего человека. Я познакомилась с ним в 1874 году через его брата Модеста, который воспитывал моего глухонемого сына. Наши близкие отношения продолжались, когда я в 1880 году вышла вторично замуж за В. А. Брюллова.

Петр Ильич был очень сложной натурой, тонкой до болезненности, вибрирующей, как золова арфа, на малейшее прикосновение к струнам его души. Умный и образованный, как немногие артисты, он при этом был непосредствен, как дитя. Сердечное влечение, деятельное сострадание ко всем «униженным и оскорбленным», широкая помощь выше средств сочетались у него с болезненной боязнью не только толпы, но встречи со всяким чужим, казавшимся ему несимпатичным человеком. Большое общество, многолюдное собрание малознакомых людей причиняли ему всегда страдание. «Я сегодня совсем больной, – сказал он мне раз, приехав утром неожиданно к завтраку. – Подумайте, что мне пришлось испытать вчера. Анатолий (его брат, служивший в министерстве юстиции) повез меня на раут к товарищу министра, говоря, что это ему важно по службе. Народу была тьма-тьмущая, все подходили, знакомились с композитором Чайковским, все считали долгом сказать мне две-три фразы о моих вещах, всякому я должен был пожать руку, приятно улыбнуться, делать идиотское лицо. А самым ужасным искусом было пение хозяином моих романсов... И надо было хвалить, считать себя польщенным». Воображаю несчастную физиономию Петра Ильича, как он обычным жестом тер себе лысину, конфузился, как мальчик, и серьезно, глубоко страдал, страдал оттого, что страдает, что не может справиться с собой, что он неловок, ненаходчив.

В его душе было много болезненного, и, как многие таланты, он платил жестокую дань за свой великий дар неуравновешенностью

нравов, припадками острой меланхолии. «Я – несчастный человек, – говорил он, – Когда я у себя дома, один, мне кажется заманчивым соглашаться на предложения дирижировать моими сочинениями, я с удовольствием, с некоторой гордостью думаю, как меня хорошо принимают, ценят, – и соглашаюсь с радостью. А скоро, скоро меня начинает глотать такая безумная тоска, и я бегу, бегу подальше от чествований, обедов, тостов и т. д.». Так, однажды, приняв предложение дирижировать в Вене на каком-то музыкальном празднестве, он тайно (позорно, по его выражению) уехал и скрылся в маленьком немецком городке, предупредив только, что он захворал. В Германии его очень любили и ценили. Немцы вообще охотники до всяких празднеств и умеют устраивать их с пышными заседаниями, бесконечными речами, доморощенными «вицами» («остротами» – нем.), с серенадами, факельцугами и т. д.; скучновато, но всегда тепло и искренне. А главное, они чествуют автора тщательно разученным исполнением его произведений. Петр Ильич на всех торжествах в его честь старался быть любезным, веселым, благодарным, но в душе у настоящего «Пети», как он выражался, царила мрачная ночь. «В Праге меня так чествовали, – рассказывал он, – так хорошо относились, как я никогда и возмечтать не мог, а все-таки было тяжело». Особенно его любили в Гамбурге, где директором музыкального общества был милый, умный старик Аве-Лаллеман, и с ним как-то Чайковский ближе сошелся. Между прочим, в минуту душевной откровенности этот самый Лаллеман, отличный музыкант, вдруг говорит Чайковскому, схватив его за руки: «У меня к вам большая просьба и, если позволите дать, совет: не вводите в ваши чудесные сочинения дикие казацкие напевы, разные трепакы. Пишите в духе нашей, европейской музыки». Он забыл, как Бетховен в русских квартетах (ор. 59) гениально обработал эти самые ненавистные русские темы. Чайковский, как очень деликатный человек, только улыбнулся и в ответ посвятил ему свою Пятую симфонию. <...>

При такой повышенной нервности у Чайковского было много идиосинкразии (Врожденная неприязнь к некоторым внешним раздражениям.). Были люди, которых он органически не выносил даже без особенно важной причины, например музыкального критика Иванова. Чайковский был очень терпим и отходчив, но вся деятельность Иванова и как критика, и как композитора претила его и

художественной, и этической природе. Когда Галкин пожелал сыграть в Русском музыкальном обществе в Москве скрипичный концерт Иванова, Чайковский, который тогда стоял во главе дирекции, наложил свое абсолютное вето: «Или вы сыграете другое, или вы совсем не будете играть в симфоническом концерте». Галкин заупрямился и перешел к Шостаковскому, что, конечно, не примирило его с Чайковским. Позднее он всячески искал случая встретиться и объясниться с Чайковским, но тщетно. Вообще же, повторяю, Чайковский был очень терпим и легко прощал выпады против него. Другая маленькая странность была у него – нежелание встретиться с товарищами по Училищу правоведения, где он чувствовал себя очень одиноким и заброшенным. У меня было два знакомых, его товарищи, милейшие люди и совсем антимузыкальные, что тоже должно было составлять прелесть в глазах Чайковского: отсутствие музыкальных разговоров с профанами. Они часто обедали у меня. Петр Ильич всегда просительно смотрел на меня: «Не приглашайте Д. и Ш., когда я у вас». Конечно, эта просьба исполнялась беспрекословно. Исключение Чайковский делал только для Апухтина и Мещерского. Почему он относился хорошо к последнему, – загадка.

К числу его антипатий, известной дикости в сношениях с людьми принадлежала ненависть к разговорам в вагоне. Как-то он ехал из Петербурга в Москву и на месте рядом с ним оказался Н. К. Ленц, горячий поклонник Петра Ильича, живший в Твери и устроивший там музыкальный кружок, который усердно разучивал и распространял сочинения Чайковского. Зная его ненависть к разговорам в вагоне и деликатность, которая не допустила бы его молчать со знакомым, Ленц, поздоровавшись, сказал: «Петр Ильич, я перейду в другой вагон и пошлю на свое место совсем вам чужого человека». Чайковский благодарно посмотрел на него.

Ленц исполнил свое намерение, но уже на следующей большой станции Чайковский разыскивает Ленца:

– Николай Константинович, ради бога, вернитесь ко мне. Это – ужасный господин, он все время интервьюирует меня.

Ленц, для которого желания Петра Ильича были выше всяких соображений вежливости, отправился к своему прежнему месту:

– Я раздумал, пустите меня сюда обратно.

– Но, – попытался возражать тот, – мне очень интересно, я беседую с Чайковским, я расспрашиваю о его сочинениях, о музыке, я хочу остаться здесь.

– Ну, как вам угодно, а уходите, – довольно резко возразил Ленц.

Злосчастному любителю разговоров со знаменитостью пришлось удалиться.

– Ну, Петр Ильич, будем спать, я очень устал, прощайте.

– Мне было все равно, что подумает обо мне этот господин, – говорил мне Ленц, рассказывая этот эпизод, – мне было важно устроить удобно и приятно Петра Ильича.

Этот самый Ленц, вместе с моим вторым мужем, переложил на восемь рук «Манфреда», которым мы все страшно увлекались и который очень труден в четыре руки. Ленц с женой и я с мужем разучили аранжировку и сыграли ее Чайковскому. Он остался так доволен, что не сделал ни одного замечания и отдал Юргенсону в печать. Ленц так поклонялся Петру Ильичу, что в назначенный для проигрывания день, хотя жена чувствовала себя очень плохо, он категорически заявил ей, что она не может не ехать, раз Петр Ильич назначил. Она приехала, хорошо сыграла свою партию, а на другой день у нее оказалась корь.

В другой раз Чайковский встречается в вагоне Вержбиловича. «Ах, Петр Ильич, как кстати. Со мной в одном отделении едет Тургенев. Ему очень хочется познакомиться с вами. Я пойду приведу его». Вержбилович уходит, а Петр Ильич, как тать ночной, потихоньку пробирается в третий класс и прячется там до прихода поезда в Москву и до выхода последнего пассажира. «Зачем вы это сделали? – спросила я, когда он, как школьник, обманувший наставника, рассказывал это. – Разве вы не любите Тургенева?» – «Страшно люблю, поклоняюсь ему, но что бы я сказал ему? Мне было очень неловко, и я сбежал».

На прогулках ему всегда приходили музыкальные мысли, а потому он гулял всегда один, и близкие при встрече делали вид, что не замечают его. Как-то раз, в ноябрьскую слякоть, уже в сумерках, я столкнулась с ним у Биржевого моста (он всегда выбирал самые захолустные места). Пройти мимо нельзя было, я подала ему руку и хотела идти дальше. «Нет, пойдемте вместе, – сказал он со своей обычной рыцарской вежливостью, – я теперь ни о чем не думаю». Зная его хорошо, я отговорила спешным делом и быстро удалилась,

уверенная, что доставляю ему удовольствие, не нарушая ход его мыслей.

Чайковский был удивительно скромн. Конечно, всякий талант не может не знать себе цену, и Чайковский сознавал свое высокое признание и был счастлив им. Но при этом у него не было ни капли высокомерия. Он был не только скромн, но часто не уверен в себе. Пока он писал, он был счастлив. «Это выходит хорошо, это будет моя лучшая вещь», – говорил он радостно, а когда она выходила в печать, исполнялась, часто она ему начинала казаться недостойной, не отвечающей тому, что он хотел высказать. Так, он серьезно носился с намерением уничтожить три части «Манфреда», кроме первой. «Что это такое, – говорил он, – разве я передал глубоко трагический образ байроновского героя. Особенно последняя часть: Манфред умирает, а у меня какая-то чертовщина, адская кухня». Понадобилось серьезное вмешательство Балакирева, чтобы удержать Чайковского от этого шага. «Это моя симфония, – заявил авторитетно Балакирев, – вы не имеете права на мою собственность». Свою первую оркестровую вещь «Воевода» Чайковский бросил в огонь на другой день после ее исполнения. Часто он брался переделывать давно написанные и напечатанные вещи (Вторую симфонию, «Вакулу»), и часто неудачно. Во время исполнения его произведений он слушал их как посторонний и часто несправедливо критиковал. В Камерном обществе исполняли его секстет. «Ну что, – подошел он ко мне, – ведь неважно? Банально? Я нарочно взял итальянские темы, так как писал его во Флоренции. А кажется, вышло пошловато». Я как-то сказала, что очень люблю его увертюру «1812 год». Он чистосердечно удивился. «Да что вы там нашли? Это ведь написано на заказ». – «Ну, а красота Fis-dur'ной темы, а удивительное сплетение молитвенного мотива „Спаси, господи, люди твоя“ и воинственной марсельезы?» – «Ну да, это действительно удачно вышло». В другой раз я имела неосторожность сказать, что мне не нравится одна часть его Первой сюиты. Когда ее исполняли следующий раз, я с удивлением слышу, что ее пропустили. «Отчего?» – спросила я. «Ведь она не нравится вам, ну и вы правы, сюита слишком длинна и вся в 3/4 размере». – Можно представить себе, как я сконфузилась.

Но были сочинения, которые он сам любил и очень огорчался, если они не находили отзвука в сердцах слушателей. Так, Четвертая симфония, Третья сюита, его оперы до «Евгения Онегина» были его

«Schmerzenkinder» (Дети, причиняющие страдания – нем.), по немецкому выражению, любимые, но непризнанные дети. Как-то он сидел у нас в ложе на одном из представлений «Мазепы», имевшего довольно средний успех. «Алина Ивановна, – повторял он несколько раз с наивным выражением обиженного ребенка, – ведь право же, хорошо. Отчего публике не нравится?» В другой раз Чайковский рассказал, что однажды, в концерте Паделу в Париже, он присутствовал при исполнении своей фантазии «Ромео и Джульетта» и что публика немилосердно ошибалась. «Никто, к счастью, не знал меня», – прибавил он. «Очень было больно?» – «Ну конечно, очень неприятно, но я утешался тем, что французы вообще туго воспринимают новое, особенно чужое. Глинка до сих пор не признается ими». И все это говорилось спокойно, без горечи, все это давно переболело, а неудача дома, в России, неуспех его оперы доводили его часто до полного отчаяния. После фиаско «Орлеанской девы», разочарованный, убитый композитор, как ребенок, плакал у Направника и все повторял: «Я – бездарность, я – бездарность, клянусь, никогда больше не буду писать опер, это не по мне». Но стоило пережить этот пароксизм депрессии, и отчаяние сменялось приливом новых сил, новых образов, новый сюжет захватывал его – и Чайковский с энтузиазмом принимался за новое творение. Еще более ранняя опера Чайковского, «Кузнец Вакула», не имела того успеха, которого ожидал не только автор, но и все музыканты, познакомившиеся раньше с оперой. Это вообще – обычное явление: никто, даже самый опытный знаток театра, до первого представления не может предсказать судьбу нового произведения. В день первого представления «Вакулы» после последней репетиции, во время которой оркестр сделал ему овацию, Чайковский приехал к нам завтракать, был в приподнятом настроении, рисовал успех в радужных красках – и вдруг надежды не сбылись, публика осталась холодна. Аплодировали, вызывали, но это относилось к любимому автору Первой симфонии, «Ромео», «Бури», и не чувствовалось созвучия между слушателями и оперой, той электрической искры, которая спаивает композитора с публикой. В музыке «Вакулы» очень много красивого: певучие кантилены, интересная гармонизация, оркестровка, но в ней не хватает комической жилки и юмора, а для олицетворения гоголевских образов это необходимо. Любовные воздыхания Вакулы, оркестровые номера, особенно очаровательное вступление к третьему

действию, очень красивы, потому что серьезные, а комические сцены вышли у чистого лирика и меланхолика Чайковского тяжеловесны. Единственная действительно комическая сцена – причитание двух женщин по исчезновении Вакулы – имела наибольший успех. После окончания спектакля довольно много народу поехало к Давыдовым. Был и А. Рубинштейн, который, как всегда, составлял центр общества. Чайковский сидел в углу, мрачный, несчастный, и буквально глотал слезы. Видя его состояние, я села так, чтобы заслонить его и защитить от разговоров, расспросов. За ужином он еле досидел. Впрочем, все были заняты Антоном Григорьевичем и мало обращали внимания на подавленное состояние долженствовавшего быть героем вечера композитора. Через несколько дней Петр Ильич оправился, и новые мысли, новые музыкальные образы завладели им и заглушили разочарование.

Боюсь, что читатель вынесет впечатление, будто Чайковский был человек слабый, безвольный. Это неверно. Во всех серьезных, художественных и этических вопросах он всегда поступал твердо, ни на шаг не отступал от того, что считал своим долгом или что подсказывало ему чуткое сердце. Но он был действительно нервнобольной человек: в семидесятые – восьмидесятые годы неврозы были еще мало изучены, не отделены от темперамента, характера, и их не пытались лечить. У него же, в освещении нынешних научных исследований, был определенный невроз, который временами обострялся до невыразимых страданий: жгучая, беспричинная тоска, от которой он никуда уйти не мог, невозможность совладать со своими расхажившими нервами, боязнь людей и сознание, что это состояние недостойно его, что он должен побороть его; это несказанно мучило его и отравляло ему жизнь, которая, казалось, имела все внешние шансы быть блестящей.

Странной была судьба опер Чайковского: большинство из них имели только то, что французы называют *succes d'estime* (Почетный провал (успех из уважения) – фр.). Та же опера, которая была написана случайно, не опера, а «картины», не предназначавшаяся для большой сцены – «Евгений Онегин» – до сих пор, после более сорока лет, пользуется неизменной популярностью. В 1877 году летом Н. Рубинштейн попросил Чайковского написать небольшую, несложную оперу для консерваторского спектакля. Чайковский тогда много перечитывал Пушкина и весь был под его обаянием. Ему пришла мысль

иллюстрировать «Онегина». Он сам составил либретто и с увлечением принялся за работу. «Не знаю, что выйдет из этого, – писал он брату, – но меня эта работа страшно интересует и, надеюсь, выйдет хорошо». Осенью опера была уже готова, напечатана. В марте 1879 года Н. Рубинштейн поставил ее на консерваторском спектакле, и она сразу завоевала все сердца: голоса были молодые, свежие, ученический оркестр под железной рукой Рубинштейна отлично справился со своей задачей, и Чайковский в первый раз в опере имел большой заслуженный успех. Много меломанов и настоящих артистов (между прочим, А. Рубинштейн) поехали в Москву на это представление, и у всех явилось желание услышать новую оперу на настоящей сцене. Ю. Ф. Абза, бывшая певица, большая любительница и знаток, поставила «Онегина» у себя на квартире, с роялем, с такими силами, как Панаева, Лавровский, Прянишников, но этот спектакль был только для небольшого кружка ее знакомых. Позднее музыкальный кружок поставил «Онегина» в довольно большой зале с оркестром из любителей, но даже при таких условиях опера имела большой успех. Наконец, в 1884 году ее поставили на Мариинской сцене. Чайковский прибавил кое-что, усилил оркестр, и опера имела огромный успех. За границей же все газеты нашли сюжет скучным, а музыку считали тягучей и лишенной драматизма.

Шедевр Чайковского в опере, бесспорно, – «Пиковая дама». Нежный по всему своему душевному складу лирик, [здесь] Чайковский достигает высокого драматизма. Первый раз она давалась при дворе. Тут случился комический эпизод. Герман – Фигнер является на сцену почти в самом начале первого действия. Государь приехал, пора начинать, а Фигнера нет. Известно, что роль сестер Фигнера в покушениях на Александра II влияла на отношение царя к любимцу публики: он не любил его и нехотя терпел на сцене, тем более что придворная камарилья всячески нашептывала и чуть не пугала угрозой покушения певца во время представления. Его попытки добиться через влиятельных друзей свидания их матери с В.Н. Фигнер в Шлиссельбурге неизменно терпели фиаско. Вспоминаю другой случай: в одном концерте, на который приехал Александр III, должен был петь Фигнер, который отказался по болезни. Царь рассердился и приказал привести злополучного певца. Через час приехал Фигнер, бледный, дрожащий, и так хрипло пел, что нельзя было не поверить, что он

действительно болен. Возвращаюсь к моему рассказу. Директор Всеволожский баловал Фигнера и позволял ему, против театральных правил, костюмироваться дома. И вот Фигнера нет. Посылают гонца за гонцом. Всеволожский растерянно мечется за кулисами, хватается Чайковского за руку, умоляет пойти занять государя, набрасывается на ни в чем не повинного режиссера Кондратьева, а Фигнера все нет! Александр, видя в этом опоздании неуважение к себе, начинает хмуриться. Наконец благая весть облетает театр: Фигнер явился ни жив ни мертв. Оказалось, что портной так сузил офицерские брюки, что Фигнер никак не мог влезть в них, а при усиленных попытках как-нибудь преодолеть препятствие – все швы лопнули и пришлось перешивать поспешно, а бедный Герман изнывал, был как на иголках. Наконец трепетному певцу удалось выйти из положения толстовского статского советника Попова (Герой сатирической поэмы А. К. Толстого, которому снится, что он явился на поздравление к министру без панталон.). Узнав, в чем дело, Всеволожский полетел в партер и так юмористично представил весь трагикомизм положения, что царское чело разгладилось и хорошее настроение вернулось. У Фигнера голос дрожал от пережитых волнений, но он скоро оправился и, по словам Чайковского, пел и играл лучше, чем когда-либо.

Интересно отметить, что «Пиковая дама», лейтмотивом которой является обреченность, реющий призрак смерти, была начата совершенно случайно. Брат Петра Ильича, Модест, составил либретто по просьбе одного московского композитора (не помню кого, кажется (Кленовского)). Тот не воспользовался либретто, а Петр Ильич взялся за этот сюжет, чтобы работа брата не пропала.

Последняя его опера, одноактная «Иоланта», слабее, особенного успеха не имела и довольно скоро перестала даваться. Зато балеты его, особенно «Спящая красавица», – чистые перлы. Когда Петр Ильич писал свой первый балет, «Лебединое озеро», он взялся за дело, совсем не зная техники балетного письма: композитор был весь во власти балетмейстера. Последний назначает, сколько тактов должно быть в каждом па, ритм, темп, все вперед строго распределено, «а я, сунувшись в воду, не зная броду, стал писать, как оперу, симфонию, и вышло так, что ни один танцор или танцовщица не могли бы танцевать под мою музыку, все номера были слишком длинны, никто не выдержал бы. Надо, например, стоять на пуанте, а у меня целый такт *andante*».

Очаровательно было в Чайковском это добродушное подшучивание над собой, эта искренняя скромность великого художника.

В близком кружке родных, друзей Петр Ильич преображался. Он никогда не был шумным, веселость его была тихая, но когда он не был во власти мучивших его демонов ипохондрии, он охотно шутил и делался разговорчив, рассказывал о своих путешествиях, причем никогда не ставил себя на первый план; его «я» не было центром, вокруг которого кружились другие артисты, – всегда он любовно выдвигал симпатичных ему собратий по искусству. В одном журнале (не помню где) были напечатаны отрывки его воспоминаний о знакомстве с Григом. Между прочим, Григ и его жена были очень маленького роста, и после репетиции в Лейпцигском Гевандгаузе, где Чайковский сидел с ними, было напечатано: «Там сидел знаменитый композитор со своими детьми».

Когда Чайковский обедал у нас, он сам назначал день и по моей просьбе решал, кого пригласить. «Как владетельный принц», – шутил он. Тогда двери у нас наглухо запирались и швейцару было наказано никого не принимать. Обыкновенно бывали, кроме его братьев, Модеста и Анатолия, Апухтин, Ларош, С. А. Малоземова, Васильев, редко талантливый педагог, большой меломан и благороднейший человек, Ленцы, Рааб, иногда и другие: Лавровская, Терминская и т. д. Апухтин тоже был дикий, чуждался незнакомых. Отчасти это можно объяснить его безобразной толщиной, более чем непривлекательной наружностью, которая поневоле останавливала внимание. Когда Апухтину казалось, что на него приглашают, он весь «съеживался». Искрящийся остроумием, блестящий собеседник превращался в молчаливого, угрюмого гостя, который открывал рот только, чтобы попросить еще соуса или передачи хлеба. Как-то раз я в разговоре упомянула имя художника Е. Е. Волкова. «Вы знаете его?» – оживленно спросил Петр Ильич. «Очень хорошо: почти все передвижники собираются у нас по понедельникам» (брат моего мужа был передвижник). «Я служил вместе с ним во время моей чиновничьей страды, – продолжал Петр Ильич, – как я был бы рад увидеть его». «Ничего нет легче, назначьте день, я позову его». Волков в ответ на мое приглашение рассказал мне трогательную историю, рисующую бесконечную доброту и отзывчивость Чайковского. Последний был помощником столоначальника, а Волков, совсем необразованный и

недалекий, был вроде писаря, и, конечно, такой мелкой сошке приходилось очень туго. Как-то Чайковский проходил через комнату, где занимался Волков, и обратил внимание на его убитое лицо. «Что с вами?» – «Меня лишили „гуся“, а на эти деньги я рассчитывал уплатить долги» (на чиновничьем жаргоне «гусем» называлась наградная выдача к рождеству). «А сколько?» Сумма была небольшая, но для финансового положения не только Волкова, но и Чайковского она представлялась изрядной величиной. У Петра Ильича сейчас же явилась мысль помочь бедняку. «Подождите, – сказал он, – тут, верно, ошибка, я пойду справлюсь». Через полчаса он возвращается. «Это действительно вышло недоразумение, вот ваши деньги, мне их выдали». И вот они встретились – один на вершине славы, любимый композитор, а другой, выбившийся из бедности и темноты, всеми признанный художник. Трогательно было видеть почти собачье поклонение Волкова, слышать их воспоминания о ненавистном чиновничьем рабстве, когда Чайковский вместо входящих и выходящих бумаг писал ноты, а Волков тайком зарисовывал казенную бумагу фигурами и пейзажами. И много, много я знаю таких черт из жизни Петра Ильича.

Чайковский был крайне демократичен в отношении к людям. У него был лакей, который никакими качествами, даже особой преданностью, не отличался; жена его, жившая тоже у Чайковского, ожидала ребенка. Чтобы не мешать Алексею всецело отдаться жене и ребенку, Чайковский совсем уехал из дома, несколько недель странствовал в Москве и Петербурге и изнывал от невозможности приняться за работу, ведя самый ненавистный для него образ жизни, чтобы только не нарушать нормальный ход выздоровления Кати. А Катя просчиталась чуть не на целый месяц, – и все это время Чайковский терпеливо ждал возможности вернуться домой. Вообще везде прислуга обожала его, у него был с нею особый шутливо-ласковый тон, и он всегда думал, как бы доставить ей удовольствие.

К детям Чайковский относился с чисто женской нежностью. Моему больному сыну были предписаны солнечные и песочные ванны на юге. Доктора посоветовали Палавас, около Монпелье. Петр Ильич приехал навестить брата, который был с моим сыном. Петр Ильич часами просиживал на песке под жгучими лучами южного солнца и забавлял больного ребенка. Не имея своих детей, он всю свою нежность

перенес на детей своей сестры, А. Ил. Давыдовой, и готов был принести им все жертвы. Так, старшая его племянница заболела и должна была провести некоторое время в санатории около Парижа. Мать, сама больная, не могла ехать с нею; Петр Ильич бросил свою работу, чтобы прожить довольно долгое время с больной Таней в шумном городе, где он страдал от суеты. Моя младшая дочь – ей не было восьми лет, когда Петр Ильич умер, – довольно дерзкая девочка, всегда бросалась к нему, когда он приезжал, влезала на колени и потом шепотом просила: «Мой композитор, сыграйте, я буду танцевать!» – И он покорно подходил к роялю, смущенно говорил: «Да я не знаю, что играть», – и нанизывал какие-то польки, а она кружилась по комнате. Когда я протестовала и хотела увести девочку: «Нет, дайте ей попрыгать, – говорил он, – я с удовольствием наигрываю ей пустячки».

Играл он не особенно важно, хотя, говорят, в ранней молодости он очень ценился в знакомых домах, где добродушно исполнял роль тапера. Он очень любил играть в четыре руки; например, одно лето, когда он гостил у нас на даче, я переиграла с ним все квартеты Бетховена. Когда он раз принес мне только что отпечатанную Четвертую симфонию в четыре руки, я обомлела: как я буду играть с листа с автором. Но он был так мил, так снисходителен, что я сразу ободрилась и впоследствии храбро принималась за все, что выходило из-под его пера. В Петербурге у нас было два рояля, и когда он приезжал один, без публики, обедать, он сейчас предлагал: давайте играть в восемь рук, он с братом, а я с мужем. И всегда он начинал с увертюры «Леоноры» № 3, которую он в отношении драматизма ставил выше всего. «Меня всякий раз мороз пробирает, – говорил он, – когда в отдалении раздается звук трубы. Такого потрясающего эффекта, кажется, нигде не встречается». Но поклоняясь гению Бетховена, всю свою любовь он обращал к Моцарту. Было много родственного в их душах, хотя у Чайковского нет ясности духа, голубого неба его кумира. Недаром он написал прелестную сюиту «Моцартиана», недаром в интермедии «Пиковой дамы» веет чисто моцартовский дух. Это обожание Моцарта объясняет отчасти странное предпочтение, которое он отдавал Восьмой симфонии Бетховена перед всеми остальными. Стариков он ставил очень высоко, но, мне кажется, больше умом, чем сердцем. Не презирал и Мендельсона, что теперь так в моде. У него даже в некоторых вещах, например в анданте Четвертой симфонии,

прямо мендельсоновские отзвуки. Очень беспристрастный и терпимый, он признавал всякий талант, но любил тех, с кем чувствовал душевное сродство. К Вагнеру относился холодно, и первые Байрейтские торжества в 1876 году, на которых он присутствовал, не затронули струн его души.

Из русских композиторов он поклонялся Глинке, любил «Русалку», в молодости увлекался «Юдифью». К тенденциям «кучки» относился отрицательно, хотя высоко ставил Балакирева и, особенно в молодости, принимал его советы, которые у Балакирева всегда выражались очень деспотично. «Кучка», в лице желчного и ядовитого Кюи, очень травила его, когда он начинал свою карьеру, что доставляло сенситивному (чувствительному) Чайковскому много горьких минут. Позднее, когда Чайковский стал известным и всеми любимым композитором, они стали искать сближения с ним, и незлобивый Чайковский сейчас же пошел им навстречу, готовый всегда признать чужой талант и радоваться ему. Когда впервые исполняли «Испанское каприччио» Римского-Корсакова, Чайковский пришел в такой восторг, что тут же побежал, купил лавровый венок и поднес его автору. А потом мучился сомнением: «Может быть, этого не следовало делать; может быть, я поступил бестактно; может быть, подумают, что я чего-то ищу, как вы думаете?» – спрашивал он смущенно, обычным жестом потирая себе лоб. Как он горячо шел [ко] всякому начинающему таланту и как он часто ошибался! Последним его увлечением был молодой московский композитор [Г. Э.] Конюс. Петру Ильичу так понравилась его сюита «Jeux d'enfants» («Детские игры» [«Из детской жизни»] – фр.), что, как он говорил мне, он отчасти принял дирижирование симфоническими концертами Русского музыкального общества в Петербурге в сезон 1893/94 года, чтобы провести сочинения Конюса. Это было в год его смерти, и он успел продирижировать только одним концертом.

Хотя он, как все композиторы, любил дирижировать, но, в сущности, это было ему не по темпераменту. Из него никогда не выработалось бы не только первоклассного дирижера, как, например, волшебник Никиш, но даже просто очень твердого хозяина своего оркестра. Помню живо, как он разучивал с хором и оркестром к юбилею Рубинштейна его «Вавилонское столпотворение». Это действительно было столпотворение; приехавший из Москвы хор консерватористов плохо разучил свою партию, с петербургским,

конечно, не спелся, оркестр не привык к чужому дирижеру. Петр Ильич, красный, несчастный, метался от одних к другим, вытирая лоб, стучал палочкой, увещевал, а результат не отвечал его усилиям. И на самом концерте оратория (правда, очень сложная и трудная вещь) прошла не очень гладко.

Когда Петр Ильич гостил у нас в деревне, где мой первый муж был управляющим, его день был строго распределен. Утром он всегда писал, каждый день садился за работу, приходило ли вдохновение или нет. «Иногда я напишу две-три строчки, да и те часто зачеркну на другой день, а все же я дисциплинирую свои мысли, приучаю их к порядку. Нет-нет и придет счастливая мелодия, удачная музыкальная фраза. Иногда пишется легко, само собой, иногда трудновато, но я не унываю, не бросаю работы, и в конце концов труд мой увенчивается успехом».

Он жил у нас в отдельном флигеле, ему туда носили утром кофе, и до раннего деревенского обеда он не показывался, и никто, даже брат, не нарушал его одиночества. После обеда во всякую погоду он отправлялся гулять по степному солнцепеку, потом купался и приходил, довольный и свежий, к пятичасовому чаю. И весь вечер он уже проводил с нами; мы музицировали, читали вслух, болтали, иногда винтили. Петр Ильич очень любил отдыхать за картами и, как ребенок, радовался, когда к нему приходила шлемовая игра. Из книг он больше всего любил мемуары, особенно из русской жизни; в путешествиях его неизменно сопровождали номера «Русской старины». До чего он близко принимал к сердцу то, что читал, показывает маленькая деталь: я увидела у него на столе совсем истерзанный экземпляр только что вышедшего «Pot-Bouille» («Накипь» – фр.) Золя. «А это я читал, – сознался он, – и так вознегодовал на цинизм автора, что отшвырнул книгу далеко (он читал в лесу). Ну а все-таки он талантлив, нельзя не взяться опять за нее и не дочитать».

Несмотря на все невзгоды, в последние годы жизни Чайковского он поздоровел и нервы его пришли в более устойчивое равновесие, он стал чаще выступать как дирижер, бывать в артистических кружках. Избегая городского шума и суеты, он последние годы нанимал дачу в окрестностях Москвы, около Клина. Конфузливость его тоже сгладилась. Между ним и публикой установилась твердая симпатия и тесная связь; его любили, понимали. Он перестал сомневаться в себе.

25 апреля – день его рождения – в последний год его жизни, будучи в Петербурге, он пригласил к обеду человек пятнадцать самых близких. Было уютно, оживленно, Петр Ильич был веселый, в духе; когда подали шампанское, я обратилась к нему: «Петр Ильич, у меня к вам просьба: напишите фортепианный квинтет – в pendant к вашему бессмертному трио. И посвятите мне», – прибавила я шутя. Он схватился за голову. «Что вы говорите? И что вы требуете от меня? Ведь это самая трудная вещь – писать камерные вещи с роялем (Раньше, до написания трио, он утверждал, что не понимает, как можно справиться с задачей написать вещь для рояля со струнными инструментами.). И знаете, – прибавил он, улыбаясь своей милой, несколько виноватой улыбкой, – мне пятьдесят три года, я седой, лысый, я имею вид старика, а между тем я чувствую в себе столько нетронутых сил, во мне столько музыкальных мыслей и образов, которые рвутся наружу, что, будь сорок восемь часов в сутках, я, кажется, не успел бы воплотить все, что реет в моем воображении. Да и почитать хочется, встречаться с близкими, переписка у меня обширная. Где мне найти время исполнить вашу просьбу?»

Это было в апреле, а ровно через шесть месяцев его не стало...

Чайковский согласился дирижировать несколькими концертами Русского музыкального общества в сезон 1893/94 года. Первый состоялся 16 октября. Исполняли его только что оконченную удивительную Шестую симфонию, недаром прозванную патетической. Там действительно веет призрак близкой смерти; он в ней как будто воплощает свою жизнь: трудное, мучительное начало ее в первой части, мирные годы в Москве (andante), блестящее, праздничное скерцо – кульминационный пункт его пути – почести, слава – и короткий, трагический финал – конец; смерть пересекает богатую творчеством жизнь, уничтожает все, что не успело вылиться в дивных звуках. Даже в первой части есть отголосок панихиды. Но эта скорбная музыка вылилась как будто бессознательно из глубины вечно мятущейся, тревожной, неудовлетворенной души автора. Сам он чувствовал себя сравнительно спокойно. Часть лета он прожил в деревне на Украине, там он кончал инструментовку Шестой симфонии. Здоровье его окрепло в последние годы, он пополнил, ничто не могло навести на мысль о близкой катастрофе. Холера в это лето хотя была в Петербурге, но не сильная, число жертв для большого города было ничтожно. При

наступлении осени она почти прекратилась, но редкие, почти спорадические заболевания принимали очень тяжелую, острую форму и имели смертельный исход. И вот в число жертв слепого, неумолимого рока намечается лучший талант России, человек в полном расцвете сил творчества!

После концерта, где и его симфония была принята очень тепло, он, как и обыкновенно в Петербурге, вел очень беспокойный образ жизни. Как всегда, его рвали на части, приглашали со всех сторон. Он уже несколько дней чувствовал себя неважно, но приписывал это застарелому кишечному катару и не принимал никаких мер предосторожности. 20 октября ему пришла фатальная мысль принять горькой воды, и он усугубил это, выпив стакан сырой воды. После завтрака, за которым Петр Ильич уже ничего не ел, он ходил по комнате и рассказывал о своем плане переделать «Орлеанскую деву», потом оделся и пошел к Направнику. Но скоро ему стало так дурно, что он поспешно вернулся домой. Вскоре показались все признаки роковой болезни. Как водится на холостой квартире, все разбрелись, никого не было дома, кроме лакея, который стал применять все знакомые ему домашние средства. Больному делалось все хуже. Наконец, часов в семь Назар побежал к доктору Бертенсону, давнишнему знакомому Чайковского. Тот немедленно приехал и констатировал холеру в ее злейшей форме. Он послал за своим братом, профессором Бертенсоном, разыскали в театре Модеста Чайковского. Были приняты самые энергичные меры, и к утру пятницы болезнь была переломлена. «Доктор, вы вырвали меня из когтей смерти», – говорил больной. Но улучшение оказалось непродолжительным. Начался обычно сопровождающий холеру паралич почек, более грозный, чем первоначальное заболевание. И несмотря на героические усилия врачей и неусыпный уход близких, Петр Ильич скончался в воскресенье утром почти в бессознательном состоянии.

Как всегда при такой, почти внезапной, смерти, люди не могут в нее поверить, сочиняют разные небылицы и первым делом ищут виновных. И тут все громы петербургских салонов обрушились на Бертенсона. Дело в том, что при поражении почек показываются ванны. Чайковский был вообще очень суеверный, мать же его умерла от этой самой холеры, когда ее несли в ванну. Этот момент оставил неизгладимый след в душе Чайковского, и он иногда говорил: я умру в

такой же обстановке. Бертенсон, близкий знакомый и хорошо знающий психику Чайковского, долго колебался прибегнуть к этому средству, боясь, что обстановка ванны, всегда тлевшее воспоминание так подействует на него, так понизит бодрые элементы организма для борьбы с недугом, что парализует благотворное действие ванны. Прав он был или нет, неспециалисту нельзя судить, да и вообще это гадательно. В воскресенье, когда Петр Ильич был уже почти без сознания, все-таки прибегли к ванне, но без результата.

Хоронили его с небывалыми у нас для артиста почестями в Лавре, на Тихвинском кладбище, там же, где Глинку и Даргомыжского. Ежегодно в день смерти служили торжественную, им написанную обедню, и всегда собиралась масса народа.

Брюллова (урожд. Мейер) Алина Ивановна (1849–1932) – мать Н. Г. Конради (Коли Конради). После развода с Г. К. Конради вышла замуж за В. А. Брюллова. Модест Ильич Чайковский был воспитателем Коли с 1876 г., а затем, после смерти отца мальчика (1882), – его опекуном. Дружба Петра Ильича с братом Модестом обусловила дружественные отношения композитора с семьей Конради, особенно с Колей, которого Петр Ильич искренне любил. А. И. Брюлловой Петр Ильич посвятил пьесу для фортепиано «Echo rustique» («Сельский отзвук»)

Игорь Стравинский. Смерть Чайковского потрясла меня...

Это был самый волнующий вечер в моей жизни, вдобавок все получилось совершенно неожиданно, так как у меня вовсе не было надежды пойти на спектакль; одиннадцатилетние дети редко посещали вечерние зрелища. Однако юбилейный спектакль «Руслана» был объявлен народным праздником, и мой отец, наверное, счел этот случай важным для моего воспитания. Непосредственно перед временем отправления в театр в мою комнату ворвалась Берта, крича: «Скорее, скорее, нас тоже берут с собой». Я быстро оделся и влез в экипаж, где уселся рядом с матерью. Помню, в тот вечер Мариинский театр был роскошно декорирован, все кругом благоухало, и даже сейчас я мог бы найти свое место – в самом деле, моя память откликается на это событие с той же быстротой, с какой металлические опилки притягиваются магнитом. Спектаклю предшествовала торжественная часть; бедный Глинка, своего рода русский Россини, был обетховенизирован и превращен в национальный монумент. Я смотрел на сцену в перламутровый бинокль матери. В первом антракте мы вышли из ложи в небольшое фойе позади лож. Там уже прогуливалось несколько человек. Вдруг моя мать сказала: «Игорь, смотри, вон там Чайковский». Я взглянул и увидел седовласого мужчину, широкоплечего и плотного, и этот образ запечатлелся в моей памяти на всю жизнь.

После спектакля у нас дома был устроен вечер; по этому случаю бюст Глинки, стоявший на постаменте в кабинете отца, обвинили гирляндой и окружили зажженными свечами. Помню также, что пили водку и провозглашали тосты: был большой ужин.

Смерть Чайковского, последовавшая через две недели, глубоко потрясла меня. Кстати, слава композитора была так велика, что когда сделалось известно, что он заболел холерой, правительство стало выпускать ежедневные бюллетени о его здоровье. (Однако знали его не все. Когда я пришел в школу и, пораженный ужасом, сообщил своим одноклассникам о смерти Чайковского, кто-то из них пожелал узнать, из какого он класса.)

Помню два концерта в память Чайковского: один в консерватории под руководством Римского-Корсакова (у меня все еще хранится билет на этот концерт), другой в зале Дворянского собрания под управлением Направника – в его программу входила Патетическая симфония, а на титульном листе программы был портрет композитора в траурной рамке.

Иван Липаев. Из воспоминаний артиста-музыканта

В большой зале московского Благородного собрания 27 января 1891 года шла репетиция к симфоническому концерту Э. Колонна. Было девять часов утра. В громадные окна пробивался серенький свет запоздалого зимнего утра, будто боролся с ярким пламенем свечей пюпитров, и причудливыми бликами скользил по массивным белым коринфским колоннам. Игра света и еще тонувшие в утреннем полумраке ряды колонн, то замирающие, то яростные звуки симфонической поэмы «Буря» Чайковского и напряженные лица оркестровых артистов, увлеченных своим тяжелым трудом, – все это отдавало чем-то необычным, фантастическим. Возле меня раздались осторожные шаги, и человек, одетый весьма просто, но со вкусом, точно тень, прислонился к мрамору колонны. Это был сам творец «Бури» П. И. Чайковский. Должно быть, по привычке, он провел правой рукой по серебристым волосам и, мельком бросив взгляд в мою сторону, пристально устремил его в направлении оркестра. Там было неладно. Один за другим артисты привставали, о чем-то шептались и не слушали дирижера, нетерпеливо стучавшего палочкой по пюпитру. Но вдруг все оживилось и в зале раздалась оглушительная фанфара духовых и струнных инструментов. Казалось, вот-вот массивные, крепкие колонны не выдержат бурного разгула звуков, потолок треснет и все погибнет так же дружно, как дружно заиграли артисты приветствие Петру Ильичу Чайковскому. Он смущенно начал раскланиваться издали, но, слыша этот настойчивый горячий привет, застенчиво направился к эстраде. По тому, как радушно композитор пожимал руки оркестрантам, как он ласково улыбался им, и по тому, как при виде Чайковского сияли их лица, безошибочно можно было сказать, что отношение творца-художника к своим воспроизводителям было самое теплое и искреннее.

До этого дня я не был знаком близко с великим музыкантом. Правда, при встрече мы раскланивались, пожимали друг другу руки, обменивались общими и короткими фразами. Однако все это носило лишь случайный, шапочный характер знакомства. Но вот в весну 1892

года в Москву приехало оперное киевское товарищество И. П. Прянишникова. Этому товариществу, явившемуся с намерением ставить здесь русские оперы, Чайковский сочувствовал сильно. Это доказал он тем, что согласился охотно и безвозмездно дирижировать тремя операми: своим «Евгением Онегиным», «Демоном» А. Рубинштейна и «Фаустом» Гуно. В то время я участвовал в оркестре товарищества. Отсюда, собственно, и началось мое знакомство с Чайковским. Однажды, во время представления «Князя Игоря» Бородина, ко мне подошел постоянный дирижер товарищества г. Прибик. Он взял меня под руку и повел в театральную контору. Чайковский стоял среди комнаты и, разговаривая с В. Серовой, жадно курил папиросу. При нашем появлении В. Серова вышла в соседнюю комнату. Чайковский с удивлением взглянул на меня, потом на г. Прибика и, рассмеявшись, сказал:

– Иосиф Вячеславович! да мы давно с ним знакомы, давно...

После этого г. Прибик ушел, а я с глазу на глаз остался с Чайковским. Он быстро докурил папиросу, вынул вторую и еще одну предложил мне.

– У меня до вас дело, и очень важное, – сказал он. – Здесь нет времени, да и неудобно говорить. Будьте добры, зайдите ко мне запросто, только утром, часов в восемь или того раньше; я уж на ногах.

Прошло несколько дней, и мне не удалось быть у Петра Ильича, потому что репетировали «Евгения Онегина» и автор его уставал порядочно. На одной из репетиций Чайковский подошел ко мне очень взволнованный. Оказалось, что причиной тому были самые простые остановки, удлинявшие репетицию до позднего часа.

– Неужели всегда так? – озабоченно спросил он меня.

– Вашу оперу, – отвечал я, – и знают хорошо, да и порядки в труппе образцовые, а бывает и хуже.

– Да, но каково же оркестру все время сидеть и разучивать с певцами?! – заметил он.

Кстати сказать, что Чайковский, по своей нервности, на одном месте сидеть не любил: он стоял не только на репетиции, но и во время спектакля, когда дирижировал, а в квартире или расхаживал из угла в угол, или старался возможно чаще менять положение тела на стуле.

Во время дирижирования оперой, не только своей, но и других авторов, он волновался чрезмерно. Малейший промах на сцене или в

оркестре отзывался в нем болью. В этих случаях лицо Чайковского то бледнело, то покрывалось красными пятнами, палочка в руках дрожала; глаза разбегались, и он часто прибегал к стакану с водою.

По окончании «Евгения Онегина» Петр Ильич положил на пюпитр дирижерскую палочку и, не обращая внимания на вызовы и аплодисменты публики, довольно внятно проговорил: «Какая мука!»

У выхода из оркестра на сцену мы встретились, и я просто не узнал его. Он казался страшно истомленным, бледным, усталым. Платок, весь смоченный потом, дрожал в его руке, да, кажется, и все его тело было точно в лихорадке.

– Когда же вы придете? – спросил он, обратись ко мне.

Я пришел на следующий же день. Петр Ильич занимал тогда два номера в Большой московской гостинице, против здания Думы. Было еще половина восьмого утра. Сонная прислуга едва бродила по коридорам. Тем не менее Чайковский, одетый в халат, сидел уже за чаем. В номере было накурено. На диване лежали утренние газеты, на столе разбросаны были толстые журналы последних выпусков.

Петр Ильич встретил меня необычайно предупредительно и любезно. Он налил мне стакан чаю и начал было говорить о чем-то, как в комнату вошел лакей и подал телеграмму, из которой он узнал, что выбран в почетные члены одесского «Общества музыкальных тружеников».

В это утро нам не удалось потолковать о том деле, для которого звал меня Чайковский. Пока он говорил об одесском обществе, кто-то постучал в дверь, и в комнату вошел генерал. За ним пришел директор одного из провинциальных оперных театров, потом художник и дирижер. Петр Ильич говорил с каждым подолгу, и в его беседе обнаруживалась громадная начитанность. Не было отрасли искусства, с которою он не был [бы] знаком хоть отчасти, если не всецело. Он только избегал вопросов о музыке и ее деятелях, хотя некоторые и вызывали и наталкивали его на то.

Пока нам удалось разговориться о деле, прошло более месяца. За это время я был свидетелем нескольких характерных фактов из жизни композитора. Он обладал выдающейся памятью и не забывал многочисленных просьб. Возвращаясь из своих артистических поездок, Петр Ильич тотчас же летел в консерваторию или к людям, имеющим с ней какие-либо связи. Он самым трогательным, самым сердечным

образом описывал тогда участь рекомендованного ему «талантливого молодого человека», погибающего в провинции.

– Как жаль, что у нас только две консерватории, – говорил он, – а желающих учиться так много, что приходится отказывать. Может, из них вышли бы хорошие музыканты.

И представьте [огорчение] Чайковского, когда ему не удавалось помочь «талантливому молодому человеку». Вот, например, что произошло раз на моих глазах. В номер гостиницы вошла довольно пожилая женщина. При виде ее лицо Чайковского покрылось почти мертвенной бледностью, он как бы весь застыл от удивления.

– Здравствуйте, Петр Ильич! Вы узнали меня?

– Как же, как же! – засуетился он... – Садитесь...

Женщина села и рассказала следующее.

Кажется, дело было в Киеве. Ее восьмилетняя дочь в присутствии Чайковского играла на фортепиано и так пленила хорошей игрой, что он обещал матери пристроить малютку в консерваторию, конечно, бесплатно. Мать долго ждала. В это время он послал ей письмо с извещением, что малютку не принимали на казенный счет. Извещение не дошло до матери, так как она была уже по дороге в Москву, благо к тому подошла оказия.

– Боже мой, – говорил с сожалением Чайковский, – вы истратились.

Мать, как только могла, стала успокаивать композитора. В это время ему подали письмо из Петербурга.

– Читайте, читайте! – крикнул радостно Чайковский, подавая письмо отчаявшейся, но потом обезумевшей от счастья женщине. Ее дочь была принята. И нужно было видеть, какая светлая, детская радость заиграла на лице Петра Ильича.

Чайковский вообще очень внимательно, участливо относился к артистической молодежи. Ее он окрылял своими заботами, бодрил и направлял по тернистому пути к искусству. При мне раза два он получал с почты свертки рукописей композиторов, просивших или просмотреть, или высказаться о произведении. Он не жалел времени на исправление рукописи, времени, часто очень ему дорогого, только бы не задержать эту рукопись. Однажды я застал его за нотными листами. Он чертил по ним синим карандашом, напевал потихоньку мелодии и рассуждал вслух.

С чрезвычайным вниманием относился Петр Ильич и к оркестровым артистам. Он часто твердил:

– Они столько трудятся и получают совсем маленькое вознаграждение. Это несправедливо. Вот певцы: они не всегда заслуженно берут громадные деньги. Неужели этому нельзя помочь?

П. И. Чайковский охотно принимал звание члена музыкантских вспомогательных обществ, убеждал других вступать в эти учреждения, разъяснял благую мысль сплоченности. Словом, сочувствие свое к артистам оркестра он старался выказать хоть в чем-нибудь. Я был свидетелем такой сцены.

Как-то утром к Петру Ильичу пришел концертмейстер-скрипач частной оперы. Он просил Петра Ильича написать отзыв об его исполнительских достоинствах. Тот охотно уселся за стол и несколько раз повторил:

– Очень рад!

Не успел Чайковский написать свою аттестацию, как входит второй артист с тою же просьбой. Опять пишет Чайковский. Вслед за тем появляется третий, четвертый.

– Вы последний? – спрашивает вдруг Чайковский.

– Н-нет... Там еще...

Дверь приотворяется, и в коридоре, действительно, ждут очереди человек восемь-девять. Петр Ильич не выдержал и добродушно рассмеялся.

– Ну, господа, – сказал он, – заготовлю к завтрашнему дню.

При этом он записал имена, фамилии и специальность игравших под его управлением артистов, прося всех зайти за «удостоверениями» на следующий день.

Но вот, наконец, спустя уже несколько месяцев, нам удалось поговорить о деле.

– Вы напечатали статью о жизни музыкантов, – сказал он, долго думая о чем-то и потирая лоб, – признаюсь, я прочел ее с жадностью. Я давно интересовался жизнью этих трудолюбивых людей. От благосостояния их зависит прогресс музыки. Оркестр – своего рода инструмент. Не жалеем же мы на хороший инструмент ни средств, ни попечений, ни забот. Это делаем мы для немого дерева или металла, из которого он сделан. Как же не отнестись сочувственно к живому инструменту – оркестру. Вы согласны?

– Конечно.

– Может, мое сравнение несколько неудачно, но не в том суть. В своей статье вы жалуетесь, что у музыкантов мало вспомогательных обществ. Верно. Общества – это гарантия лучшей жизни всякому человеку, а артисту в особенности. Не пробовали ли вы от теорий перейти к применению своих мыслей на практике?

Я отвечал, что не пробовал. Произошло долгое молчание. Петр Ильич снова задумался, а потом спросил:

– Вы отдались бы такому делу?

Я ответил положительно, но притом указал на многие условия, препятствовавшие осуществлению такой мечты.

– Ах, что условия! – нетерпеливо перебил он. – Нужны деньги, связи, – я на все готов...

И он опять замолчал. В эти минуты я просто не узнал Чайковского: более или менее спокойный, теперь он показался мне крайне раздраженным.

– Нужно же когда-нибудь это сделать, – продолжал он, – возьмитесь. У самого у меня нет времени, у меня много еще забот.

Это были последние его слова, и, в сущности, разговор на этом и кончился. Я начал подготавливать материалы к составлению устава «Общества взаимопомощи оркестровых артистов». Я выписывал их откуда только мог. Прочитывая Чайковскому, я хотел этим остановить его внимание на каком-нибудь типе общественных учреждений. Но это его не удовлетворяло.

Весной 1892 года он уехал за границу. Для руководства он обещал мне выслать оттуда уставы германских ферейнов.

Я ждал долго, и, однако, посылки не было. Тем временем мне пришлось быть в Петербурге, где я играл в симфоническом оркестре «Аквариума». Оркестром этим в то время дирижировали Каянус и Энгель. В вечер, посвященный исключительно произведениям русских композиторов, г. Энгель поставил сюиту Чайковского из балета «Щелкунчик». В Петербурге, по крайней мере, она исполнялась тогда впервые. И каково было мое изумление, когда я увидал в зале Чайковского, нарочно приехавшего послушать свое произведение. В антракте я бросился в зал, но в дверях столкнулся с композитором.

– Ба! – воскликнул он. – Как я рад...

Мы вышли в сад и незаметно удалились в одну из глухих его аллеек.

– Пожалуйста, не вините меня. Уставы я искал, но толку из этого не вышло. Я думаю, придется отложить до осени.

Я успокоил его, как мог, и сказал, что к разработке устава приступил самостоятельно, без позаимствований. Пока мы успели кое о чем перекинуться [словами], раздался звонок. Я торопился идти в оркестр, и мы расстались.

Чайковский пробился сквозь густую стену стоявшей публики и встал в уголке. Но подошел Н. А. Римский-Корсаков и увел его в ряды кресел. «Щелкунчик» до того понравился слушателям, что оркестру пришлось повторять чуть ли не каждый номер этой сюиты. Когда она кончилась, Чайковский быстро встал, направляясь к выходу. Ему загродили дорогу и умышленно не пускали к двери. Кто-то крикнул: «Автора!»

– Автора, автора! На эстраду! – кричали сотни голосов.

Человека четыре подхватили Чайковского под руки и буквально поволокли к эстраде. Оторопевший, сконфузившийся, он начал откланиваться, и в зале поднялся невообразимый шум, крик, особенно когда оркестр заиграл туш. Дамы вырывали из своих петличек цветы и бросали их Чайковскому. Когда овации немного ослабли, Петр Ильич, весь обливаясь потом, тяжело переводя дыхание, пришел в нашу артистическую комнату. Он поблагодарил артистов за хорошее исполнение и, переходя от одного к другому, со всеми перецеловался.

После этого мы прошли опять в сад. Публика и тут начала ему рукоплескать. Растерявшись совсем, Чайковский опрометью бросился к дверям главного выхода, вскочил на извозчика и скрылся.

Дня через два я проходил по Невскому. Кто-то назвал меня по фамилии. Я обернулся и увидел Петра Ильича. Он собирался снова за границу, непременно обещаясь привезти оттуда уставы. Затем я только из газет узнавал о Чайковском, а к осени того же года о нем пропали всякие известия.

Только осенью 1893 года я вновь встретился с Чайковским в Москве. Первые слова, какими он меня встретил, были:

– Ах, эти уставы... Представьте...

– Но они теперь были бы излишни. Я принес готовый экземпляр устава задуманного общества.

Петр Ильич обрадовался этому несказанно.

– Наливайте чай, а я...

При этом он выхватил у меня сверток и с сияющим лицом весь погрузился в чтение. Прежде читал он молча и спокойно, а потом засуетился, вскочил со стула, подошел к письменному столу и поспешно начал водить карандашом. Он ставил то знаки вопроса, то восклицания. Я стоял за его спиной и следил за отметками.

– Почему же в общество не могут вступить пятидесятилетние, – спросил он, – это несправедливо. Зачем преимущества, привилегии? Все должны быть равны...

И Чайковский порывисто подчеркивал кажушиеся ему неточности. Боже мой! – через какой-нибудь час времени устав весь был перепачкан карандашом. Из всех заметок видно было, что доброта и гуманность этого человека не знали предела.

– Петр Ильич, – сказал я, – что же вы оставляете в уставе?

– Добро!.. Нужно посоветоваться с юристом. Тут много вопросов его специальности.

Потом он подвинул к себе стакан налитого чаю и задумался.

– Какое сложное дело, – проговорил он. Петр Ильич думал, кого бы привлечь в члены-учредители, и назвал несколько фамилий. Когда я собирался уходить, он взял свою визитную карточку и, наскоро написав несколько строчек, прибавил:

– Отдайте карточку моему приятелю присяжному поверенному [Л. В.] Ш[адурскому]. Он посмотрит устав.

Это было глубокой осенью. Моросил дождь, шумел ветер, стояла слякоть. Сверх обыкновения, я зашел к Чайковскому часов в шесть пополудни, но застал его дома.

Он очень обрадовался мне и больше, кажется, потому, что в его одиночество я внес некоторую долю разнообразия. Он был чем-то удручен. Разговор не клеился. Провожая меня, Петр Ильич с каким-то искусственным оживлением сказал:

– Мы, может, не увидимся... На время я еду в Петербург. Впрочем, ворочусь через месяц. Когда покончите с уставом, пришлите. Я похлопочу. Пишите на имя главной Дирекции казенных театров или на имя г. Юргенсона.

Мы простились. На первом симфоническом концерте г. Сафонов получил телеграмму. Петр Ильич заболел! Весть эта распространилась

с удивительной быстротой не только в музыкантских кружках, но и в среде публики, присутствовавшей на концерте. В. И. Сафонова то и дело спрашивали о здоровье Чайковского. Дня через два был в консерватории. Там я узнал, что у Чайковского холера! Ужасная весть скоро подтвердилась телеграммами из Петербурга. В среде оркестровых артистов замечалось уныние, скоро перешедшее в отчаяние. Чайковского не стало!.. Первый театр, куда я направился с печальным известием, был театр Шелапутина. Меня предупредили: там уже служили панихиду. Первые слезы я увидел на лицах оркестровых артистов, тех, кому незабвенный Петр Ильич хотел посвятить остатки своих дней. Но нужно надеяться, что благотворные мысли и попытки его не пропадут бесследно. Это будет лучшим памятником великому человеку и музыканту нашей родины.

Липаев Иван Васильевич (1865–1942) – валторнист, педагог, музыкальный критик и общественный деятель, основатель Общества взаимопомощи оркестровых музыкантов. В 1912–1921 гг. преподавал в Саратовской консерватории (с 1917 – профессор).

Юлиан Поплавский. Последний день Чайковского в Клину

25 октября минет год, как умер П. И. Чайковский. Как-то не верится, что это было год тому назад. Утрата Петра Ильича для всех, кому дорога русская музыка, не изгладится годы. Он умер, из-за роковой случайности, в полном расцвете и силе таланта, создав почти накануне своей смерти Шестую симфонию. Кажется, нигде, как в этом произведении, не развертывался его гений так широко. Ее он называл своим реквиемом. И недаром: он как бы предчувствовал, что скоро покинет этот мир. В бумагах и письмах, относящихся к периоду этого колоссального творения, Петра Ильича преследует мысль о смерти. В одном письме он говорит: «Мне кажется, что я ничего не буду в состоянии написать после этой симфонии; это мое последнее произведение».

Между тем никогда не видел я Петра Ильича более оживленным и жизнерадостным, как в последний его приезд в Петербург. Как пусто и холодно на душе теперь, когда вспоминаешь это чудное время, которое никогда уже не вернется; как ярко выступает все доброе, светлое, окружавшее этого идеального человека. Мне кажется, что последний визит мой к Петру Ильичу в Клин был только вчера.

Телеграмма о кончине Петра Ильича была получена в Москве 25 октября 1893 года. Вечером, двадцать шестого, выехав с утренним поездом в Петербург отдать последний долг праху покойного, я снова проезжал Клин, где всего девятнадцать дней назад мы с А. А. Брандуковым были встречены курчавым разбитным ямщиком, доставившим нас к подъезду двухэтажного деревянного дома со стеклянным крытым балконом, последнего по Московскому шоссе.

Петр Ильич занимал верхний этаж. Большой зал со шкафами нот по стенам и роялем посредине, столовая и спальня – вот все, что было необходимо для одинокого музыканта; все остальные комнаты обширного строения, кроме двух-трех – для гостей, были отданы в распоряжение Алексея, его неизменного слуги. Кроме зала, ни одна из комнат не напоминает жилища популярнейшего русского композитора, творца оперы «Евгений Онегин». В столовой, на видном месте,

красуются премии из «Нивы» – собственность Алексея. В спальне, кроме постели, умывального и туалетного столиков, помещается у окна некрашенный сосновый стол и простое кресло. На столе стояла простая хрустальная чернильница, удивительная по работе фарфоровая головка Пьеро и несколько мелких вещиц самой грубой кустарной работы. Тут же лежала нотная бумага, перья и рукопись последнего фортепианного концерта, которую просматривал Петр Ильич при нашем приезде, – концерта, посвященного Дьемеру, игравшему под управлением Петра Ильича в Кембридже, где дирижеру был поднесен диплом на степень доктора музыки.

Спальня эта и была, собственно, рабочим кабинетом Петра Ильича. Окна ее выходят в маленький, отгороженный забором сад с клумбами цветов, насаженных самим Петром Ильичом. Если, сидя на кресле, смотреть прямо перед собой, то, кроме облаков вверху, однообразной дали полей на горизонте и загадочной улыбки Пьеро, ничто не развлекает взора. За этим сосновым столом работал Петр Ильич, вставая в семь часов утра ежедневно. Ни в горах Швейцарии, ни на берегу Адриатики, ни в Америке не писал с такой охотой Петр Ильич, как у себя дома – в Клину. В зале, недалеко от камина, помещался большой, на тумбах, письменный стол с красивым дорогим письменным прибором и массою не менее ценных, изящных мелких вещиц. Стол этот предназначен был исключительно для корреспонденции.

Так как этот последний визит к Петру Ильичу был вместе с тем для меня первым посещением его в Клину, то я с радостью воспользовался позволением хозяина и добросовестно занялся исследованием содержимого шкафов и альбомов.

Нотная библиотека Петра Ильича была необыкновенно разнообразна. На первом плане – шкаф с великолепным лейпцигским изданием всех сочинений Моцарта. Сочинения композиторов новейшего времени – почти все с сердечными надписями авторов. Почетное место занимают партитуры Глинки. На некоторых произведениях молодых композиторов – масса поправок, замечок, а зачастую на полях написаны рукою Петра Ильича советы. Он интересовался каждой новинкой и каждую внимательно просматривал.

Один из шкафов отдан мастерам слова и мысли. Здесь, наряду с Пушкиным, Гейне, А. Толстым, Гюго – важно разместились увесистые

тома с надписями на корешках – Вундт, Шопенгауэр, Милль, Спенсер – и вообще имен философов, которых артисты привыкли более уважать, чем читать. Тут же стоит небольшой шкаф с художественными, преимущественно английскими, изданиями всемирных поэтов – Данте, Шекспира, Байрона, Мильтона. В углу горка с ценными подарками. Из них бросаются в глаза: золотое перо, кубки и братины и серебряная статуэтка Свободы, вывезенная из Америки.

Затем я перешел к фотографиям. Коллекция их далеко оставляет за собой самое пылкое воображение любителя. Стенные портреты Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, Глинки, А. Рубинштейна и других музыкантов, из которых многие с автографами («а mon ami» – Моему другу – фр.) «великому художнику» или «собрату», чередуются с серебряными венками и портретами родных. В уютном уголке с мягкой мебелью, на овальном столике, лежали художественно выполненные папки с адресами русских и иностранных учреждений, ученых и музыкальных обществ. Тут же стояли красивые сафьяновые коробки, полные фотографических карточек, помещавшихся, смотря по формату и величине, в отделениях, образованных перегородками. Здесь же, среди художников, певцов, поэтов, композиторов и виртуозов всего земного шара, не без приятного, сознаюсь, изумления, увидел я под некоей безусой физиономией собственную свою подпись.

Петр Ильич окончил просмотр рукописи – и мы перешли в столовую. В этот вечер он много говорил нам о виртуозах и какие требования предъявляет к ним публика. Как и всегда, речь Петра Ильича была изукрашена яркими примерами из жизни известных теперь артистов, которых первые робкие шаги к славе Петр Ильич не только видел, но и нередко направлял.

Разговор зашел, между прочим, о скончавшемся тогда Гуно, и Петр Ильич подтвердил известный эпизод с маршем, написанным для оперы «Иоанн Грозный». Оперу эту Гуно не кончил, а пестрые ландскнехты в «Фаусте» нуждались в воинственной песне. Увы, русская публика, шумно требуя повторения эффектного ансамбля четвертого акта оперы «Фауст», и не подозревает, какой удар наносит она каждый раз своему патриотическому чувству, восхищаясь победой немецких воинов над казаками.

Вспоминая начало музыкальной карьеры, Петр Ильич рассказал нам историю первого своего гонорара за музыку. «Будучи в

консерватории, я считался присяжным аккомпаниатором. В это время приехал в Петербург молодой скрипач, известный теперь в Москве, [В. В.] Б[езекирский] и был приглашен играть на вечере у великой княгини Елены Павловны. На этом вечере я ему аккомпанировал и получил в подарок от Б[езекирского] ноктюрн его сочинения. Представьте мой восторг на другой день, когда принесли пакет из канцелярии ее высочества и в нем двадцать рублей».

Было около десяти часов вечера; Клин уже спал. Улеглась, очевидно, и семья прислуживавшего нам Алексея. Вдруг, среди тишины, почти абсолютной, зазвучали аккорды, чистые, как звуки камертонов, задрожали и разнеслись по всему дому удары в серебряные колокольчики. Терции и сексты наименьших из них весело расплывались в октаву, задерживаясь иногда на переходных нотах, а два колокольчика с самыми чистыми и низкими тонами сердито переговаривались в кварту, и, как басовая часовая пружина, гулко и долго вибрировали в воздухе. Это играли каминные часы, приобретенные Петром Ильичом в Праге. Часовщик, узнавши в покупателе дирижера бывшего накануне концерта, еле-еле согласился взять за часы стоимость материала и работы.

После ужина разговор перешел на более веселые темы благодаря одной или двум шуткам Петра Ильича, относящимся к его гостям и которые он сказал «а part» (в сторону – фр.), отвернувшись в сторону от нас, как это делают на сцене актеры.

Петр Ильич предложил сообща просмотреть незнакомый ему виолончельный концерт Сен-Санса, который Анатолий Андреевич [Брандуков] предполагал играть под управлением Петра Ильича в Петербурге, и мы встали из-за стола. Не без волнения сел я за рояль и развернул оркестровую партитуру, хотя раньше уже просматривал ее. Когда я взял первый аккорд, то невольно отдернул руки от клавиш – в такой степени расстроенного рояля мне не приходилось еще встречать. Мне пришли на память уверения некоторых «догадливых» людей, что Петр Ильич пишет только за роялем. Трудно подыскать более наглядное опровержение этих нелепых догадок. Исследовав сообща наиболее негодные клавиши, мы приступили к исполнению: Петр Ильич следил и подыгрывал левой рукой партии духовых инструментов, Анатолий Андреевич пел тему виолончели. Это импровизированное трио с участием Петра Ильича Чайковского навсегда останется в моей памяти.

До одиннадцати часов, когда Петр Ильич обыкновенно ложился в постель, время прошло незаметно. Радужный наш хозяин сам осмотрел приготовленные для нас комнаты, чтобы удостовериться, все ли необходимое приготовил Алексей; он собственноручно принес нам пледы и пальто, боясь, как бы ночью не было холодно, и только тогда пожелал нам спокойной ночи.

Наутро, в восемь с половиной часов, я застал Петра Ильича за чаем. Он читал газеты, сидя подле маленького круглого стола у окна в зале. Ежедневно выпивал он утром две чашки горячего чая, просматривал газеты и прочитывал десятки писем, раз в день доставляемых со станции. Затем он переходил к письменному столу и писал ответы почти на каждое письмо. Все письма хранились в нижних ящиках стола; по истечении года ящики опрастывались, а вся корреспонденция, упакованная в папки с обозначением года, сдавалась на хранение Алексею. Этот громадный архив – лет за двадцать – Петр Ильич все собирался разобрать и выделить из него более интересные письма.

Мне и вошедшему Анатолию Андреевичу Петр Ильич показал и перевел (корреспонденция велась на пяти языках) несколько забавных писем. В одном, например, его приглашали куда-то на юг Германии участвовать в концерте, причем просили «захватить с собою А. Рубинштейна и Глинку (!)». Оказалось далее, что почти все знаменитости, подвизавшиеся на столичных эстрадах, приглашались по совету Петра Ильича или через его посредство.

Третью чашку уже холодного чая Петр Ильич, как и всегда, унес с собою на рабочий стол в спальню.

В это утро, высказывая мнение о чувстве и выражении в музыке, Петр Ильич говорил приблизительно следующее: «Главной целью в исполнении музыкального произведения должна лечь задача – по мере таланта и знания проникать и уяснить скрытую мысль автора, что, собственно, и есть содержание музыки, смысл ее. Нет более прихотливой и более трудной области, как передача смысла в музыке. Как разнообразно и богато должна быть одарена природа музыканта, чтобы выразить только хотя бы главные черты национальности: живость и изящество француза, страсть итальянца, бешеную веселость испанца. Великие музыканты творили для всего мира, но в каждом из их произведений отразилась национальность, их эпоха. Эти два

последние качества резко отличают одно произведение от другого и составляют его стиль. Как в зеркальной воде отражаются облака, так в душе художника отражается все, что он видит, слышит. Способность передавать свои чувства другим и есть талант. Чем он выше, тем больше отразится в нем мир и тем ярче и понятнее будет его передача. Музыкант перед художественным творением, как человек, лишившийся зрения, перед когда-то виденными и забытыми им драгоценностями, может отыскать алмаз только в том случае, если его руки способны ощутить форму, грань и плотность этого камня, – и чем тоньше осязание, тем скорее он достигнет цели. Потому-то гения и может постигнуть только гений, как говорил Шуман. В одном заключается сокровищница алмазов, – другой из этой сокровищницы черпает полною рукою. Исполнители одной формы музыкального произведения – слепые от рождения».

В одиннадцатом часу мы отправились в лес, до которого было не более версты. Если домашний костюм Петра Ильича был более чем прост, то пальто, в котором он показывался на улицах Клина, смело могло конкурировать на выставке старых мод. Куплено оно было в Вене и очень давно. В всякую погоду, зимой и летом, Петр Ильич гулял два часа. Каждое дерево было знакомо нашему проводнику. Мы прошли до рва – это остатки работ по прорытию канала, которым, в царствование Николая I, проектировалось соединить Волгу с рекой Сестрой. Хорошо знакомый с местностью, Петр Ильич объяснил нам печальное положение крепостных, работавших над этим сооружением. Между прочим, он жалел, что не успел летом осуществить задуманного сообщения с Н. Д. Кашкиным плана – пройти по этому каналу вплоть до берега Волги пешком – и надеялся привести этот проект в исполнение будущей весной. Дорогой Петр Ильич, я тоже надеялся сопровождать тебя!

Незаметно мы подошли к чудному уголку. Небольшая поляна круто поднималась к лесу; направо извивалась Сестра, влево – ровное поле, пока хватит глаз; а если встать спиной к лесу, перед глазами – в обе стороны полотно и насыпь Николаевской железной дороги. Вдали виднелось Фроловское. Указав на красоту этого уголка, Петр Ильич сказал, что здесь его похоронят, «по завещанию». «Проезжая по железной дороге, – говорил он, – друзья будут указывать на мою могилу». Меня несколько поразили эти слова. Лет пять тому назад,

когда докторами была решена смерть моего покойного профессора В. Ф. Фитценгагена, и весной 1893 года, когда также со дня на день ожидалась смерть одного из друзей Петра Ильича, он постоянно уклонялся от разговора о болезни этих близких ему людей, отчего я заключил, что Петр Ильич не любил говорить о смерти.

Дул сильный ветер; мы промерзли и, выбрав саженьях в двадцати какой-то столб или пень, побежали вперегонки, чтобы согреться. Единственный рыжик, замеченный Петром Ильичом, был сочтен за приз этого спорта и присужден самому быстроному.

Затем было решено возвратиться домой. Алексей с недовольным лицом доложил, что обед еще не готов, и, чтобы занять время, Петр Ильич предложил просмотреть увертюру Лароша к «Кармозине».

За обедом Петр Ильич говорил о своей последней симфонии. Мы, видя его особенно хорошее расположение духа, приступили к нему с постоянной нашей просьбой – написать концерт для виолончели. «Что же вы не играете моих вариаций?» – был один и тот же ответ. Я затанул старую песню о неудобствах некоторых из вариаций для виолончели, о том, что в них вообще мало пения. «Играть не умеют, а надоедают», – пошутил Петр Ильич. «Я всегда говорил, что лучшее произведение Чайковского поет Крутикова в „Пиковой даме"» (Песня Графини в «Пиковой даме» заимствована из оперы Гретри [«Ричард Львиное Сердце»]), – не остался в долгу один из нас – и все рассмеялись.

Петр Ильич тогда ожидал либретто, чтобы начать оперу, – какую, он не сказал; в октябре он рассчитывал написать задуманный уже концерт для флейты (здесь имелся в виду Таффанель, известный парижский виртуоз), потом несколько мелких пьес для скрипки и уже затем обещал взяться за виолончельный концерт.

После обеда мы зашли в один из лучших колониальных магазинов Клина; нас встретил в дверях хозяин – высокий, плотный, в засаленном теплом картузе, местный купец. Ему, при встрече, Петр Ильич протянул руку. Будучи далек от музыки вообще и произведений стоявшего перед ним композитора в частности, почтенный торговец выражал свое уважение к Петру Ильичу лишь тем, что называл его «ваше превосходительство». Из всех предложенных «продуктов» была выбрана яблочная пастила. Пока не стемнело, Петр Ильич показывал нам свое несложное хозяйство: духовое отопление, запасы дров на

зиму, запасы капусты, которую надо было рубить, в чем Петр Ильич и сам нередко принимал участие.

В пятом часу мы стали собираться в Москву. Содержимое двух хорошо мне знакомых чемоданов, неизменных спутников Петра Ильича, было просмотрено и пополнено Алексеем. Явился Егорка, двухлетний сынишка Алексея, хозяйский крестник. Прощаясь с ними, Петр Ильич расцеловался с сыном и отцом. Алексей, вручая барину шестьдесят рублей, наказывал купить в Москве сукна на пальто и еще какие-то статьи гардероба. Мы сели на извозчиков и через двадцать минут уже весело входили в вагон вечернего поезда.

Утром 8 октября Петр Ильич присутствовал на заупокойной обедне по И. С. Звереву в церкви Николы, что в Гнездняках... 25 октября служили панихиду по Петре Ильиче. 26-го – прах его положен в цинковый гроб, наглухо запаянный.

Тысячи людей пришли поклониться твоему праху, добрый, благородный и великодушный певец красоты и чистого, вечно юного лиризма. Спи спокойно, дорогой наш художник-музыкант; все наилучшее, что дано природой человеку, – душа твоя осталась в твоих произведениях. С блестящей столичной эстрады заезжие премьеры и скромный квартет дилетантов в глухом провинциальном городке соберут вокруг себя не одну сотню людей и поведают им те чудные звуки, которые ты завещал нам и которые останутся с нами навеки.

Нынешним летом я снова был в Клину. Не могу высказать моего восхищения, когда увидел, что ни одна вещь в доме, где жил Петр Ильич, не была тронута или сдвинута со своего места. Наследники свято сохраняют дом в том виде, как он был при жизни покойного. В бумагах я видел фортепианную сонату *cis-moll*, op. 1, к несчастью искаженную ошибками переписчика до того, что восстановить ее в первоначальном виде почти невозможно. Там же нашел эскизы большой симфонии № 7, первая часть которой закончена и инструментована вполне; *Andante* хотя не инструментовано, но вполне закончено; финал намечен только частями. Я слышал, что симфония эта будет напечатана и исполнена в будущем сезоне. Далее мне под руки попались дуэт Ромео и Джульетты, Первый струнный квартет, главные темы которого перешли впоследствии в квартет op. 11, *D-dur*, песня Леля с оркестром из «Снегурочки», фортепианный концерт в одной части, посвященный Дьемеру, очень близкий по содержанию с первой

частью Седьмой симфонии. Все это в рукописях. Меня поразили еще отрывки музыкальных мелодий, написанные на конвертах, обложках нот и во многих записных книжках. Все это мне стало ясно, когда я увидел либретто «Пиковой дамы», где на полях многие темы записаны против текста. Очевидно, Петр Ильич, читая либретто, вдумывался, представляя себе картину прочитанного, и, по мере того как у него являлись темы, тут же их и записывал. Покойный говорил не раз, что все звуки в природе представляются ему в виде фортепианных клавишей, а всякая мелодия является уже инструментованной и, записанная где бы то ни было, могла лежать целые годы; снова же попавшись на глаза, она воскресала во всей первоначальной ясности. Однако, несмотря на все это, Петр Ильич жаловался на свою музыкальную память; зачастую, например, он спрашивал: «Чей этот миленький романс?» – и бывал очень сконфужен, получая в ответ: «Чайковского».

В зале все было по-старому. Знакомые портреты глядели на меня со стен; так же гулко пробили часы. Мне казалось, что я и не уезжал отсюда, что стоит только повернуть голову – и увидишь Петра Ильича за письменным столом. Но вдруг меня поразил какой-то новый предмет на столике у окна. Это был довольно большой черный ящик; я поспешно отрыл его и там увидел... незабвенные черты, застывшие в гипсовой маске.

Поплавский Юлиан Игнатьевич (1871–1958) – виолончелист, ученик Московской консерватории по классу А. Э. фон Глена.

Анна Мекк-Давыдова. Из моих воспоминаний о Чайковском

Перемены в жизни Петра Ильича сначала не повлияли на его отношения с моей свекровью [Н. Ф. фон Мекк], но понемногу, к концу восьмидесятых годов, он стал все менее и менее нуждаться в ее опоре, в постоянном обмене мыслями с ней. Иной раз она чувствовала, что его письмо было написано с усилием, что что-то уходило. Надежда Филаретовна радовалась его успехам, торжествовала признание его всем светом, никогда не вспоминая о своем участии. Ведь сколько ею было отдано, чтобы его произведения исполнялись за границей! Но и в ее жизни происходили перемены. Она стала сильно хворать, безумные головные боли по несколько дней делали ее совершенно неспособной принимать участие в жизни, она сильно оглохла, не могла посещать концерты, у нее сделалась сухотка правой руки, и писать дяде она могла только ведя правую руку левой или она диктовала нам письма. Туберкулезный процесс легких усиливался, а в 1889–1890 году она заболела тяжелым нервным заболеванием, глубоко взволновавшим нашу семью. Причиной этого заболевания были в очень большой мере неудачи в жизни младших членов семьи, неудачи материальные и нравственные. Состояние, созданное ее трудами, очень сильно пошатнулось, пришлось сократить в расходах, она принуждена была лишать своей поддержки всех тех, кто мог прожить без ее помощи. Но самое тяжелое – это было заболевание ее старшего, любимого сына. Он умирал на ее глазах от длительной, мучительной болезни. В ней что-то надорвалось, она оглянулась на свою жизнь, и ей показалось, что все эти невзгоды – наказание за то, что она слишком долго и интенсивно жила своей (личной) жизнью; дружба ее с Петром Ильичом отнимала ее от семьи и дома, и, может быть, она виновата, что так ужасно гаснет ее талантливый сын. «Мой грех, – сказала она себе, – я должна его искупить». Она вернулась к вере и стала молиться, просила меня заказывать молебны и разные другие обряды.



Надежда фон Мекк

Такое настроение, конечно, влияло на переписку с Петром Ильичом, в ней не чувствовалось насущной потребности, как прежде. Она замирала. Для мамы уже не было опасений за материальную необеспеченность дяди, она знала, что он прекрасно зарабатывает, — зачем же тянуть и превращать во что-то для него обязательное и скучное их дивную сказочную переписку.

Малодушия и нерешительности в характере Надежды Филаретовны не было. Она надеялась, что Петр Ильич поймет ее.

Но он не понял и, как мне ни больно признаться, не так отнесся к ее прощальному письму, как должен был. Он обиделся, придал такое большое значение материальной стороне, преувеличивая свою материальную потерю, и отнесся с недоверием к сообщению о пошатнувшихся делах Надежды Филаретовны.

Это последнее письмо Надежды Филаретовны не сохранилось; кроме Петра Ильича, никто никогда его не читал; что было в нем, — действительно никто не знает.

И после прекращения переписки мои отношения с дядей Петей были все те же. Он гащивал у нас в деревне, в Москве всегда заходил и никогда ни полсловом нам с мужем не обмолвился, что так тяжело и больно и с такой обидой переносит прекращение своих отношений с мамой.

Написал почему-то о своей обиде, о горе Пахульскому, которого он прекрасно знал и мог быть уверенным, что он не покажет нам письма, раз дядя его об этом просит.

Пахульский поступил очень корректно, отослав это письмо обратно с советом написать прямо Надежде Филаретовне.

Почему дядя этого не сделал, почему не дал письма мне или моему мужу, — не знаю. Только незадолго до своей кончины, узнав, что я еду за границу к маме, Петр Ильич заговорил со мной об этой своей сердечной ране и просил переговорить с ней.

И тут я узнала, как больно он переживал этот разрыв. Впечатление от этого разговора настолько было сильно, что помню всю внешнюю обстановку, где мы находились: было это в чайной маминого дома на Пречистенском бульваре. Так же запечатлелся в моей памяти и мой разговор с мамой в Висбадене. Я сидела в сумерках у ее ног на покатой кушетке. Глаза у нее горели каким-то красным блеском. Говорить в то время она могла только шепотом, так как туберкулезный процесс перешел на горло.

И тогда я тоже впервые поняла, как тяжело она пережила разрыв с дядей.

Ее чувство восторженного поклонения дяде не изменилось. «Я знала, что я ему больше не нужна и не могу больше ничего дать, я не хотела, чтобы наша переписка стала для него обузой, тогда как для меня она всегда была радостью. Но на радость для себя я не имела права.

Если он не понял меня и я ему была еще нужна, зачем он мне никогда больше не писал? Ведь он обещал!

Правда, я отказала ему в материальной помощи, но разве это могло иметь значение?»

Вот что она мне сказала.

Дядю Петю после моего возвращения из-за границы я видела почти мельком в его краткий приезд в Москву в октябре месяце перед фатальной поездкой в Петербург. Я не успела поговорить с ним по-настоящему, но хочу верить, что то небольшое, что я сказала, было отчасти причиной его какого-то особенного светлого настроения в последние дни жизни, подмеченного видевшими его.

Дядя скончался 25 октября, – и меня спросили, как пережила его смерть Надежда Филаретовна. Она ее не перенесла. Ей стало сразу значительно хуже, и она умерла через три месяца после его кончины, 13 января 1894 года, в Ницце.

На похороны Петра Ильича Надежда Филаретовна не приезжала. Она уже была абсолютно больным человеком. Передвигаться ей было очень трудно. Но если бы даже она была близко, она все-таки не поехала бы, вероятно, на его похороны.

Надежда Филаретовна жила исключительно со своими детьми и их семьями – мужа дочерей и жены сыновей, и больше она никого не видела, она была очень застенчива, у нее была даже боязнь людей и боязнь выйти на люди. Поехать на похороны, чтобы ее могли видеть и знать, что она тут, – она никогда бы этого не сделала, даже если бы могла...

Мекк (урожд. Давыдова) Анна Львовна фон (1864–1942) – дочь сестры Чайковского, вышедшая в 1884 г. замуж за сына Н. Ф. фон Мекк – Николая Карловича.

Юрий Юрьев. Мои встречи с Чайковским

Когда я мысленно воскрешаю перед собой далекие дни моей юности, я с каким-то особенно светлым чувством вспоминаю свое знакомство с Петром Ильичом Чайковским.

Мне довелось только несколько раз встретиться с великим композитором. Но эти встречи, немногочисленные и мимолетные, оставили все же глубокий след в моей памяти.

Илл.11: Петр Ильич Чайковский

Впервые я увидел Петра Ильича в московском Большом театре в ноябре 1891 года, на генеральной репетиции «Пиковой дамы». Мне сразу запомнился его характерный облик, проникнутый пленительным душевным изяществом и благородством; его голос – приятный низкий басок (Петр Ильич переговаривался о чем-то с дирижером оркестра Альтани). Вспоминается, почему-то, любопытная деталь – необычайно большие коробки конфет, приготовленные в подарок детям, воспитанникам театрального училища, по ходу действия участвовавшим в опере.

Познакомиться лично с композитором мне пришлось только в последний год его жизни.

Незадолго до того я кончил курс театрального училища в Москве и был принят на сцену петербургского Александрийского театра.

Одной из первых пьес, в которой мне предстояло выступить, была пьеса «Предрассудки», принадлежавшая перу Модеста Чайковского, брата композитора, впоследствии его биографа. При распределении ролей режиссура театра не могла решить, какую роль поручить мне: шел выбор между двумя персонажами – передовым студентом и аристократом, высмеиваемым в пьесе². Чтобы прийти к окончательному решению, мне было рекомендовано посоветоваться непосредственно с автором, попросив его прослушать в моем исполнении отрывки из пьесы.

Так я и сделал. В назначенный день я был на квартире Модеста Ильича, на углу Малой Морской и Гороховой – квартире, в которой

тогда жил и Петр Ильич и которой суждено было стать последним жилищем композитора.

Любезно принятый Модестом Ильичом, я объяснил ему причину своего прихода и, по его предложению, начал читать.

Только я кончил, как дверь отворилась и на пороге комнаты показалась так хорошо знакомая мне фигура Петра Ильича в сопровождении юноши в военной форме. Этот юноша был Владимир Львович Давыдов, Боб, как его звали, любимый племянник П. И. Чайковского. Мы познакомились.

– А мы с дядей Петей подслушивали вас, – лукаво заявил Владимир Львович. – Дядя стоял на коленках и смотрел в замочную скважину...

Я был в совершенном изумлении от этого непринужденного ребячества почтенного композитора.

Завязалась беседа. Петр Ильич расспрашивал меня о моей работе в театре, о моих первых петербургских впечатлениях.

– Посмотрите, какой у нас прекрасный вид, – с этими словами он взял меня за руку и повел на балкон. Перед нами в лучах заката вырисовывался величественный фронтон Исаакиевского собора.

Оба брата стали упрашивать меня остаться на обед. По застенчивости я упорно отказывался. Однако неотразимое радушие хозяев победило, и я вынужден был согласиться.



Петр Ильич Чайковский

В столовой я познакомился с несколькими новыми для меня людьми. Это были два молодых человека, братья Литке [Александр Николаевич и Константин Николаевич], племянники Петра Ильича, известный в то время пианист Сапельников, его брат – скрипач, близкий друг Петра Ильича музыкальный критик Ларош, очаровавший меня своей живостью и остроумием.

Зашел разговор о приглашении Петра Ильича за границу для дирижирования концертом из своих произведений и его нежелании ехать. «Я согласен с тобой – ты дирижер неважный, – говорил полусуто Ларош. – Но ты ведь знаешь, – продолжал он уже серьезно, – как это важно для нашего дела, для пропаганды русской музыки. И ты обязан ехать, ты не имеешь права отказываться».

После обеда было предложено кофе, и мы все расположились в уютной гостиной. Любезности Петра Ильича не было предела. «Что сыграть вам?» – обратился он ко мне и в ответ на мою просьбу исполнил мою любимую вещь – вальс из «Спящей красавицы». Потом он сыграл похоронный марш из музыки к «Гамлету».

«Не поедете ли с нами сегодня в Мариинский? – спросил меня Чайковский. – У нас ложа. Идет „Кармен“. Знаете, это моя любимейшая опера. Какой необычайный талант, какая сочность и яркость! Я могу слушать эту оперу буквально каждый день...» Вскоре после этого памятного дня в Александрийском театре шла новая постановка «Горячего сердца» Островского. Это был спектакль, совершенно исключительный по своему составу: играли Давыдов, Варламов, Савина, Медведев. В театре я увидел Петра Ильича со всей его «свитой» родных и друзей. Все были в восторге от спектакля. «А какая пьеса! – восхищался Петр Ильич. – Что ни слово, то золото».

Как-то утром вбежал ко мне Владимир Львович Давыдов, с которым мы успели к тому времени подружиться: «Знаете, дядя очень заболел, – волнуясь, сообщил Давыдов. – Мы всю ночь не спали. Сейчас наутро ему стало как будто немного легче».

Прошло еще несколько дней, и я узнал о смерти дорогого Петра Ильича.

Я поспешил на квартиру покойного, подумав, не смогу ли быть чем-нибудь полезен его родным. Но в квартиру меня не пустили. «Пока не будет дезинфекции, не велено никого пускать», – заявил швейцар.

Похороны Чайковского представляли собой зрелище, какого мне до того никогда не приходилось видеть. Широкие петербургские улицы были совершенно запружены народом. Не было конца венкам.

Играл военный оркестр. И снова я услышал звуки похоронного марша из «Гамлета» – того самого марша, который еще так недавно я имел счастье слышать в исполнении автора.

Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948) – драматический актер, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, орденоносец. В 1889–1893 гг. учился в Москве в Филармоническом училище и на Драматических курсах при Малом театре. С 1 сентября 1893 г. до конца жизни (с перерывами) – актер Александринского театра (ныне Ленинградский государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина).

Игорь Грабарь. Завет художника

На мою долю выпал счастливый случай встретиться с Петром Ильичом Чайковским и беседовать с ним. На всю жизнь осталась в моей памяти эта встреча, сыгравшая чрезвычайно важную роль в формировании моей личности, в моем творческом росте.

Восемнадцатилетним юношей приехал я в Петербург, чтобы учиться в университете. Я часто бывал тогда в Мариинском театре и увлекался музыкой. Моим любимым композитором был Чайковский. Вместе со своими товарищами-студентами я десятки раз ходил на спектакли, когда ставились его оперы и балеты, и был на премьерах «Спящей красавицы», «Пиковой дамы», «Щелкунчика» и «Иоланты». Сидя на галерке, мы неистово хлопали, крича до потери голоса и без конца вызывая автора.

В первые же месяцы после моего приезда в Петербург я свел близкое знакомство с семьей доктора Добрянского. Его жена была одаренной певицей и выступала в концертах под фамилией Марокетти. Завсегдатаем в доме Добрянских был некто Юлий Иванович Цет, венгерец-импресарио, организовывавший концерты Чайковского за границей и очень с ним друживший.

Однажды вечером, когда я сидел у Добрянских, пришел Юлий Иванович вместе с Чайковским, которого он упросил зайти, чтобы послушать, как жена Добрянского поет партию Татьяны.

Петр Ильич нашел исполнение неплохим, посоветовал только взять более быстрый темп в сцене письма. Он был необычайно прост и бесконечно обаятелен.

Когда поздно вечером мы уходили, Чайковский, узнав, что я живу в том же доме, где он, – на углу Малой Морской и Гороховой, – предложил мне пойти вместе пешком. Надо ли говорить, как я был счастлив: я не только познакомился с композитором, которого прямо боготворил, но имел возможность еще с глазу на глаз говорить с ним.

Мы пошли по набережной Невы. Была чудная лунная ночь. Сначала мы шли молча, но вскоре Петр Ильич заговорил:

– Ведь вы хотите быть художником. Почему же вы пошли в университет?

Я объяснил, как умел, прибавив, что я мог бы задать ему подобный же вопрос: почему он до консерватории учился в Училище правоведения?

Он только улыбнулся, но промолчал.

После долгого молчания я вдруг отважился говорить, сказал что-то невпопад и сконфузился.

Не помню, по какому поводу и в какой связи с его репликой я высказал мысль, что гении творят только «по вдохновению», имея в виду, конечно, его музыку.

Он остановился, сделал нетерпеливый жест рукой и проговорил с досадой:

– Ах, юноша, не говорите пошлостей! Вдохновения нельзя ожидать, да и одного его недостаточно: нужен прежде всего труд, труд и труд. Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться. И чем больше человеку дано, тем больше он должен трудиться. Я себя считаю самым обыкновенным, средним человеком...

Я сделал протестующее движение, но он остановил меня на полуслове:

– Нет, нет, не спорьте, я знаю, что говорю. Советую вам, юноша, запомнить это на всю жизнь: «вдохновение» рождается только из труда и во время труда. Я каждое утро сажусь за работу и пишу. Если из этого ничего не получается сегодня, я завтра сажусь за ту же работу снова. Так я пишу день, два, десять дней, не отчаиваясь, если все еще ничего не выходит, а на одиннадцатый день, глядишь, что-нибудь путное и выйдет. Упорной работой, нечеловеческим напряжением воли вы всегда добьетесь своего, и вам все удастся больше и лучше, чем гениальным лодырям...

– Значит, бездарных людей вовсе нет?

– Во всяком случае, гораздо меньше, чем принято думать. Но зато очень много людей, не желающих или не умеющих работать.



П.И. Чайковский

Когда мы остановились у его подъезда на Малой Морской и он позвонил швейцару, я не удержался, чтобы не высказать одну тревожившую меня мысль:

– Хорошо, Петр Ильич, работать, если работаешь для себя и по собственному желанию. А каково тому, кто работает только по заказу? (Я имел в виду свои заказные работы.)

– Очень неплохо, даже лучше, чем по своей охоте. Я сам все работаю по заказам, и Моцарт работал по заказам, и ваши боги – Микеланджело и Рафаэль...

Швейцар открыл дверь, и ее темная пасть поглотила фигуру Петра Ильича.

Я долго стоял, раздумывая о новых, глубоко меня поразивших мыслях.

Слова Петра Ильича стали путеводной нитью моей жизни.