



М.ЧАЙКОВСКИЙ

**ЖИЗНЬ
ПЕТРА ИЛЬИЧА
ЧАЙКОВСКОГО**

(По документам, хранившимся
в архиве в Клину)

в 3-х томах

Москва
АЛГОРИТМ
1997

Редакционный совет, составители серии:
Булатов С.М., Валов С.Л., Васильев М.Н., Кориунов В.В.,
Кувшинников А.А., Николаев С.В., Романенко К.П.

Чайковский М.

ЖИЗНЬ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Серия «Гений в искусстве», М., «Алгоритм», 1997.

Печатается по изданию:

Чайковский М., Жизнь Петра Ильича Чайковского, Москва-Лейпциг, 1903 г.

ISBN 5-88878-007-3

В первом томе книги Модеста Чайковского "Жизнь Петра Ильича Чайковского" показано становление личности будущего гениального композитора. Проследить этот процесс тем более интересно, что в детском и даже в отроческом возрасте никто не подозревал в нем выдающихся музыкальных способностей...

Книга содержит богатый иллюстративный материал.

© Разработка серии, "Алгоритм", 1997

© Худож. оформ., "Алгоритм", 1997

*Все права на распространение книги принадлежат ТОО "Алгоритм"
(тел./факс: 197-35-97)*

*Книгу оптом и в розницу можно приобрести в фирменном магазине "Родник":
м. Коломенская, ул. Речников, 14, корп. 1 (тел./факс. 117-98-17)
и других крупных магазинах Москвы.*

Сергею Ивановичу

ТАНЕЕВУ

и всем, кому столь же дорога и священна

память Петра Ильича Чайковского,

посвящаю я этот труд.

М. Чайковский

ПРЕДИСЛОВИЕ

Архив Петра Ильича Чайковского, хранящийся в Клину и служивший главным материалом этого труда, состоит:

Отдел I. Из писем 807 лиц к Петру Ильичу, в количества 6137 номеров.

Отдел II. Из писем самого Петра Ильича к разным лицам и отрывков из его дневника, в количестве 4112 номеров.

Отдел III. Из писем, воспоминаний, документов о Петре Ильиче. Количество номеров этого отдела не определено еще и не приведено в полный порядок ввиду непрекращающихся новых поступлений.

Отдел IV. Из рукописей музыкальных и литературных работ Петра Ильича.

Отдел V. Из его библиотеки музыкальной и литературной с рукописными пометами и замечаниями на многих экземплярах. Кроме того, мне служили материалом:

1) «Памятная книжка правоведов» XX выпуска. В. Р. Мордвинова. С.-Петербург, 1894 г.

2) «Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском» Н. Д. Кашкина. Москва, П. Юргенсон. 1896.

3) Газетные отзывы и статьи о сочинениях Петра Ильича.

Главным сотрудником моим при составлении первого тома был Герман Августович Ларош, которому я обязан многими существенными частями этого жизнеописания.

Приношу глубокую признательность, кроме названных, и тем многим моим сотрудникам, которые сочувственно отнеслись к моей просьбе сообщить их воспоминания и способствовали полноте и точности предлагаемого труда.

М. Чайковский.

Клин.

Ноябрь 1900.



Жалеть прошедшее, надеяться на будущее
и никогда не удовлетворяться настоящим —
вот моя жизнь.

П. И. Чайковский.

Часть I

1840 – 1852

I

Одной из оригинальнейших и характернейших черт Петра Ильича Чайковского было — ироническое отношение к благородству своего происхождения. Он не упускал случая поглумиться над гербом и дворянской короной своей фамилии, считая их фантастическими, и с упорством, переходившим иногда в своеобразное фатовство, настаивал на плебействе рода Чайковских. Это являлось не только результатом его демократических убеждений и симпатий, но также — шепетильной добросовестности и отчасти гордости, бывших в основе его нравственной личности.

Он не считал себя столбовым дворянином, потому что среди ближайших предков не знал ни одного боярина, ни одного вотчинного землевладельца, а в качестве крепостных собственников мог назвать только своего отца, обладавшего большою семьею поваров в десять душ.

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 до-

казаны, 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 вызывали в нем насмешку недоверия, но подозрение в польском происхождении его раздражало и сердило. Любовь к России и ко всему русскому в нем коренилась 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 Кременчутского повета.

Звали его Федор Афанасьевич. Он ходил с Петром Великим 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, был женат на Анастасии Степановне Посоховой, дочери подпоручика Степана Посохова, геройски погибшего при защите г. Кунгура от нападения одного из полковников Пугачева, Батыркая.¹

Брак Петра Федоровича и Настасьи Степановны был очень плодотворит. 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 парке, одно время находился ординарцем при князе Зубове, затем перешел в гражданскую службу при канцелярии принца

¹ Для защиты Кунгура «4-го января прибыл из Екатеринбурга присланный полковником Василием Бибиковым подпоручик Посохов с двумя срудиями, пятью пудами пороха и 100 человеками казаков. Жители города ободрились, и когда в тот же день, в 3 ч. пополудни, Батыркай подошел к Кунгуру, то был встречен выстрелами из орудий и принужден отступить. Подпоручик Посохов преследовал мятежников со своими казаками и небольшим числом городских казаков, но попал в засаду, был убит, а бывшие с ними казаки стали отступать». — «Пугачев и его сообщники» Н. Дубровина.

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 при Прейсиш-Эйлау получил орден Св. Георгия 4-й ст. Убит в 1813 году под Монмартром в Париже. Третий сын, Петр Петрович, поступил на службу в 1802 году. Сперва служил в лейб-гвардии Гренадерском полку, а потом в армии. В разное время принимал участие в 52 сражениях: в турецких кампаниях 1804 и 1809 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 г., а затем директором пятигорских Минеральных Вод. Умер в глубокой старости в 1871 г. 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 г., женат был на Марье Александровне Каменской и имел трех сыновей и дочь, Лидию, подругу детства Петра Ильича.

Младшим из сыновей был Илья Петрович, отец композитора, родившийся 20 июля 1795 года.

Кроме сыновей, у Петра Федоровича было четыре дочери, по замужеству: Евреинова, Попова, Широкина и младшая из всех детей — Антипова.

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

По матери Петр Ильич 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, Андрей Михайлович, благодаря общественным связям и своему об-

разованию, 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 тридцатых годах.

Женат он был два раза. В первый раз на дочери дьякона Сергиевского собора, что на Литейной, Екатерине Михайловне Поповой, умершей в 1816 году. От этого брака Андрей Михайлович имел двух сыновей, получивших воспитание в Пажеском корпусе: Михаила, служившего потом в лейб-гвардии Гренадерском полку, и Андрея, числившегося в рядах Кавказской армии. Первый умер молодым, второй в чине полковника в восьмидесятых годах. Кроме них от этого же брака были две дочери: Екатерина, в замужестве за генерал-майором Алексеевым, и Александра, мать композитора.

Во второй раз Андрей Михайлович был женат на Амалии Григорьевне Гогель и имел одну дочь, Елизавету, в замужестве за жандармским полковником Василием Васильевичем Шоберт.

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 Андреевна были очень близки к Петру Ильичу, и поэтому нам часто придется возвращаться к их характеристике.

В перечне предков П. И. Чайковского и родных 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: брат матери, Михаил Андреевич Ассиер, сестра ее, Екатерина Андреевна, прекрасная, в свое время известная в петербургском обществе, любительница-певица, и сама мать композитора, Александра Андреевна, выразительно и с чувством певшая модные в то время арии и романсы. Все остальные члены родов как Чайковских, так и Ассиеров не выказывали музыкальных способностей и даже питали полнейшее равнодушие к музыке.

Здесь уместно сказать, что и среди родных одного с Петром Ильичем поколения, а также и нисходящего, составляющих в об-

щей сложности приблизительно человек восемьдесят, едва можно насчитать десять с несомненной музыкальностью, хотя весьма поверхностного свойства, причем эти немногие лица принадлежат поровну как к родственникам с отцовской, так и с материнской стороны. Таким образом, если музыкальные способности были унаследованы композитором, то решительно невозможно сказать, 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 Петра Ильича 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 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.

II

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 спрашивали. Ошибочно было бы заключить, что причиной этому были какие-нибудь тяжкие воспоминания. Илья Петрович 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, как и последующее, хорошо известно слушателям. Когда же этого не обнаруживалось, и его начинали спрашивать, он выражал нетерпение и даже легкую досаду. К правильному же и последовательному рассказу не только всей своей жизни, но даже какой-нибудь отдельной эпохи Илья Петрович никогда не приступал. Однажды, впрочем, по просьбе 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 захотел.

Он получил образование в Горном кадетском корпусе, где окончил курс наук с серебряною медалью в 1817 году, 22 лет от роду, и 7-го августа того же года был зачислен с чином шихтмейстера 13-го класса на службу по Департаменту горных и соляных дел.



Илья Петрович Чайковский, отец композитора.

Карьера его с внешней стороны была не из самых блестящих, судя по тому, что он, проходя чины бергтешворена 12-го, гиттенфервальтера 10-го, маркшейдера 9-го, обер-гиттенфервальтера 8-го и обер-бергмейстера 7-го класса, только в 1837 г., т. е. двадцать лет после окончания курса, дослужился до подполковника, но, судя по роду занимаемых им должностей, по тому, что тридцати лет 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 необыкновенно, по отзывам всех знавших его, 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 совершенно одинаково верил в людей и любил их. Ни тяжелая школа жизни, ни горькие разочарования, ни седины не убили в нем способности 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, честный, добрый 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, Илья Петрович много пострадал, но, с другой стороны, редко можно найти человека, который имел в своей жизни так много преданных друзей, которого столь многие любили за неизменную ласку и приветливость обращения, за постоянную готовность и умение войти в положение другого.

По образованию и умственным потребностям Илья Петрович 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 драме. Играл в молодости на флейте, вероятно неважно, потому что очень рано, до второй женитьбы еще, бросил это занятие. Театром же увлекался до старос-

ти. Восьмидесятилетним старцем он почти еженедельно посещал или оперу, или драматический спектакль, причем почти каждый раз трогался представлением до слез, хотя бы пьеса ничего умильного не представляла. 11-го сентября 1827 года Илья Петрович 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 г., 1-го октября снова вступил в брак с девицей Александрой Андреевной Ассиер.¹

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

Судя по сохранившимся тетрадкам Александры Андреевны,² образование в этом училище давалось очень хорошее. И содержа-

¹ В церковных книгах Горного корпуса за 1833 год под № 6 значится: «1833 года, октября 1-го числа Департамента Горных и Соляных дел Обер-гиттенфервальтер 8-го класса Илья Петрович Чайковский, вдовый, с девицею Александрой Андреевой, дочерью стат. советника Андрея Михайловича Ассиера, венчал священник Дмитрий Аброцкий. Поручители: по женихе — Департамента Государственного Казначейства коллежский ассессор Александр Александр Севастьянов, Департ. Гор. и Сол. дел 9-го класса Николай Иванов Краснов. По невесте: Аdjутант и поручик Александр Иванов Гогель, Лейб-Гвардии поручик Волынского полка Григорий Федоров Гогель».

² В тетради риторики сохранились заметки А. А-ны о последних днях, проведенных в институте, свидетельствующие, с каким теплым чувством она покидала заведение:

«1829 года 9-го генваря, в среду с 6-ти ч. 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 генваря 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 генваря, 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 генваря, воскресенье, после обеда мы были последний раз у Вальпульского, а вечером в 6 ч. последняя репетиция была

ние, 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 и в пользу отношений последней к приобретенным познаниям; так тщательно хранят только то, чем дорожат. Хорошей рекомендацией этого заведения служит и то обстоятельство, что Александра Андреевна покинула его с прекрасным знанием французского и немецкого языков. Очень может быть, что она его приобрела еще в детстве в доме отца, полужанцузца, 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 Александра Андреевна немного играла на фортепиано и очень мило пела, то в результате можно сказать, что для девушки небогатой и незнатной образование ее было вполне удовлетворительно.

По свидетельству лиц, ее знавших, это была женщина высокая, статная; не особенно красивая, но с чарующим выражением глаз и с наружностью, невольно останавливающей внимание. Решительно все, кто видел ее, единогласно утверждают, что во внешности ее было что-то исключительно притягательное. Фанни Дюрбах, гувернантка ее старших детей, проживавшая последние годы жизни в Монбеллиаре, во Франции, и скончавшаяся там в мае 1901 года, рассказывала, что, приехав в первый раз в Россию, 22 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 Александру Андреевну, 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, — благодаря тому, что я тогда послушалась внутреннего голоса, я провела самые счастливые четыре года моей жизни».

В памяти Петра Ильича облик матери сохранился в виде высокой, довольно полной женщины с чудным взглядом и необычно-

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 последний раз, что мы сидели в классах, последний в жизни!

венно красивыми, хотя не маленькими руками. «Таких рук нет больше и никогда не будет!» — часто говаривал он.

В противоположность своему супругу Александра Андреевна в семейной жизни была мало изыскательна в теплых чувствах и 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 на словах.



Александра Андреевна Чайковская, мать композитора.

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 Илья Петрович совершенно подчинился во всем, что не касалось его служебных обязанностей, без памяти его любившей жене, которой природный такт и уважение к своему супругу помогали делать это так, что внешним образом, для посторонних, ее влияния не было заметно; но в семье все, трепеща перед нею, не страха, а любви ради, — в отношении к главе семейства даже питали любовь, но с оттенком собратства. Для домашних нужно было совершить поступок в самом деле предосудительный, чтобы Илья Петрович, изменяя своей обычной приветливости, вышел из себя, и тогда он, как это бывает с очень мягкими людьми, становился грозен. Наоборот, нужно было очень много, чтобы заставить Александру Андреевну выйти из обычно холодно-строгости отношения к окружающим и вызвать ласку, но тогда не было пределов счастья лица, удостоившегося ее. Единственное исключение делалось для падчерицы. Опасение заслужить тень упрека в том, что она относится к Зинаиде Ильиничне, как мачеха, вынуждало Александру Андреевну выказывать ей более ласки, чем родным детям.

Первым ребенком этого брака была дочь Екатерина, скончавшаяся в младенчестве.

В 1837 году Илья Петрович был назначен начальником Камско-Воткинского завода и вместе с женою водворился там. 9-го мая 1838 г. у них родился сын Николай и 25 апреля 1840 г. сын Петр.

III

Положение начальника такого большого завода, как Воткинский, по внешней обстановке совершенно походило на положение богатого помещика среди своих поместий, и даже немного больше, потому что ко всем удобствам жизни: к поместительному, прекрасному дому, толпе прислуги и неограниченной власти над огромным числом людей — примешивался некоторый оттенок представительства высшей власти. У Ильи Петровича было подобие своего вой-

ска, в виде сотни казаков, и маленький двор из лиц привилегированных сословий, служивших на заводе. Хорошее жалование, благодаря разумной расчетливости Александры Андреевны, позволяло не только ни в чем себе не отказывать, в смысле невысоких в те времена требований комфорта, но кое-что и откладывать про черный день. Особо выдаваемые на то средства широко покрывали расходы на приемы и давали простор гостеприимству, столь свойственному характеру Ильи Петровича, а его приветливость, с одной стороны, и исключительная привлекательность хозяйки, с другой, — делали то, что дом их был любимейшим местом сборища всего общества Воткинска. А общество это ничуть не носило отпечатка дикого провинциализма тогдашнего времени. Масса молодежи, приезжавшей на службу из Петербурга, и утонченно образованные семьи англичан, состоявших при заводе, заставляли забывать близость Азии и внешнюю отдаленность от центров цивилизации.

Ко времени самых ранних воспоминаний детства Петра Ильича, т. е. к концу первой половины сороковых годов, семья Чайковских еще увеличилась двумя детьми: дочерью Александрой (28 декабря 1842 г.) и сыном Ипполитом (10 апреля 1843 г.). Кроме коренных членов семейства, к нему в эту эпоху принадлежали еще: старушка-тетушка Ильи Петровича — Надежда Тимофеевна Вальцева, а также племянницы его: Настасья Васильевна Попова, девушка 38-ми лет, и Лидия Владимировна Чайковская, только что перед этим лишившаяся матери, девочка 10-ти лет.

Отвлеченная заботами и уходом за младшими детьми, Александра Андреевна нашла нужным взять гувернантку для Лидии и Николая. Отправившись в Петербург для свидания с родными и падчерицей, бывшей в Екатерининском институте, она в ноябре 1844 г. привезла с собой в Воткинск Фанни Дюрбах.

Ввиду неизгладимо глубокого влияния, которое имела эта особа на Петра Ильича, я позволю себе остановить внимание читателя на ней.

Все, что можно сказать о Фанни того времени, исчерпывается тем, что она была специально подготовлена к педагогической деятельности, имела уже в этом отношении опыт, знала одинаково хорошо французский и немецкий язык, а по нравственным правилам была строгая протестантка. Но, чтобы характеризовать ее достоинства, я опишу, какую я ее увидел в Монбельяре, маленьком

городе Франции близ Бельфора, месте ее рожденная, в августе 1894 года. Жила она с сестрою, Фредерикой, хотя в собственном доме, даже трехэтажном, но едва достаточном, чтобы вместить три чистые комнаты, обитаемые ею. Прислуги у них не было, обязанность кухарки и вообще хозяйки за недостатком средств исполняла Фредерика, тоже бывшая гувернантка в России, накопившая себе маленький капиталец в добавление к дому, составлявший все имущество сестер. Фанни же почти до самой кончины давала уроки. Бедность обстановки меня тем более поразила, что я знал, как Петр Ильич, два года до этого, умолял свою бывшую воспитательницу принять от него постоянное денежное пособие, и как категорически Фанни отказалась от этого. «Мне ничего не нужно более того, что я имею» — отвечала она Петру Ильичу, и несколько раз повторяла то же и мне при наших частых свиданиях, когда я пробовал заявить ей о желании наследников композитора, по мере возможности, прийти к ней на помощь в материальном отношении. «Насколько можно после ужасных потерь, понесенных мною в жизни, быть счастливой, я счастлива», — говорила она. И действительно, в выражении ее, для 72-летней старушки молодежавого, лица, во взгляде больших черных глаз светился такой душевный покой, такая чистота, что и физические недуги (она страдала астмами и бессонницей), и лишения комфорта в ее присутствии мне самому казались бессильными затемнить свет догорания этой беспорочной жизни.

Покинув Россию в пятидесятых годах, она безвыездно провела сорок слишком лет в Монбельяре учительницей. «Половина здешнего населения — мои ученики и ученицы». — Когда перед моим отъездом, желая мне показать свой огороδικ, предмет особенных забот сестры Фредерики, находящийся вдали от дома, обе сестры прошлись со мной по городу, то почти не встречалось человека, который не приветствовал бы их почтительным поклоном. «Когда имеешь столько друзей, разве можно на что-нибудь жаловаться? — сказала она мне. — Вы можете быть покойны, меня здесь не обидят, если придет нужда».

Английская поговорка говорит — *the child is father to the man*.¹ Не будет большим искажением перевести это — «молодость созда-

¹ Буквальный перевод: ребенок есть отец человека.

ет старость», и по созерцанию светлой, безмятежной старости Фанни можно было судить, какая в 1844 г. это была хорошая, строгих правил и сердечных достоинств девушка. Другим доказательством может служить то, что, несмотря на сравнительно не особенно долгий срок ее пребывания в семье Чайковских (всего 4 года), память о ней надолго пережила ее, и в то время, как все другие бывшие после нее наставницы забыты, — жива до сих пор.

На наше счастье, она с необыкновенной ясностью сохранила впечатления, по ее выражению, «счастливейшей эпохи своей жизни». Ее рассказ о приезде в Воткинск характерно рисует патриархальные нравы родных Петра Ильича.

«Ехали мы с г-жой Чайковской и Николаем из Петербурга около трех недель и за время этого путешествия так сблизились, что, подъезжая к заводу, были совершенно интимны. Доброта и предупредительность г-жи Чайковской, миловидность, даже красота Николая расположили меня к моим спутникам, а строгая благовоспитанность последнего была ручательством того, что дело мне предстояло нетрудное. И все-таки я была очень смущена. Все было бы хорошо, если бы мне пришлось по приезде иметь дело только с г-жой Чайковской и ее сыном, но впереди было знакомство с совершенно неизвестными людьми и условиями жизни. Поэтому, по мере приближения к цели путешествия, мое беспокойство и волнение возрастали. Но когда мы, наконец, подъехали к дому, достаточно было одного момента, чтобы все мои страхи пропали бесследно. Навстречу выбежала масса людей, начались восторженные объятия, поцелуи, и трудно было в этой кучке людей отличить родных от прислуги. Неподдельная, живая радость сравнивала всех, все одинаково ласково и тепло приветствовали возвращение хозяйки дома. Г. Чайковский подошел ко мне и без всяких фраз обнял и поцеловал, как дочь. Эта простота и патриархальность отношений сразу ободрили меня и поставили в положение почти члена семьи. Я не то что приехала, а будто тоже, как г-жа Чайковская и ее сын, «вернулась домой». На другой же день утром я приступила к занятиям без малейшего волнения и страха за будущее».

Прежде чем начать повествование о детстве Петра Ильича, я позволю себе, чтобы дополнить картину его обстановки, остановиться на описании тех членов семьи, которые до сих пор известны читателю только по именам.

Старейшей из них была дальняя родственница Ильи Петровича, приютившая у него свою старость и жившая на покое, Надежда Тимофеевна Вальцева. Хозяева относились к ней с большим ува-

жением, а остальные домочадцы даже со страхом. Особенно сурово обращалась она с француженкой, и, если бы не вмешательство Александры Андреевны, отношения эти сделались бы прямо враждебными. Причиной тому была ревность к двум старшим мальчикам, из которых Петенька был наследником ее единственной ценной вещи — образа Казанской Божьей Матери в серебряной оправе.¹

В его воспоминаниях облик старушки представлялся не иначе, как перед большим открытым сундуком, издававшим сильный запах разных специй, вынимающей оттуда для него и для Колиньки мятные пряники.

Настасья Васильевна Попова, по прозвищу «сестрица», была стареющая дева, очень некрасивая. Лишившись родителей, она примкнула к семье «дяденьки Ильи Петровича» и привязалась к ней всей душой. В доме она исполняла обязанности экономки и отличалась необычайной скупостью к вверенному ей добру. Преданная всей семье, она, однако, как это часто свойственно девушкам ее возраста, целиком отдавалась сильно подчеркнутым симпатиям и антипатиям. Так, предметом настоящего обожания ее был «Петечка», не было баловства, которое бы она ему не оказывала потихоньку от Александры Андреевны и, наоборот, предметом ненависти — Лидия, которую она преследовала, как могла. Живая, деятельная, всюду поспевающая, она знала все, что делалось в доме и поэтому вообще не была любима ни детьми, ни прислугой, и своей пристрастностью могла бы быть несносной, если бы не полное ее раболепие перед хозяйкой дома, державшей ее в руках и умевшей направлять ее деятельность только на пользу семьи.² Умерла она в 1894 году дряхлой старушкой, почти впавшей в детство. Она все забыла, ничего не понимала, с трудом узнавала и жила только воспоминаниями Воткинска, которые у нее перепутывались с настоящим, так что речь ее была совершенно неудобопонимаема, и одно только постоянно и неизменно было в ней ясно — это имя «Петечки». Случалось, что она отрекалась от знакомства с такими лицами, как Илья Петрович, не помнила даже своего имени, но слово «Петечка» пробуждало в ее потухших глазах искру сознания, она радостно улыбалась и немедленно начинала какой-нибудь рассказ из его детства, в котором решительно ничего нельзя

¹ П. И. дорожил им и любил его. Он и поныне существует в Клину.

² Последние годы жизни она провела в доме сестры П. И-ча, А. И. Давыдовой, в местечке Каменке, Киевской губернии.

было разобрать. Когда ей с большими предосторожностями сказали о кончине Петра Ильича, она все поняла, но не заплакала и, ни слова не сказав по этому поводу, начала искать палку и косынку; когда ее спросили, зачем ей это — «А как же, на панихиду-то!» И только потом, побывав в церкви, начала плакать и жаловаться. Вскоре она впала почти в полную бессознательность, хотя физически была довольно сильна и прожила еще год.

Лидия была девочка 9 лет, очень много заботившая в первые годы дядю и тетку. Вследствие болезненности, а потом и смерти родной матери воспитание ее было очень запущено, и поэтому упрямство и капризы ее приводили сначала Александру Андреевну в отчаяние, но, благодаря продолжительному влиянию хорошей среды, прекрасная натура ее сказала наконец, и из несносного «бесенка» она обратилась в очаровательную девушку, любимицу и друга своей приемной матери.

Старший сын Александры Андреевны, Николай, был самым блестящим по внешности представителем ее детей. Ловкий, красивый, изящный, до страсти любивший физические упражнения, он в отношении к Петру Ильичу совершенно был то же, что Володя в «Детстве и отрочестве» Л. Толстого к Коле. Все им любовались, им гордились, но в душе предпочитали далеко не такого изящного, неловкого, «вихрастого» Петечку.

Третьим учеником Фанни был Веничка Алексеев. Сын одного из служивших на заводе, он потерял свою мать, и Чайковские предложили его отцу присылать мальчика к ним для уроков вместе с их детьми. Очень кроткий, трудолюбивый и привязчивый, он вскоре сошелся, как родной, со своими товарищами. Младшие дети, Александра и Ипполит, в этот период, по своему возрасту, в жизни композитора никакой роли не играли.

IV

Петру Ильичу было 4 с половиной года, когда Фанни приступила к занятиям с Николаем и Лидией, и чуть ли не в первый же день Александра Андреевна должна была уступить слезным мольбам ребенка и привести его в класс. С этого времени он стал заниматься наравне со старшими, причем обижался, если из снисхождения к годам его освобождали от каких-нибудь занятий. Очень

скоро он по всем предметам нагнал своих товарищей, так что, когда некоторое время спустя, к ним присоединился Веничка, то он вместе с другими помогал ему встать в познаниях с ними на один уровень. Шести лет он уже совершенно свободно читал по-французски и по-немецки. Уроки Закона Божьего ему и брату Николаю давал местный протоиерей, отец Василий Блинов.

С первой встречи, по словам Фанни, она почувствовала особенную симпатию к младшему из своих учеников не только потому, что он превосходил старших в способностях и добросовестности в занятиях, не потому, что он в сравнении с Николаем был тихоня и реже вызывал выговоры за шалости, а потому, что во всем, что он ни делал, сквозило нечто необыкновенное, безотчетно чаровавшее всех, кто приходил в соприкосновение с этим ребенком.

По внешности, как уже сказано, он далеко уступал Николаю, но, кроме того, отличался от него неряшливостью. Вечно с вихрами, небрежно одетый, по рассеянности где-нибудь испачкавшийся, рядом с припомаженным, элегантным и всегда подтянутым братом, он, на первый взгляд, оставался в тени, но стоило побыть несколько времени с этим неопрятным мальчиком, чтобы, поддавшись очарованию его ума, а главное — сердца, отдать ему предпочтение перед другими детьми. Начиная с самого раннего детства, во все периоды его жизни эта исключительная способность — привлекать к себе общую симпатию, обращать на себя исключительное внимание окружающих — была ему присуща. Можно подумать, что его знаменитость и блеск положения в настоящем заставляла людей, знавших его прежде, ретроспективно окружать личность ребенка ореолом будущей славы, но многочисленные документальные доказательства свидетельствуют явно, что всегда, когда о славе даже и речи не могло быть, личность Петра Ильича невольно останавливала на себе внимание всякого.

В 1843 году Илья Петрович в письме уже называл его «наш общий любимец», «жемчужина моей семьи». Александра Андреевна, внешним образом совершенно одинаково относившаяся ко всем детям, несколько раз, по многим свидетельствам, говорила о втором сыне, как о «сокровище», «золоте семьи». Старушка Надежда Тимофеевна, как мы видели, сделала его своим наследником. Настасья Васильевна, глубоко равнодушная к славе музыканта, по воспитанию и старинным воззрениям скорее склонная презрительно относиться к этой специальности, никогда не слышавшая ни

одной ноты из его сочинений, до последнего издыхания сохраняла какой-то культ к «Петечке». Наконец m-lle Фанни, в самый разгар славы своего воспитанника, когда по всей Франции разнеслось его имя, скрывавшая от него свое существование и не желавшая свидания с ним из страха «de ne plus retrouver son petit cheri d'autrefois»,¹ в течение почти пятидесяти лет хранила, как святыню, малейшую его записочку, клочок бумаги, испачканный детской рукой, — все это разве не служит несомненным свидетельством, что не будущую знаменитость, а просто ребенка любила она? Не только свои, но и посторонние отличали его от других. Некто г-жа Эмилия Ландражен, приятельница Фанни, писала в 1849 г.: «этот ребенок нравился мне более, чем все другие».

На мой вопрос, в чем сказывалась эта исключительная прелесть ребенка, бывшая гувернантка отвечала:

«Ни в чем особенно, и решительно во всем, что он делал. В классе нельзя было быть старательнее и понятливее, во время рекреации же никто не выдумывал более веселых забав; во время общих чтений для развлечения никто не слушал внимательнее, а в сумерки под праздник, когда я собирала своих птенцов вокруг себя и по очереди заставляла рассказывать что-нибудь, никто не фантазировал прелестнее.

Этих чудных часов нашей жизни я никогда не забуду. В будничном же обращении с ним его любили все, потому что чувствовали, как он любил всех. Впечатлительности его не было пределов, поэтому обходиться с ним надо было очень осторожно, Обидеть, задеть его мог каждый пустяк. Это был стеклянный ребенок. В выговорах и замечаниях (о наказаниях по отношению к нему и речи не было) то, что другие дети пропускают мимо ушей, у него глубоко западало в душу и при малейшем усилении строгости расстраивало, так что становилось страшно. Однажды я, по поводу скверно сделанной обоими братьями задачи, упрекала их и, между прочим, упомянула о том, что жалею их отца, который трудится, чтобы зарабатывать деньги на воспитание детей, а они так неблагодарны, что не ценят этого и небрежно относятся к своим занятиям и обязанностям. Николай выслушал это и несколько не с меньшим удовольствием бегал и играл в этот день с командой подчинявшихся ему мальчиков, а Пьер оставался весь день задумчив и

¹ Не найти снова своего маленького любимца прошлого.

вечером, ложась спать, когда я и сама забыла о выговоре, сделанном утром, вдруг разрыдался и начал говорить о своей любви к отцу, оправдываться в несправедливо взводимой неблагодарности к нему. Говорю вам, его нельзя было не любить, потому что он всех любил. Все слабое и несчастное не имело более горячего защитника. Однажды он услышал, что кто-то собирается утопить котенка. Разузнав,¹ кто был изверг, замышлявший такое страшное злодейство, он вымолил пощаду. Затем поспешил домой, вбежал в кабинет к отцу, у которого сидели деловые люди и, думая, что другого разговора в доме, как о котенке, быть не может, с торжеством успокоил их, сообщив радостную весть «спасения».

Кроме этого доказательства той же любви к обездоленным в мальчишке, я приведу выдержку из одного письма Фанни, в которой характеризуется свежесть ее воспоминания этого времени.

«Незадолго до отъезда нашего семейства из Воткинска туда приехал на службу Романов.¹ Его сын, Николай, в продолжение нескольких месяцев был в числе моих учеников. Он забавлялся тем, что учил своих новых товарищей играм, вывезенным им из Петербурга. Будучи очень хорошим гимнастом, его любимую игрою было бороться и мериться силами. Ваша матушка, желавшая чтобы даже во время игр хорошо себя держали, строго запретила эти состязания, и вот, однажды, когда я давала урок Сашеньке и Полиньке, я очень была удивлена и огорчена, когда Каролина (нянька младших детей) пришла взволнованная из сада сказать мне, что Николай и Веничка борются изо всей силы, и что борьба переходит почти в драку, что ее не слушаются, и что, в особенности, Веничка не хочет прекратить борьбы. Меня это тем более удивило, что Веничка обыкновенно был очень благоразумен и послушен для своего возраста. Едва Каролина ушла, как возвращаются мои мальчишки. Лидия была за фортепиано. Не говоря ни слова, мои ученики садятся на диване против нашей классной скамейки. «Мне очень больно, — начала я, — что я не могу иметь к вам доверия и спокойно заниматься с младшими детьми. Вы, Веничка, за ваше непослушание пойдете сказать кучеру, чтобы он запрягал и отвез вас домой». Едва я произнесла эти слова, как уже раскаялась в них. Бедное дитя разрыдалось. Тогда Пьер встал и говорит: «М-lle Гаппу, вы забыли, что у Венички нет матери, и что вы, заменяя ее,

¹ Заменявший Илью Петровича в управлении Воткинского завода.

не имеете права прогонять от себя сироту». — «Значит, Пьер, мои ученики могут быть непослушными, и я лишена права наказывать их?» — «Накажите таким же наказанием, как нас, а не придумывайте особенного. Мы все трое виноваты, и все должны быть наказаны одинаково». Веничка мог только говорить: «простите меня». Николай тоже. Я же тем более хотела простить, что, хотя всего на один день отправляла Веничку домой, но все-таки преступила права, данные мне вашей матушкой».

Любовь к несчастным сказывалась также в его необычайной симпатии к Людовику XVII. По словам Фанни, он не уставал расспрашивать все подробности страдальческой кончины невинного мученика. Вполне зрелым человеком он продолжал интересоваться несчастным принцем, в 1868 году, в Париже, приобрел гравюру, изображавшую его в Тампле, и оправил ее в рамку. Вместе с портретом А. Г. Рубинштейна это были первые и очень долго единственные украшения его помещения.

Восторженный патриотизм не без примеси шовинизма, так характеризующий эпоху Николая I, отразился и на нашем мальчике. Он положил начало той трогательной, совершенно исключительной привязанности ко всему русскому, которая проводила его через всю жизнь до могилы. Мы увидим ниже, как он в стихах воспевал свою любовь к родине, но рядом с этим проявлял ее иногда очень забавно. Так, Фанни рассказывает, что однажды он во время рекреации сидел за атласом и рассматривал его. Дойдя до карты Европы, он вдруг начал покрывать поцелуями Россию и затем будто плевать на всю остальную часть света. Фанни остановила его и начала объяснять, что стыдно так относиться к существам, которые так же, как он, говорят Богу «Отче наш», что презирать ближних за то, что они не русские, скверно, что, значит, он и на нее плюет, так как она не русская. «Вы напрасно меня браните, — ответил Петя, — разве вы не заместили, что я рукою прикрыл Францию?»

Будучи любимцем семьи, Петр Ильич не был отнюдь ее баловнем. Баловали его разве только Надежда Тимофеевна да Настасья Васильевна. Александра Андреевна, а под ее влиянием Фанни и все остальные в доме относились к нему так же, как ко всем детям, ничем не давая чувствовать в глубине души сознаваемого ими превосходства его над другими.

«Мы жили, — говорит Фанни, — совершенно отдельно от взрослых жизнью; только во время еды были с ними. Не только занятия, но и забавы у нас были свои. Вечера под праздник мы проводили у себя, наверху, в чтении, в беседах. Летом в нашем распоряжении был экипаж, и мы совершали поездки по прелестным окрестностям Воткинска. В будни, с 6 часов утра, все время было строго распределено, и программа дня исполнялась пунктуально. Так как свободные часы, когда дети могли делать, что хотели, были очень ограничены, то я настаивала, чтобы они проходили в телесных упражнениях, и по этому поводу у меня всегда были препирательства с Пьером, которого постоянно после урока тянуло к фортепиано. Впрочем, слушался он всегда легко и с удовольствием бегал и резвился с другими. Но постоянно надо было наводить его на это. Предоставленный сам себе, он охотнее шел к музыке, принимался за чтение или за сочинение стихов».

В воспоминаниях самого Петра Ильича об этом времени первым сохранилось — о поездке с матерью и «сестрицей» на Сергиевские воды в 1845 г. Особенно ярко запомнилось ему, как по дороге туда, после долгого и скучного поздним вечером пути, они подъехали к освещенному помещицкому дому и прогостили несколько дней у одной родственницы Александры Андреевны. Впечатление уютного, светлого домика после страхов и скуки ночной езды так глубоко врезалось в его воображение, что, по собственным его словам, было зародышем той сильной любви к деревенской жизни, которая никогда его не оставляла. Затем пребывание на самых водах, где он ни с кем не делил ласок и внимания боготворимой матери, новизна мест, знакомств, все вместе оставило самое светлое и отрадное воспоминание детства. Другое, о чем он любил говорить из той же эпохи жизни, было возвращение родителей из поездки за окончившей в Екатерининском институте курс Зинаидой Ильиничной в конце 1846 г. Событие это совершилось зимой перед Рождеством, вечером. Он помнил ту восторженную радость, которую он испытывал вместе со всеми домочадцами, когда раздался звонок приближавшейся кибитки, как они все с криками бросились бежать к передней, как отворилась дверь, — из нее ввалилось в комнату облако морозного воздуха, и влетело маленькое, необычайно миловидное создание, которое он в первый раз в жизни видел, так как Зинаида Ильинична поступила в институт до его рождения; помнил он также то неземное счастье, какое испытал, прижав к груди матери после трех- или четырехмесячной разлуки. Очень, очень дол-

го, уже совсем зрелым мужчиной, без слез он не мог говорить о матери, так что окружающие избегали заводить речь о ней.

Вместе с приездом хорошенькой, веселой институтки, по воспоминаниям Петра Ильича привезшей с собою разные столичные новости по части увеселений и обычаев, оглашавшей дом звонким смехом и вскрикиванием наивной барышни того времени, — и без того веселый и гостеприимный дом стал еще веселее, еще счастливее. Новоприезжая представлялась впечатлительному мальчику какой-то феей, явившейся из мира полного чудес и неземных прелестей. Рассказы о театрах, вид которые казалось ему несбыточным блаженством, танцы, которым она начала их учить, устраиваемые ею живые картины — все это чаровало и волновало его воображение.

6-го февраля 1848 г. Илья Петрович, по прошению, получил отставку с пожалованием чина генерал-майора и пенсией. За несколько времени до отъезда у него начались переговоры с управлением заводов одного богатейшего частного лица о поступлении к нему на службу. Так как пребывание в Москве для устройства этого дела было необходимо, то осенью того же года он со всей семьей покинул Воткинск. Вследствие того, что Александра Андреевна намеревалась по приезде в столицу отдать Лидию в институт, а старших сыновей в учебные заведения, младшие же скорее нуждались в бонне, чем в гувернантке, Фанни оказалась не нужною, и поэтому, отказавшись следовать за семьей в столицу, приняла очень выгодное предложение помещиков Нератовых и рассталась со своими друзьями навсегда. Из всей семьи ей удалось потом видеться только с Петром Ильичем сорок четыре года спустя.

Из переписки Чайковских с Фанни видно, как обидно сторонам тяжело досталась эта разлука.

Чтобы устранить тяжелые сцены расставания с детьми, решено было устроить отъезд Фанни, пока они спали, ранним утром. Александра Андреевна надеялась, что горе разлуки с любимой наставницей будет рассеяно в детях приготовлениями к собственному отъезду в Москву, который состоялся в тот же день, позднее.

V

Кроме драгоценнейших для биографа рассказов о детстве Петра Ильича, Фанни сохранила тетради своего любимца, в которых он,

в часы досуга, писал свои сочинения, преимущественно в стихах, и где записывал на память то, что наиболее заинтересовывало его из приобретаемых познаний. Расстаться с этими реликвиями своего прошлого старушка не решилась. «Все, что написано рукой Пьера, я могу отдать только после смерти: эти дорогие листы составляют часть моих самых дорогих воспоминаний», — говорит она в одном из своих писем. Позволить же снять копию с них она охотно согласилась.

Но, говоря об этих тетрадах, я должен предупредить читателей, что содержание их художественно-литературного значения, даже в зародышном виде, никакого не представляет. Однако, интерес их от этого несколько не становится меньшим. Припомним, во-первых, что пишет их семилетний мальчик, пишет исключительно для себя, а стало быть искренно и правдиво, при обстановке, совершенно исключающей возможность заподозрить его в желании порисоваться благородством чувств, а просто потому, что ощущает непреодолимую жажду излить обуревающие его душу хотя смутные, но возвышенные стремления; припомним затем, что ребенок этот не будущий поэт, а музыкант. Остается документ, не только имеющий глубокий интерес для биографии самого Петра Ильича, заключающий в себе зародыш и объяснение его будущего направления, но и документ, важный вообще в изучении развития художественного таланта. С этой точки зрения собрание этих ребяческих стихотворений, восклицаний и заметок обращается в рукописное свидетельство рано проснувшейся потребности духа высказаться, когда настоящая форма для этого еще не найдена. В них будущий художник стучится не в ту дверь, через которую ему суждено было явить себя свету, и при чтении этих детских излияний улыбка снисхождения к уродливости их, в начале, невольно сменяется чувством умиления к концу от созерцания трогательности и высоты настроения души мальчика. А это-то настроение для нас интересно и значительно.

Тетрадей всего две, но кроме того есть несколько отдельных листиков. Почерк некрасивый, но для ребенка семи лет поразительно установившийся и очень свободный. В начале каждого сочинения заметно намерение написать его как можно красивее. Особенно старательно вырисовываются заглавия, даже с претензиями на каллиграфические украшения в виде разных завитушек, но к концу терпения не хватает, и остальное почти всегда написано

кое-как. Вообще внешний вид этих тетрадей носит отпечаток полной непринужденности и даже небрежности. Напоказ так не пишут. Стихотворения чередуются с выписками из книг, иногда с попытками нарисовать домик, черновыми письмами и отдельными словами, не имеющими связи ни с предшествующим, ни с последующим. Чрезвычайно интересно, что чаще всего без всякого повода встречается слово «Бог» — иногда просто, иногда в виньетке. Есть ли это просто каллиграфическое упражнение в слове, которое писать ему казалось занимательно, отражение ли того, что постоянно затрагивало и притягивало его детский ум под влиянием набожной гувернантки к размышлению, — сказать трудно, но, судя по некоторым стихотворениям, обращенным к Богу, можно склоняться к последнему объяснению.

Первая тетрадь начинается не с самостоятельного сочинения, а с перевода на русский язык «Разговора г-жи де Вертейль с дочерью Полиной о пяти чувствах», из французского учебного пособия г-жи Амабль Тастю «L'éducation maternelle». Так как это первый образец владения ученика Фанни русским языком, то я приведу выписки из него, сохраняя во всех подробностях правописание переводчика. Насколько помнит Фанни, труд этот был предпринят по собственному почину мальчика.

«Г-жа de Verteulle. Ты права; ты *можешь* действовать, а кукла твоя не может; но не *видела* ли ты коляску маленького брата твоего? она *действует* тоже.

Полина. Да, маменька, *конечно* когда Анета дергает его в *переде* или толкает *з ади*, *дак конечно* она *действует*. Но *мне* не нужно, чтобы *мне действовали* меня бы толкали *з ади* или *дегали* в *переде*. Посмотрите, как я *умею бегать* и *скакаать* одна!..»

Далее в этом переводе встречается значительно менее галлицизмов и ошибок. Попадают фразы, сплошь написанные орфографически правильно, например: «Ты не могла бы знать, что твой маленький брат может качать головою или поднять руку».

Перевод этот не окончен, хотя очень близок к окончанию, потому что кроме осзания перебраны все чувства. Под этим трудом выставлен 1847 год и французская подпись с росчерком.

Чтобы дать понятие о том, какие ребенок сделал успехи в русском языке в течение одного года, я приведу из тетради 1848 года,

во главе всех его самостоятельных сочинений, два обращения к Богу. Первое без заглавия:

О, Ты, бессмертный Бог Отец
Спасает ты меня.

Второе называется: «Молитва для Господа на всю Россию».

Господи! *будь* всегда, всегда со *светой* нашей Россией,
 Мы *незабудем* тебя и будем верить всегда *на* всю троицу
 Будь Господи с нами. Ты был Бог
 Ты есть Бог и будешь всегда наш Бог
 Ты нам дал ум, и все что нам надобно
 Так и *всем* русским Господи
 Давай столько же как мне
 Дай мне доброту, послушание и безгрешность.
 Господи, смотри всегда над нашей святой Россиєю
 Чтоб русский никогда не был
 Ни в какой другой земле
 Она святая всегда будет для тебя!

Все остальные стихотворения и заметки в обеих тетрадах написаны по-французски. Первое стихотворение на ту же тему помечено 1847 годом и называется «L'Univers».

Eternel notre Dieu c'est toi qui a fait tout cela
 Enfant! regarde ces plantes si belles
 Ces roses, ces germandrees, elles sont si belles.
 Brillan soleil eclaire tou le monde
 C'est cette *Etre* qui la fai
 La lune etoiles eclaire notre *nui*
 Sans toi le ble *n'ore* put *etre*
 Les *vag(u)es* de ces belles *aux*
 Nous expirerons sans eux
 Les mers dont *l'etendu* est si grande
 Les fleuves *l'entoure*
 Mere! *Nourisse! Nourisse* Vos enfants
 Le bon Dieu les a cree
 Dieu
 Puissant on t'adore.

*Par Pierre Tscaikovsky.*¹

Следующее стихотворение под заглавием «L'enfant parle a son ange gardien», молитвенного настроения, относится тоже к 1847 г.

*Tez ailes dorees ont vole chez mol (?)
Ta voi t'a parler
O! que j'etais heureuse
Quant tu venait chez moi
Tes ailes son(t) blanc et pur aussi
Viens encore une fois
Pour parler de Dieu puissant!..*²

Затем, в 1848 году, следует стихотворение «Fin du monde quant Dieu apelle les hommes au ciel».

*Venez apresent bonnes creatures.
Vous serez chez moi
Vous serez des anges
Mechants! oh! laches
Allez loia du ciel si beau.*

*Anges des cieux que vous etes beau
Avec des ailes dores
Vous volez au cieux
Mechants, laches!*

*Allez du ciel si beau!
Le ciel est si beau
Plus beau que la terre*

¹ «Вселенная».

Вечный наш Бог! ты сделал все это. Дитя! смотри на эти растения столь красивые, эти розы, эти вероники, они так красивы. Блестящее солнце освещает весь мир, это существо создало его. Луна, звезды освещают нашу ночь. Без Тебя хлеб не мог бы расти, волны этих красивых вод... мы бы умерли без них. Моря, которых протяжение так велико. Реки их окружают. Мать, питайте! питайте ваших детей. Бог создал их Боже могучий тебе поклоняются!

Петром Чайковским.

² «Дитя говорит своему ангелу-хранителю».

Твои золотые крылья прилетели ко мне. Твой голос говорил мне. О! как я была счастлива когда ты приходил ко мне. Твои крылья белы и чисты также. Приди еще раз говорить мне о могущественном Боге!

Et les anges sont plus heureux que les hommes
Mechants, laches
Allez du ciel я beau!¹

К разряду религиозных сочинений также относится стихотворное переложение истории грехопадения, песнопение на Рождество Спасителя и прозаический неоконченный рассказ о блудном сыне. Выписывать их не стоит, потому что по представленным образцам читатель может судить о их форме, а содержание соответствует библейскому тексту. Последним произведением того же настроения я приведу прозаическое размышление под названием: «La mort».

Ah! l'homme qui est bon n'a pas peur de mourir. Oh! il *sai* bien que son ame entrera chez Bon Dieu. Aussi les enfants *pur, bon, pieux et sage*. Oh! ils seront des anges aux cieux! Moi je *voudrai* etre *come* cela un.²

Затем обращает на себя внимание выписка: «La force, l'activite. Il avait dans sa vie la force, l'activite!»³

Если вспомнить кипучую деятельность Петра Ильича в его музыкальной карьере, его энергию в труде, то невольно придаешь этой выписке, быть может, простому блужданию пера, значение если не пророчества, то сознательного уважения к этим качествам человеческого характера.

Любовь к родине находит у мальчика выражение в четырех произведениях, не считая уже приведенного русского, — прежде всего, в 1847 году в стихах и даже в попытке исторического очерка, посвященных Жанне д'Арк; познакомился он с ее личностью из книги Мишеля Массона «Les enfants celebres», бывшей любимой всех детей во время субботних чтений с Фанни.

¹ «Конец мира когда Бог призывает людей на небо».

Придите теперь, добрые созданыя. Вы будете у меня, вы будете ангелами. Нечестивые, о! трусы, уходите далеко от неба столь красивого.

Ангелы небесные, как вы красивы с золотыми крыльями, вы летите к небу Нечестивые! Уходите из столь красивого неба.

Небо так прекрасно, красивее чем земля и ангелы счастливее людей. Нечестивые! Уходите из столь красивого неба.

² «Смерть».

Ах! хороший человек не боится умереть. О! он знает хорошо, что его душа пойдет к Богу. Также дети хорошие, чистые, благочестивые и послушные. О! они будут ангелами на небе! я хотел бы быть таким!

³ Сила, деятельность. Он имел в жизни силу и деятельность!

Первое из этих патриотических стихотворений называется: «L'heroine de la France».

On t'aime, on ne t'oublie pas
 Heroine si belle!
 Tu as sauve la France
 Fille d'un berger!
 Mais qui fait ces actions si belles!

Barbare anglais vous ont tuee
 Toute la France vous admire
 Tes cheveux blonds jusqu'h tes genoux
 Ils sont tres beau
 Tu etais si celebre
 Que l'ange Michel t'apparut
 Les celebres on pense a eux
 Les mechants on les oublie!¹

Затем маленький поклонник Жанны приступает к составлению истории ее, но ограничивается одной первой главой, предоставляя все остальное досказать Казимиру де ля Винь, и выписывает все его стихотворение, «Mort de Jeanne d'Arc».

Chapitre I.

Jeanne d'Arc ne a Lorraine en 1412 a Domremy village de cette province Lorraine pre de Vaucouleurs. Son pere etait un berger et elle meme etait une bergere et comment croire que c'est elle! *un bergere* sauva la France! Ah! quelle heroine! *Les petite filles* et les petits garcons de Domremy apreent son histoire avant *d'apprendre a lires*. Ont vera son histoire suivant *es ses verbes (?) pa C. de la Vigne*.²

¹ Героиня Франции. Тебя любят, тебя не забывают героиня столь красивая. Ты спасла Францию! Дочь пастуха, но совершающая столь прекрасные поступки! Варвары англичане вас убили. Вся Франция вами восхищается. Твои белокурые волосы до колен. Они очень красивы. Ты была так знаменита, что ангел Михаил явился к тебе. Знаменитые — о них думают, злые — о них забывают.

² «История Жанны д'Арк». Глава I.

Жанна д'Арк родилась в Лотарингии в 1412 г., в Домреми, селении провинции Лотарингии, близ Вокулер. Ее отец был пастух, и она сама была пастушкой и как поверить, что это она, пастушка, спасла Францию! О какая героиня! Девочки и мальчики в Домреми учат ее историю следующую по стихам К. де ля Винь.

Засим следует все стихотворение, где подчеркнуто заключение.

A celle qui sauva le trone et la patrie
Et n'obtint qu'un tombeau pour le prix de ses exploits.¹

Прямых обращений к России два, оба 1848 года. Первое носит название: «*Sur ma Patrie*».

Oh! patrie que j'aime
Je ne veux point te quitter
J'existe ici, j'i mourrai aussi
Oh! Patrie, que j'aime
Ma terre cherie.
Oh je n'irai point la
Chez un peuple etranger
Je t'honore ma patrie
Je n'honore point une autre
Ma ville natale est petite
Et tres *peut peupler*
Mais je t'honore toujours
Et je t'honorerai.
Si je vivrai *dans* un peuple etranger
Oh! je serais bien triste
Mais ton bon Dieu
Fais que je n'irai pas.
Je...
Et ne veux pas
Ma Russie tres cherie
Je...²

Второе называется: «*Quant je suis loin de ma patrie*».

¹ Той, что спасла престол и отчизну и приобрела лишь могилу ценою своих подвигов.

² «К моей отчизне»

О отчизна, которую люблю, я не хочу тебя покинуть, я существую здесь, здесь и умру. О отчизна, которую я люблю. Моя дорогая земля. О! я не пойду туда к чужеземному народу, я тебя чту моя отчизна. Я не чту совсем другой. Мой родной город маленький и очень мало населенный, но я все-таки чту всегда и буду чтить. Если я буду жить у чужеземного народа, о! я буду очень печален. Но Боже мой сделай чтобы я не ушел. Я... и не хочу Моя Россия дорогая...

Как в этом сочинении, так и в последующих многое, по-видимому, навеяно положением Фанни, вынужденной зарабатывать кусок хлеба в чужой стране.

Terre! *apresent tu est loin de moi*
 Je ne te *voi plus*, o patrie cherie!
 Je t'*embrasse*. O! pays *adoree*
 Toi, oh Russie *aime*
 Vien! Vien! *aupre de moi*
 Toi, place ou je suis ne
 Je te salut! oh, terre cherie
 Longtemps quand je suis ne
 Je n'*avais ni memoire, ni raison*
 Ni *de dons* pour parler
 Oh, je ne savais pas que ma Patrie est Russie!¹

Любовью к отечеству проникнуто также стихотворение под названием «Souvenir de la jeunesse», помеченное 21 февраля 1848 г. с примечанием: «un homme qui parle».

Souvenez vous, ma soeur, des prairies si *jolis*
 Souvenez-vous de Russie
 Ce pays que j'*aime*
 Mon ame se *rajeunit de joi*
 Comme nous etions heureux
 Souvenez-vous, ta soeur?

* * *

Nous *quellions* des fleurs
 Nous *mangions* des fruits
 Comme les oiseaux en ete
 Chantent et volent sur les fleurs
 Nous etions...
 Comme un rossignol qui chante a l'*ete*.²

¹ «Когда я далеко от родины».

Земля! теперь ты далеко от меня, я больше тебя не вижу, о дорогая отчизна! я тебя обнимаю. О! обожаемая страна. Ты, о Россия возлюбленная. Приди! приди ко мне. Ты, место где я родился, я тебя приветствую, о земля дорогая! Давно, когда я родился, я не имел ни разума, ни памяти, ни дара слова. О! я не знал, что моя родина Россия.

К последнему разряду сочинений, интересных по своему настроению, относятся те, в которых выражается необыкновенная доброта и чувствительность маленького поэта. В них говорится о сиротах, мертвых детях, материнской любви и бедных животных.

Первое из них написано на отдельном листе и было подарено мне Фанни. Оно помечено 22 декабря 1847 г. и называется «*Priere d'une petite fille tout-a-fait orpheline*».

Pere, mere, venez, vez
 Et venant du ciel sur la terre
 Pencez a votre fille
 Qui est toute seul
 Sans mere, sans mere,
 Je n'ai pas de mere.
 Pour me *nourir*
 Et du *feux*
 Pour te *rechauffer*.
 Pere, mere, venez *selement*
M'embraser une foix
 Et s'elever au ciel pour toujours
 Quand viendra ce jour
 Ou ton ame veut *vole*
 La! chez vous au ciel
 Je vous *direr*
 Bonjour de nouveau
 Je *vien* chez Dieu
 Pour chercher deux angee
 Qui m'*amer* tant *autrefois*
 Bon Dieu! tu les a fait des Anges
N'espera?
 A present *fai* moi Ange
 Si j'avais *etait* bon.¹

² «Воспоминание молодости: (человек который говорит!)»

Помнишь ли, сестра, цветущие нивы такие хорошенькие. Помнишь ли Россию, эту страну, которую я люблю. Моя душа молодеет от радости. Как мы были счастливы, помнишь ли, сестра? Мы рвали цветы, мы ели плоды. Как птички летом поют и летают по цветам мы были... Как соловей, который поет летом.

¹ «Молитва девочки совсем сиротки».

Отец! мать! Придите, придите и сойдя с неба на землю думайте о вашей дочери, которая совсем одинока. Без матери, без матери, у меня нет больше матери, чтобы питать меня и огня, чтобы греть. Отец, мать, придите только поцеловать

Затем следует «La mort de l'enfant Paul».

Ta mort infantine
Hela pauvre enfant
 On te couronnera
 Ah! ne *meurt* point
 Mais non tu est un Ange
 Tu a perdu la vie
 Tu retrouve le bon Dieu
 Mais tu *perd* tes parents
 Tu *perd* ta jeune...
 Tu *perd* tes chers amis
 Et seras un Ange
 Ah! ne *meurt* point!¹

«Une mere et son enfant qu'elle aime».

Ta tete est souvent dans ses mains si chaudes
 Tes *baizees* sont toujours sur sa bouche.
 Elle t'aime elle te soigne. Ce que tu aimes
 Et te donne des *abits*
 Quand tu es heureux
 Elle a des plaisirs aussi.
 Quand tu es afflige
 Elle, elle est triste.
 Si tu *est* ici, elle est avec toi
 Si tu *est* la, elle te donne la main
 Elle ne te *fais* jamais mal
 Et tu ne lui fais pas aussi.²

меня. Раз и подняться на небо навсегда. Когда придет этот день, когда моя душа полетит туда, к вам, на небо, я вам скажу: здравствуйте опять. Я прихожу к Богу, чтобы искать двух ангелов которые так меня любили когда-то! Господи ты их сделал ангелами не правда ли? Теперь сделай и меня ангелом, если я был хорош.

¹ «Смерть ребенка Павла».

Твоя детская смерть, увы, бедное дитя, тебя увенчают. Ах не умирай! Но нет! ты ангел, ты потерял жизнь, ты нашел Бога, но ты теряешь родителей, ты теряешь твою молодую... Ты теряешь твоих друзей и будешь ангелом. Ах, не умирай!

² «Мать и ее ребенок, которого она любит».

Твоя голова часто в ее столь теплых руках, твои поцелуи всегда на ее устах. Она тебя любит, она за тобой ходит. (Что ты любишь) и дает тебе одежды. Когда ты счастлив, ей также удовольствие, когда ты огорчен она, она грустна. Если ты здесь, она с тобою, если ты там, она тебе протягивает руку, она тебе никогда не причиняет зла и ты ей тоже не причиняешь.

Затем стихотворение «La viellesse d'un homme qui parle en songe a l'age de 60 ans».

Ma viellesse est venue
Je n'ai point de biens.
J'ai ete deja jeune
Ma jeunesse est passe.

* * *

Ah! jour que ta jeunesse revien
Qu'elle soit bonne encore une fois
Cette belle cloche qui sonne
Je voudrait tant aller la!

* * *

Oui sa jeunesse revint
Il etait bon alors.
Il n'avait que ceize ans
Et point soissantes.¹

Votkinsk, rue des officiers 1848 le 20 Fevrier.

Затем следует выписка двустихия, которое, вероятно, поразило его своим содержанием.

Epargnez la fourmi qu'un seul grain peut nourrir
Elle a plaisir a vivre et la peur de mourir.²

Последнее стихотворение этого типа носит заглавие «Mort d'un oiseau».

¹ «Старость человека, который говорит во сне, имея 60 лет».

Моя старость пришла, у меня нет (имущества) добра. Я уже был молод, моя молодость прошла.

Ах если бы моя молодость вернулась, если бы она была добра еще раз. Этот прекрасный колокол который звонит. Я бы так хотел пойти туда! Да! его молодость вернулась, он был молод тогда, он имел всего 26 лет, а не 60.

² Пощадите муравья, которого может прокормить одно зерно. Он находит удовольствие жить и страх умереть.

Elle dort dans une place, sans tombeau
Elle n'est point comme un homme dans la terre endormie
Sependant elle n'est point du tout rien du tout pour Dieu
Elle lui est quelque chose, sa vie n'est pas perdue.
 Pauvre petit, n'aie pas peur
 Les enfant te mettrons dans la terre froide
 Ils t'orneront de fleurs
 Ils te feront un tombeau
 Oh! le bon Dieu ne l'a point oublie
 Oh! toi petit oiseau tu ne peux pas te souvenir de lieu.¹

Остальное содержание записок и тетрадей состоит из двух стихотворений, написанных ко дню рождения Фанни и Зинаиды Ильиничны, потом из выписок исторических сведений о Наполеоне, Петре Великом, Людовиках XIV, XVII и XVIII, черновых писем и проч.

Позже 1848 года не сохранилось никаких поэтических произведений нашего маленького поэта; может быть, потому, что при нем уже не было такого лица, которое, подобно Фанни, хранило их, а вероятнее, оттого, что в это время он начал находить другой, настоящий свой язык для выражения волновавших его отроческую душу настроений и чувств — музыку.

VI

Петр Ильич родился и жил в месте, где не было никакой музыки, кроме домашнего брэнчания на фортепиано любителей и любительниц самого первобытного вида. Александра Андреевна мило пела, но играла только разве танцы для детей; по крайней мере, нет никаких сведений о более серьезном репертуаре со времени ее замужества. Все остальные домочадцы Ильи Петровича и этого не умели. На беду и Фанни оказалась совсем не музыкантшей, даже не любительницей, так что роль музыкального просветителя буду-

¹ «Смерть птицы».

Она спит в одном месте без могилы. Она не спит под землей, как человек, однако же она отнюдь не ничто для Господа. Она Ему что-то; ее жизнь не пропала. Бедная малютка, не бойся. Дети тебя положат в холодную землю и украсят цветами. Они тебе сделают могилу. О! Господь не забыл ее. О ты, маленькая птица, ты не можешь вспомнить места.

щего композитора выпала на долю неодушевленного предмета — так называемой оркестрины, т. е. механического органа средней величины, который Илья Петрович вывез из Петербурга вскоре после переезда в Воткинск.

По всем отзывам оркестрина эта звучала очень хорошо. Программа валов была очень большая. К величайшему сожалению, не сохранилось никаких точных сведений о ней. По словам самого Петра Ильича, звуки оркестрины были первым его сильным музыкальным впечатлением. Он не мог в достаток послушаться ее. В особенности пленяло его то, что она играла из произведений Моцарта. Страстное поклонение его этому гению имело начало, по неоднократным заверениям самого композитора, в том несказанном наслаждении, «святом восторге», который он испытал в раннем детстве, слушая, как оркестрина играла арию Церлины («Vedrai capito») и другие отрывки из «Дон-Жуана». Кроме того, оркестрина же познакомила его с музыкой Россини, Беллини, Доницетти, и любовь к итальянской музыке, не покидавшая его всю жизнь — даже в самый разгар гонения ее в серьезных музыкальных кружках шестидесятых и семидесятых годов, — вероятно, пришла оттуда.

Необычайный слух и музыкальная память проявились в мальчике очень рано. Получив от матери элементарные понятия о музыке, он, уже пяти лет, совершенно верно подбирал на фортепиано то, с чем его познакомила оркестрина, и обнаруживал такую любовь к игре, что когда ему запрещали быть около инструмента, продолжал на чем попало перебирать пальцами. Однажды, увлекшись этим немым брэнчанием на стекле оконной рамы, он так разошелся, что разбил его и очень сильно ранил себе руку. Это происшествие, маловажное само по себе, было очень значительно в жизни Петра Ильича. Оно послужило поводом к тому, что родители серьезно обратили внимание на непреодолимое влечение мальчика и решили серьезно отнестись к его музыкальному развитию. Была приглашена учительница музыки — Марья Марковна Пальчикова, впоследствии по мужу Лонгинова. Случилось это при Фанни, значит, после осени 1844 года, по ее словам, около года после ее приезда.

Откуда появилась эта Марья Марковна, в каком мире она была сведуща в своей специальности — неизвестно. Утверждать можно только, что ее нарочно откуда-то выписали, что дело свое она знала, что у ее ученика сохранилось о ней дружественное воспомина-

ние, но что она, во всяком случае, вполне удовлетворить потребностям будущего композитора не могла, потому что в 1848 г. ее ученик умел читать ноты не хуже, чем она. В музыкальной литературе, по всем вероятностям, она не имела больших познаний, потому что у Петра Ильича не сохранилось никакого воспоминания о ее игре и о пьесах ее репертуара. Да по имеющимся сведениям сомнительно, чтобы она что-нибудь играла при посторонних. По словам Фанни, это была очень тихая, скромная, застенчивая особа. Происходя из крепостных, она чувствовала себя растерянной в обществе. «Грамоте-то я училась, как говорится, на медные деньги», — сама сознается она в одном из писем. В 1883 г. она совершенно неожиданно напомнила о себе композитору, считавшему ее давно умершей. Оказалось, что она в нужде. Петр Ильич был в Париже, когда получил это письмо и тотчас поручил П. Юргенсону выслать ей денег. «У меня просит помощи моя первая учительница музыки, которой я очень, очень обязан, — писал он, — и я решительно не могу ей отказать». Впоследствии он назначил ей пенсию и вошел в постоянные письменные сношения, прекратившиеся со смертью корреспондентки, в декабре 1888 года.

Из рассказов Фанни мы уже знаем о том, как в каждую свободную минуту дня ребенка тянуло к фортепиано, и как этому она старалась мешать. По ее словам, ей очень мало улыбалась будущность музыканта для ее любимца, и она гораздо сочувственнее относилась к его литературным упражнениям, называя его вместе с другими, шутя, «le petit Pouchkine». Происходило это не только потому, что она и сама не особенно любила музыку и была в ней мало сведуща, а потому, что Фанни замечала, как последняя сильно действует на мальчика. После занятий или долгих фантазирования на фортепиано он приходил к ней всегда нервный и расстроенный. Однажды у Чайковских были гости, и весь вечер прошел в музыкальных развлечениях. Вследствие праздника дети были со взрослыми. Петя сначала был очень оживлен и весел, но к концу вечера так утомился, что ушел наверх ранее обыкновенного. Когда Фанни через несколько времени пришла в детскую, он еще не спал и с блестящими глазами, возбужденный, плакал. На вопрос, что с ним, он отвечал: «О эта музыка, музыка!» Но музыки никакой не было в эту минуту слышно. «Избавьте меня от нее! она у меня здесь, здесь. — рыдая и указывая на голову, говорил мальчик, — она не дает мне покоя!»

В Воткинск изредка приезжал в гости поляк-офицер, некто Машевский. Он был прекрасный дилетант и отличался умением играть мазурки Шопена. Приезды его для нашего маленького музыканта бывали сущим праздником. К одному из них он самостоятельно приготовил две мазурки и сыграл их так хорошо, что Машевский расцеловал его. «Я никогда не видала Пьера, — говорит Фанни, — таким счастливым и довольным, как в этот день».

Вот все, что известно о состоянии музыкального развития Петра Ильича в эту эпоху жизни.

VII

26-го сентября 1848 года вся семья, кроме Надежды Тимофеевны, покинула Воткинск. Настасья Васильевна Попова проводила Чайковских до Сарапула, где отделилась и поехала в Уфу к родным. Оттуда тотчас по приезде она так описывает Фанни день отъезда. «Теперь начну вам рассказывать, как мы расстались с Воткинским заводом. В воскресенье с утра у нас был полон дом. Все прощались; многие плакали. Поздно к вечеру мы все вместе выехали с завода. Мужчины многие провожали нас до Сарапула. Мы остановились у Карташева, в доме была ужасная теснота. Петенька очень скучал, не знал, что ему делать, у всех просил пера и бумажки писать к вам и ни одно письмо не мог окончить, чуть не плакал, говорил, что никак нельзя послать: на самом лучшем письме сделал семь *ташей*».

9-го октября путешественники приехали в Москву. Здесь их ожидали неудачи и тяжелые впечатления. Во-первых, Илья Петрович, доверив еще в Воткинске одному лицу тайну делаемых ему блестящих предложений, узнал в Москве, что вероломный приятель злоупотребил доверием и успел уже сам занять его место, а во-вторых, тотчас по приезде господствовавшая тогда эпидемия холеры прокралась в их дом. Бонна младших детей чуть не погибла от нее. Все вместе: и неопределенность положения, в котором очутилась семья, и отсутствие Ильи Петровича, который, узнав неприятную новость, поспешил в Петербург, и мрачный призрак холеры сделали пребывание в первопрестольной тяжелым и нерадостным. Все корреспонденты Фанни выражают это. Особенно сильно все

это отразилось на незажившей еще от ран разлуки с воткинцами чувствительной душе Пети. Она, может быть, как никогда еще до сих пор, нуждалась во внимательном и любвеобильном уходе и, как никогда еще, не была лишена его в такой степени. Среди хлопот, сопряженных с путешествием в заботах о дальнейшей участи мужа, Александре Андреевне некогда было присматриваться к настроению каждого ребенка. Она поручила их старшей сестре, полудевочке, вовсе не подготовленной к педагогической деятельности. Зинаида Ильинична всегда была единственным членом семьи, не отдававшим предпочтения Петру. Ее любимец был Николай, и поэтому, более чем вероятно, в роли гувернантки она была и нетерпелива, и несправедлива к маленькому поэту, который, до сих пор помня только добро, оказываемое ему, теперь научился помнить зло. Позднейшая холодность к старшей сестре, очевидно, имеет зародышем эти первые сношения с ней. Среди всего этого безмятежное и светлое прошлое в воображении мальчика стало еще краше, еще идеальнее, тоска по нем острее.

Первое из всех писем к Фанни доказывает это. Писано оно из Москвы, судя по содержанию, в конце октября или в самом начале ноября.

Chere M-elle Fanny! Nous sommes a Moscou deja plus de trois semaines et chaque jour *toute* les personnes de notre famille se *rapellent* de vous; il est si triste chez nous, trois personnes nous manquent beaucoup: Vous, ma tante et ma cousine Anastasie; je vous assure que chaque jour je me *rapelle* de l'education que vous m'avez *donne*; mercredi *rappelez* vous comme *j'apprenai* bien, vendredi aussi et samedi rappelez vous? quand Vous nous *ecriviez* combien nous avions de premieres *dans no semaines*. On ne peut se *rapeller* de cette vie de Votkinsk, je voudrais bien *pleurez* quand je pense a cela. *Apresent* nous *apprenons* chez Zina et je suis bien content que nous ayons quelqu'un pour *apprendre*. Ici j'ai vu bien *des choses* que jamais je n'ai vu. Papa est alle d'ici a Petersbourg pour nous *apreter* un *cartie*. Nous sommes grace a Dieu bien portant et Vous, ta chere M-elle Fanny? Ecrivez le moi je Vous en prie. Votre reconnaissant eleve P. T.¹

¹ Милая m-elle Фанни! Мы в Москве уже более трех недель и все лица нашей семьи вспоминают о вас. У нас так печально, трех лиц нам очень недостает вас, тетушки и сестрицы Настасьи. Я уверяю вас, что каждый день вспоминаю воспитание, которое вы мне дали. В среды, помните, как я хорошо учился? в пятницу тоже, а в субботы, помните, как вы записывали сколько у нас первых отметок в неделе. Нельзя вспоминать об этой жизни в Воткинске. Мне хочется плакать,

В первых числах ноября Чайковские приехали в Петербург и поселились на Васильевском острове, близ Биржи, в доме Меняева.

Здесь первые впечатления были отраднее, чем в Москве. Молодая столица имела преимущество перед старой: это была родина Александры Андреевны и почти родина Ильи Петровича; в ней жило большинство родных, друзей и знакомых. К тому же никакие неприятные неожиданности не омрачили ни переезда, ни водворения семьи в новом месте. После краткого перерыва она снова зажила счастливо и спокойно.

Но для Петра здесь и началось настоящее испытание. Во-первых, тотчас же по приезде он и Николай были отданы в пансион Шмеллинга. Избалованные ласковым и участливым обхождением Фанни, они в первый раз встали перед безучастно относящимся к ним учителем пансиона; вместо прежних товарищей, Лидии и Венички, увидели ораву мальчишек, встретивших их как новичков, по обычаю, приставаниями и колотушками. Потом, оба брата поступили в разгар учебного сезона; пришлось нагонять пройденный другими курс наук, а вследствие этого заниматься чрезмерно много. Они уходили в восьмом часу из дома и только в пять возвращались. Приготовлять уроки было так трудно, что по вечерам приходилось иногда просиживать за книгой до полуночи. Кроме того, в это же время начались серьезные занятия музыкой с учителем-пианистом, г. Филипповым. Судя по результатам, достигнутым в очень короткое время, можно смело сказать, что учитель этот был из хороших, и что он заставлял много трудиться своего талантливого ученика. Во всяком случае, работа была не по силам. «Дети уже не те, — писала Александра Андреевна, — что были в Воткинске; свежесть и веселость их исчезла. Николай постоянно бледный и худощавый, Пьер — тоже». Понятно, что при этих условиях воспоминания о Воткинске представлялись райским сном, тоска по возлюбленной гувернантке еще обострилась. «Пьер заплакал от радости, когда получил ваше письмо, милая, добрая Фанни. Каждый день дети вспоминают вас; Пьер говорит, что хочет уверить себя, что это сон — его пребывание в Петербурге, что он же-

когда я думаю об этом. Теперь мы учимся у Зины и я очень рад, что есть кому нас учить. Папа уехал отсюда в Петербург, чтобы приготовить нам квартиру. Мы все, слава Богу, здоровы. А вы, моя милая m-elle Фанни? Напишите об этом, пожалуйста. Ваш благодарный ученик П. Ч.

лает проснуться в Воткинске, около своей дорогой Фанни. Он был бы тогда самым счастливым из смертных».

К переутомлению от занятий надо прибавить утомление от наплыва сильных художественных впечатлений.

Из корреспонденции всех членов семьи с Фанни видно, что детей возили часто в театр, преимущественно в оперу и балет, что у Чайковских часто бывали гости.

Если любительское пение и игра на фортепиано так бередили нервы будущего композитора, что долго после он не мог отогнать преследовавших его, как галлюцинации, музыкальных воспоминаний, если звук механического органа пленял его, то как отозвались в нем впервые услышанные здесь звуки большого оркестра, как они должны были восхитить и вместе с тем болезненно глубоко задеть его впечатлительность!

В результате расстройство физическое выразилось не только в худобе и бледности, но и в частых заболеваниях; хождение в пансион стало очень неаккуратным. Кроме того, как необходимое следствие наступила и моральная перемена. Петя сделался раздражителен, капризен, неузнаваем.

В начале декабря оба мальчика заболели корью. У Николая она прошла нормально, и по выздоровлении он возвратился в школу. Не то у второго брата.

Эта болезнь довершила его нервное расстройство. До сих пор неуловимое посторонним взглядом, оно проявилось в сильных припадках. Доктора определили страдания спинного мозга.

К несчастью, в имеющемся у меня биографическом материале нет никаких более подробных указаний относительно этой болезни, но из того факта, что по настоянию докторов всякие занятия были безусловно запрещены на неопределенное время, и что наш больной к ним не возвращался почти до июня месяца 1849 года, — можно судить, до какой степени родители были встревожены, и как страшны были самые припадки.

Вовремя принятые меры, полный покой и полная свобода оказали спасительное действие на физическое здоровье мальчика, но характер его вернуться к прежней ясности и ровности уже не мог. Раны зажили, но рубцы остались.

VIII

В начале 1849 г. Илья Петрович получил назначение управляющего Алапаевскими и Нижне-Невянскими заводами наследников Яковлева.

Определив старшего сына в частный пансион Гроздова для приготовления к поступлению в Горный корпус, он вместе с остальной семьей выехал из Петербурга на место нового служения и прибыл туда в середине мая.

Алапаев был деревней в сравнении с Воткинском. Общества здесь, кроме семьи доктора, не оказалось никакого, внешнее положение управляющего значительно уступало по блеску, не давая ни той власти, ни того представительства, которые были сопряжены с казенной службой на местах этого рода. Поэтому первые впечатления новоприбывших были не особенно радостны. Но на условия жизни все-таки жаловаться не приходилось. Дом оказался помещиельный и удобный, содержание отличное, и очень скоро после приезда Чайковские устроились, стараясь во всех подробностях восстановить привычный им патриархальный образ жизни Воткинского завода.

Но вернуть безоблачное счастье прежнего времени нельзя было. Не только недоставало общества, полугородской жизни и развлечений, но разлука с дорогими людьми внесла неизгладимый отпечаток меланхолии в знакомство с новым местом. Не было Надежды Тимофеевны, не было Венички, не было всеми любимой Фанни, а главное, не было старшего сына, Николая. Настасья Васильевна, выписанная тотчас же по прибытии семьи на новое место, говорит, что Александра Андреевна «похудела; кажется, очень скучает по Коле», а постоянное в переписке этой эпохи упоминание всеми о нем показывает, как его недоставало.

К концу мая жизнь вошла в свои рамки. «Мы проводим время без скуки, — пишет Лидия своей бывшей гувернантке. — Утром мы учимся у Зины до полудня, потом мы работаем, по вечерам читаем, а иногда между собою танцуем или поем под музыку Пети. Он очень мило играет, можно подумать — что взрослый человек. Нельзя сравнить его теперешнюю игру с игрою на Воткинском заводе».

Удаление из столицы, деревенская обстановка, укрепив внешние силы нашего мальчика, не убили ни лени, ни капризов, ни раздражительности. Напротив, и то, и другое, и третье становится чуть

ли не сильнее еще, потому что все вокруг вызывает сравнение с идеализируемой жизнью Воткинска, а Алапаев уступает во всем. Во-первых, Петя одинок: нет Коли, нет Венички, а Лидия хоть и здесь, но уже на положении барышни и вышла из товарищества; сестра же Александра и Ипполит не доросли до него. Во-вторых, место Фанни занимает сравнительно нелюбимая Зинаида Ильинична. В-третьих, душевное спокойствие его затуманивается чувством ревности: и мать, и вся семья скучают по Николаю; затем, каждое письмо из Петербурга приносит радостные известия о его успехах в науках и поведении. Все восхищаются, у всех на языке сравнение младшего брата со старшим и не в пользу первого, потому что учение его в это время с такой плохой учительницей, как Зинаида Ильинична, идет плохо; в поведении же он всегда на глазах, малейшие проступки и шалости налицо и «12 с крестиками» ему добиться почти невозможно.

По словам Настасьи Васильевны, «он здоров и мил». Но в моральном отношении «Пьер неузнаваем, — пишет Александра Андреевна, — он стал ленив, не учится совсем и часто огорчает меня до слез». Пристрастная «сестрица» и та констатирует, что характером он очень изменился. Эта перемена настолько должна была быть разительна, что посторонние люди узнают о ней. Приятельница Фанни, Эмилия Ландражен, пишет: «то, что я узнаю о Пьере Чайковском, меня очень огорчает, и я могу судить поэтому, насколько эта перемена должна вас печалить. Для меня этот ребенок всегда был лучше всех других и я не могу себе представить, чтобы его характер, обещавший так много благородных чувств, мог измениться. Я воображаю, как родители сожалеют, что вы больше не при их детях. В особенности бедняжка Пьер много потерял в этом, и я несколько не удивляюсь, что он делает менее успехов, потому что воспитание, которое вы ему давали, никто не успел поддерживать». Наконец, и сам Петя в следующем письме сознается в своей лени. Письмо это писано, судя по одновременному — Лидии, 7-го июня.

Ma chere M-elle Fanny! Je vous prie beaucoup de me pardonner que je ne vous ai écrit si longtemps. Mais comme vous savez que je ne ment pas, c'est ma paresse qui en est cause, mais ce n'est pas l'oublie, parceque je

Vous aimez toujours comme je vous aimais avant. Nicolas apprend tres bien; il a dans la diligence le bal 12 avec une etoile.¹

Не получив на это письмо ответа, он пишет в середине или конце июня еще письмо. Несколько искусственный тон его и небольшое число орфографических ошибок заставляют предположить, что оно было исправлено взрослыми. Но, наконец, ответ Фанни на первое из этих писем пришел. Бывшая наставница, очевидно, обращалась в нем к своему любимцу с укоризнами.

«Когда мы получили ваше письмо, — говорит Настасья Васильевна, — тетенька читала его вслух. Петенька очень много плакал, он очень любит вас». Последнее подтверждается и прилагаемым его письмом.

Chere M-elle Fanny!

Je ne puis Vous dire comme j'etais content quand j'ai, reçu Votre lettre; je vous prie, chere M-elle Fanny, ne vous vous fachez pas contre moi; Vous me dites que vous avez pleure de ce que je Vous ai ecrit, que c'est ma paresse qui m'a empeche de Vous ecrire; je tacherai une autre fois de ne jamais etre paresseux, car je conviens que c'est un mauvais sentiment, dont je me corrigerai. A present je vais vous conter comment j'ai passe le temps le 20 Juillet le jour de fete de papa. Monsieur Zelenzoff, M. Olhowsky² et M. Penn avec ses deux filles, Suzane et Alice, etaient arives chez nous. Le soir nous avons fait des tableaux vivants! le premier etait des Turcs, que Sacha et moi avons representes, ce tableau etait tres joli; apres c'etait des Bohemiens, ou Pola assister aussi; mais ce qui etait admirable c'etait les Italiens. Papa fut enchante de ce tableau. Apres etait un tres joli feu d'artifice et quand tout etait fini Sacha, habillee dans une robe espagnole dans la catchoutcha. Toute la soiree etait gaie pour les grandes personnes, mais pour moi, songez chere et bonne Fanny, il manquait ton frere, mon ami et ma bonne et excellente gouvernante, que j'aimais tant a Votkinsk Oh! J'aurais ete si heureux si j'avais pu passer le temps avec elle ou au moins avec Venitchka et Nicolas. Pola est encore trop petit pour pouvoir me servir de

¹ Дорогая Фанни! я вас очень прошу простить меня за то, что я вам так давно не писал. но так как вы знаете, что я не лгу, — то леньность тому причиной, но это не забывчивость, потому что я вас все еще люблю, как любил прежде. Коля учится очень хорошо. Он в прилежании имеет 12 со звездочкой.

² Евгений Иванович Ольховский, впоследствии — муж Зинаиды Ильиничны.

compagnon. Ce qui m'amuse seulement c'est la lecture. Il n'y a pas longtemps que j'ai relu «La veille de Noël», mais à présent je n'ai rien à lire. Dites moi, chère M-elle Fanny, si je puis lire «Telemaque» ou lettres de M-me de Sevigne, j'aurai bien voulu aussi «Le Genie du Christianisme» mais je ne comprend rien.

Maman ne se porte pas bien; elle m'a chargé de Vous dire qu'elle Vous aime beaucoup, mais qu'elle ne peut pas vous écrire cette fois à cause de son indisposition. Elle vous salue et vous embrasse. Notre gouvernante n'est pas encore venue chez nous. Elle arrivera avec notre bonne tante Lise, qui après avoir fini ses affaires à Petersbourg viendra absolument vivre chez nous. Nous avons reçu de nouveau une lettre de Nicolas qui a envoyé son *attestat* pour le mois de Juin. Il apprend très bien et à toujours 12 avec étoiles *dans* la diligence et *dans* la conduite; cela rejouit beaucoup Papa et Maman. Je tacherai aussi d'apprendre comme lui et encore mieux que lui, quoique je l'aime beaucoup. Je Vous embrasse mille fois, ta très chère M-elle Fanny, ta douce amie. Votre à jamais P. de T.¹

¹ «М. Ф.! я не могу вам сказать, как был рад, получив ваше письмо. Я прошу вас, дорогая Ф., не сердитесь на меня. Вы мне говорите, что вы плакали о том что я вам написал, что леньность причина моего молчания. Я постараюсь более никогда не быть ленивым, потому что сознаю, что это скверное чувство, от которого я исправлюсь. Теперь я вам расскажу, как я провел время 20-го июля, день именин папы. Гг. Зеленцов, Ольховский и Пенн с дочерьми Сусанной и Алисой приехали к нам. Вечером мы устроили живые картины. Первая была — турки, которых изображали Саша и я. Эта картина была очень хорошенькая. После следовали цыгане, где Поля тоже участвовал, но что было удивительно — это итальянцы. Папа был в восторге от этой картины. После был очень хорошенький фейерверк и когда все кончилось, Саша, одетая в испанское платье, протанцевала качучу. Весь вечер был весел для взрослых, но для меня, подумайте m-lle Ф., недоставало моего брата, моего друга и моей доброй, превосходной наставницы, которую я так любил в Воткинске. О! я был бы так счастлив, если бы мог провести время с нею или по крайней мере с Веничкой и Колей. Поля еще слишком мал, чтобы служить мне товарищем. Меня забавляет только чтение. Недавно я перечел «Канун Рождества», но теперь мне нечего читать. Скажите мне, дорогая m-lle Ф., могу ли я читать «Телемака» или письма г-жи де Севинье, я тоже очень бы хотел «Дух христианства», но я ничего не понимаю. Мама не совсем здорова; она поручила мне сказать вам, что очень вас любит, но что не может писать вам на этот раз по случаю своего нездоровья. Она вам кланяется и обнимает вас. Наша наставница еще не приехала к нам. Она придет с доброй тетей Лизой, которая, кончив дела в Петербурге, непременно придет жить с нами. Мы получили опять письмо от Коли, который прислал свой аттестат за июнь. Он учится очень хорошо и всегда имеет 12 со звездочками в прилежании и поведении. Это очень радует папу и маму. Я постараюсь тоже учиться как он и даже лучше, хотя очень люблю его. Тысячу раз целую вас, дорогая m-lle Ф., мой нежный друг. Ваш навсегда П. Ч.»

Некоторую действительную перемену к лучшему в характере мальчика надо отнести ко времени появления новой гувернантки в лице Настасьи Петровны Петровой, когда Александра Андреевна сообщает Фанни сама, что «Пьер становится благоразумнее, оттого что он снова начал учиться со своей новой наставницей».

Настасья Петровна Петрова была круглая сирота, кончившая курс в Николаевском институте и прямо с ученической скамьи приехала 24-го ноября 1849 г. в семейство Чайковских. Как и Фанни, дорогой она плакала от страха очутиться в незнакомом доме, но, как и Фанни, быстро утешилась. «Вы знаете, как тетенька умеет обласкать», — говорит Настасья Васильевна, описывая приезд новой гувернантки. В это время ей было не более 18-19 лет; по внешности она была не красива, но скромна и симпатична. В занятиях, кроме языков, вероятно, более чем Фанни была приспособлена к потребностям русских учеников: менее чем в полгода она успела прекрасно подготовить Петра к поступлению в училище правовередения. Но все же заменить свою предшественницу она не могла и заставить забыть ее не сумела.

Вот что пишет о ней Александра Андреевна в феврале 1850 г.:

«Милая и добрая Фанни! Ваше последнее письмо причинило мне много горя. Видно, что вы очень огорчены, и что вам трудно покинуть семейство, где вы теперь находитесь; но, мне кажется, милый друг, вы не должны принимать это так близко к сердцу. Я вам скажу откровенно, с вашими примерными правилами и чудным сердцем вы везде будете счастливы, в особенности, если Господь вам пошлет лиц, которые будут в состоянии оценить вас, чего не может не случиться, потому что я уверена — Бог любит вас. Я первая буду счастлива снова иметь вас у себя при моих детях. Мало можно найти гувернанток, похожих на вас, хотя я должна сказать откровенно, что довольна моей теперешней, но все же это не моя милая, добрая Фанни, да и дети не те уже, что были при вас. В особенности Пьер, который очень изменился характером. Он стал нетерпелив и при каждом слове, которое ему говорят и которое ему не по вкусу — слезы на глазах и ответ готов. А какая причина? Конечно, молодость гувернантки, не способной понять его характер и наклонности, чтобы сделать его более мягким и чувствительным. Я все-таки надеюсь,

что в пансионе, где теперь находится Николай, он должен будет отучиться от этих маленьких капризов, но я вас прошу, милая Фанни, не говорите об этом в вашем письме, если соберетесь писать ему».

Чтобы закончить сравнение двух наставниц Петра Ильича, остается сказать, что единственное, в чем они были вполне сходны — это полное незнание и равнодушие к музыке.¹

Вместе с появлением новой гувернантки в Алапаеве дом оживился присутствием семьи Шоберт,² из которой старшая дочь, Амалия,³ сделалась одним из любимейших товарищей отрочества Петра Ильича и до некоторой степени заменила ему брата Николая и Веничку. До ее приезда, как мы это видим из последнего его письма, он чувствовал себя одиноким. Лидия, становясь барышнею, удалялась от него, на сестру же Александру и брата Ипполита он так привык смотреть свысока, как старший, что тоже не мог сблизиться с ними. Амалия Шоберт, будучи немногим моложе его и почти настолько же старше его сестры, соединила их, и вместо прежней воткинской компании детей теперь образовалась новая, где мальчик первенствовал нераздельно. По воспоминаниям графини Литке, он отличался необыкновенною фантазией в изобретении игр. Любимейшею из всех была в «жрецы». Заклучалась она в том, что все трое они совершали под скатами зимних гор, бездействовавших летом и заменявших для них храмы разных богов, всеожжения жертвоприношений, которые доставлялись младшими сестрами, братьями и другими детьми — в виде сырой моркови, огурцов, гороха и проч. Как и подобает жрецам, большую часть этих продуктов они пожирали сами. Другая забава состояла в разыгрывании пьес сочинения Пети. Его умение устроить развлечения так высоко ценилось двумя девочками, что, покидая Алапаев, он оставил им «законы игры», которым они должны были следовать в его отсутствие.

¹ Пробыв в семье Чайковских около 3-х лет, Н. П. Петрова в течение остальной жизни была гувернанткой в разных семьях. В 1859 г. между прочими снова вернулась в это семейство в качестве наставницы младших братьев П. И.; затем ей удалось пристроиться в классные дамы Николаевской половины Смольного института. Дослужив до пенсии, она вышла в отставку и в 1893 г. весной скончалась.

² Елизавета Андреевна Шоберт незадолго до этого овдовела и переехала жить к своей сестре А. А. Чайковской.

³ Ныне графиня А. В. Литке.

В конце февраля 1850 г. он пишет Фанни:

Chere et bonne M-elle!

Combien j'étais content, en recevant votre lettre, qui me rejouit chaque fois, parcequ'il n'y a rien de я agreable que de lire votre lettre. *Apresent* nous fetons le carnaval tres agreablement. Hier nous avons pris le chocolat et le the dans la chambre destinee aux *arives* et les hotes etaient Sacha et moi, nous avons recu les visites.

Quant a mon frere Nicolas, il rejouit beaucoup Papa et Maman. Il apprend tres bien et on ecrit qu'il fait de si grands progres dans la musique qu'il a surpasse tous ses camarades.

Et moi aussi, je ne laisse jamais le piano, qui te rejouit beaucoup quand je suis triste.

J'etais a la foire d'Irbite et le soir, que nous arrivames de nouveau a Alapaeff nous avons recu votre lettre. Sacha et Pola vous baisent et Sacha *salut* a Lise et Nadine. Votre eleve P. Caroline Vous salue.¹

1-го мая 1850 г. семья Чайковских увеличилась еще появлением на свет близнецов — Анатолия и Модеста.

В последнем письме этого периода Петя так делится этою новостью со своей бывшей гувернанткой.

Alapaeff. 2 Mai 1850.

Chere et bonne M-elle Fanny!

C'est avec une grande joie que j'ai appris la nouvelle que Vous avez un eleve si bon et si diligent. Je crois que Vous etes contente de lui parceque la docilite comme celle de Votre eleve peut contenter une gouvernante dans chaque temps et la consoler dans la douleur.

¹ Дорогая и добрая М. Ф.! Как я был рад получив ваше письмо, которое всякий раз меня радует, потому что нет ничего приятнее как читать ваше письмо. Теперь мы празднуем масленицу очень приятно. Вчера мы пили шоколад и чай в комнате для приезжих и хозяевами были Саша и я. Мы принимали гостей. Что касается Коли он очень радует папу и маму. Он учится очень хорошо и пишут делает такие большие успехи в музыке, что превзошел всех своих товарищей.

Я тоже никогда не покидаю фортепиано, которое очень увеселяет меня, когда я грустен.

Я был на ярмарке в Ирбите и вечером, когда мы снова вернулись в Алапаев, мы получили ваше письмо. Саша и Поля вас целуют и Саша кланяется Наде и Лизе. Ваш ученик П. Ч. Каролина вам кланяется.

Je veux aussi Vous apprendre, ma chere Fanny, une nouvelle qui peut etre Vous rejouira un peu; c'est la naissance de mes freres qui sont jumeaux (la nuit du premier Mai).

Je les ai deja vus plusieurs fois; mais chaque fois que je les vois je crois que ce sont des Anges qui ont descendu sur la terre Vous me demandez, chere M-elle F, qu est ce que j'apprends. Je vous citerai les sciences dont ma chere gouvernante m'enseigne la grammaire franqaise, russe et allemande, la geographie, l'histoire universelle, aussi l'histoire sainte et l'arithmetique. Je traduis, j'analyse en francais, en russe et en allemand et bien souvent la conjugaison. «Le voyage autour du monde» et l'histoire d'Ernac» sont mes lectures. Le premier ma gouvernante m'a fait cadeau, le second M-me Lubarsky pour le souvenir de notre examen, quand il etait peudant les fetes de Noel Sachinka et Polinka vous saluent et Vous baisent bien tendrement Caroline Vous presente ses respects.

Adieu ma bien bonne et bienaimée M-elle Fanny Je vous souhaite tout le bonheur possible

Votre reconnaissant eleve *P de T.*¹

Искусственный тон, манерность некоторых выражений, их благонаравие и полное отсутствие обращений полных неподдельной нежности прежних писем, указывая, с одной стороны, на то, что время взяло свое, что мальчик примирился со своим настоящим, что воткинские воспоминания удалились в область того невозвратного, о котором уже не сожалеют, — с другой стороны, представляют нашего героя совершенно в ином виде. Между ним, прося-

¹ Дорогая и милая М. Ф.! С большой радостью узнал я новость, что вы имеете такого доброго и прилежного ученика. Мне кажется, что вы довольны им, потому что послушание, такое как вашего ученика, может удовлетворить наставницу во всякое время и утешить ее в печали.

Я тоже хочу вам сказать, дорогая Фанни, новость, которая быть может вас обрадует немного: это рождение моих братьев близнецов (в ночь на первое мая).

Я уже несколько раз их видел и каждый раз, когда я их вижу мне кажется, что это два ангела, которые сошли на землю. Вы меня спрашиваете, дорогая М-elle Фанни, чему я учусь. Я вам перечислю науки, которым меня учит моя дорогая наставница: грамматике, французской, русской и немецкой, географии, всемирной истории, также священной истории и арифметике, я перевожу, делаю разбор по фр., рус. и нем. и часто спрягаю. «Путешествие вокруг света и «история Ермака» — мое чтение. Первое мне подарила моя гувернантка, второе — г-жа Любарская на память нашего экзамена, бывшего на Рождество.

Саща и Поля вам кланяются и вас целуют очень нежно. Каролина передает вам свое почтение. Прощайте моя добрая и многолюбимая М-elle Fanny. Я вам желаю возможного счастья. Ваш благодарный ученик П. Ч.

шим «пера и бумажки», чтобы написать письмо к Фанни в Сарапул, приходящим в отчаяние, что «на лучшем письме сделано пять ташей» и учеником, холодно, как заданный урок, выписывающим каллиграфически о том, что он рад «добронравию и прилежанию» ученика Фанни, что эти добродетели способны «утешить наставницу в горе» — страшная разница. Ему не только, как прежде, хочется быть хорошим, потому что это естественный призыв его благородной, изящной природы, но, главным образом, потому, что надо добиться одобрения старших, — тех восторженных отзывов их, которые вызывались добронравными письмами и «12 с крестиками» Николая. Во всяком случае, это уже не воткинский ребенок, бесхитростный и чистый, как слеза. Прозрачная ключевая вода замутилась.

Одновременно со всем этим в музыкальном отношении он делает огромный шаг вперед. «Его игру нельзя сравнить с воткинской, — говорит Лидия, — он стал играть, как большой». Без сомнения, тут имели одинаковое значение с уроками г. Филиппова музыкальные впечатления, вынесенные из пребывания в Петербурге. Это видно из того, что он играет, по выражению одного его письма, «для себя, когда ему грустно». Значит, не только заученные пьесы, а также то, что придет в голову, потому что музыкальный язык его обогатился, и музыка в состоянии заменить то, чем была поэзия в Воткинске. О стихах больше и речи нет. Настоящий способ выразить все то, что волнует и томит его душу, найден. С этой поры, как он сам говорил, он начинает сочинять,¹ причем, конечно, далее фантазирований творчество его не идет. Звуки, по его словам, преследовали его постоянно, где бы он ни был, что бы он ни делал. Но родители, может быть, из страха возвращения нервной болезни, или же потому, что будущности специалиста-музыканта для сына не предвидели и не хотели, отказались от всякого активного участия в деле его артистического развития. Ничего не делая после уроков Филиппова для музыкального дарования сына, они в то же время отнюдь не предпринимали ничего, чтобы заглушить его. Во всяком случае, со времени переезда в Алапаев, никто серьезно не интересовался в семье не только сочинительством мальчика, но и вообще его успехами в музыке.

¹ На вопрос, когда он начал сочинять, он часто отвечал: с тех пор, как узнал музыку. Узнал же он ее настоящим образом в первое пребывание в Петербурге.

И он отчасти из гордости, отчасти из недоверия к смутному призванию таил про себя свою силу. Можно утверждать, что это обстоятельство много способствовало к изменению его характера. Сознавая в себе нечто такое, чего нет ни в ком вокруг, он в глубине глубин сердца чувствовал свое превосходство над окружающими и не мог не раздражаться непризнанием его и равнодушием к его художественным стремлениям.

Во всяком случае, на этот раз в Петербург въехал уже не прежний ребенок. В основании душевные качества его остались те же, но для жизненной борьбы они в нужной мере замутились опытом, чувствительность и впечатлительность несколько притупились. Ожидания от жизни уже были не те. В его коротеньком существовании уже было прошлое, выстраданное и пережитое, а будущее рисовалось уже не в виде радужно-безмятежных снов детства, а как туманная даль, где он знал, что кроме радостей будет и борьба, и лишения, и страдания. Всего же важнее то, что на этот раз он нес в себе невидимый для других свет своего настоящего призвания, который и утешал его в трудные минуты, и давал право смело смотреть вперед.

X

В начале августа Александра Андреевна выехала из Алапаева в Петербург, с падчерицей, с дочерью и с Петей, чтобы устроить последнего в каком-нибудь учебном заведении.

Первоначальное намерение родителей было не разлучать двух старших сыновей и поместить в то же заведение — Горный корпус. В силу каких соображений это намерение изменилось, отчего было избрано для младшего Училище правоведения — совершенно неизвестно. Как догадку, можно выставить предположение, что оно было очень рекомендовано старинным приятелем Ильи Петровича — Модестом Алексеевичем Вакаром, у которого Николай был на попечении.

Брат Модеста, Платон Алексеевич, впоследствии игравший большую роль в жизни Петра Ильича, был правовед и, как все они, очень преданный своей *alma mater*. Человек он был прекрасный, начинал тогда блестящую карьеру, и очень вероятно, что по его

рекомендации, и видя на нем хорошее влияние школы, было решено доверить ей воспитание второго сына. Но возможно также, что это учебное заведение, будучи тогда еще молодым, имея вообще отличную репутацию, заставляло много говорить о себе и поэтому, независимо от влияния Вакара, обратило на себя внимание Александры Андреевны.

Петр по возрасту не мог сразу стать правоведом и первоначально должен был провести два года в так называемом «Приготовительном классе» Училища. Учреждение это создано позднее последнего и официально не составляло его части. Воспитанники его имели свою собственную форму, в главных чертах сохранившуюся и донныне, имели своих отдельных воспитателей, многих учителей и начальника-француза, г. Берара. Казеннокоштных там не было. Помещение то же, что и ныне, и вся обстановка носила оттенок частного пансиона. Вместе с тем одинаковые гербы на пуговицах, цвет петлиц и кантов, а также верховный надзор общего директора соединяли эти два заведения во что-то неразрывное. Имело оно всегда два класса, называемые отделениями, младшее и старшее.

Благодаря отличной подготовке, наш мальчик выдержал один из первых вступительный экзамен и к концу августа был включен в число воспитанников младшего отделения Приготовительного класса Училища правоведения.

В первое время праздничные отпускные дни он проводил с матерью, которая, кроме того, пользовалась всяким случаем навещать его, так что, благодаря этим частым свиданиям, переход от семейной обстановки к школьной, хотя, очевидно, не мог быть легок, но, во всяком случае, не оставил особенно горьких воспоминаний у Петра Ильича. Гостить в Петербурге однако же долее середины октября Александре Андреевне было нельзя.

И тогда наступил, по собственным словам композитора, один из самых ужасных дней его жизни: день разлуки с матерью.

Дело происходило на Средней Рогатке, куда, по обычаю тех времен, ездили провожать отъезжающих по московской дороге. Кроме двух мальчиков, с отъезжающими был еще родной дядя Зинаиды Ильиничны — Илья Карлович Кейзер, который вместе с детьми должен был вернуться в Петербург. Пока ехали туда, Петя поплакивал, но конец путешествия представлялся отдаленным, и, ценя каждую секунду возможности смотреть на мать, он сравни-

тельно казался покоен. С приезда же к месту разлуки он потерял всякое самообладание. Припав к матери, он не мог оторваться от нее. Ни ласки, ни утешения, ни обещания скорого возвращения не могли действовать. Он ничего не слышал, не видел и как бы слился с обожаемым существом. Пришлось прибегнуть к насилию, и бедного ребенка должны были отрывать от Александры Андреевны. Он цеплялся за что мог, не желая отпускать ее от себя. Наконец, это удалось. Она с дочерьми села в экипаж. Лошади тронули, и тогда, собрав последние силы, мальчик вырвался из рук Кейзера и бросился с криком безумного отчаяния бежать за тарантасом, старался схватиться за подножку, за крылья, за что попало, в тщетной надежде остановить его...

Никогда в жизни без содрогания ужаса Петр Ильич не мог говорить об этом моменте. Впечатление этого первого сильного горя бледнело единственно только в сравнении с еще сильнеешим — смертью матери. Хотя в горестях и утратах он узнал потом в жизни несравненно более значительные и грозные, испытал лишения и бедствия куда тяжелейшие и мучительные, пережил разочарования и страдания, рядом с которыми эта временная разлука — только маленькая неприятная подробность существования, но так верно то, что важно не событие, а воздействие его на нас, — что до самой смерти, помирившись со всеми невзгодами, забыв все тяжелое из прошедшего, он никогда не мог помириться, никогда не мог забыть жгучего чувства обиды, отчаяния, которое испытал, бежа за экипажем, отрывающим у него мать.

Мрачная тень этой разлуки легла на первые годы его школьной жизни. Тоска по матери стерла все остальные впечатления, заглушила все прежние стремления, желания и думы. Два года он провел, как мы увидим из содержания его писем, только в непрерывном ожидании свидания с родителями. Ничто остальное не занимает, не тревожит, не развлекает его.

XI

Вместе с братом Николаем он был предоставлен на попечение Модеста Алексеевича Вакара, старинного приятеля Ильи Петровича. Семейство его состояло из жены, Надежды Платоновны, и двух

сыновей, Николая, пяти лет, и Виктора, тогда еще ребенка. Свои обязанности попечителя он исполнял в высшей степени добросовестно и охотно.

Едва уехала Александра Андреевна, как в Приготовительном классе открылась эпидемия скарлатины. Всем воспитанникам предложено было или разъехаться по домам, или остаться в заведении с тем, чтобы на неопределенное время лишиться права отпуска. Модест Алексеевич, узнав об этом, тотчас же поспешил взять Петю к себе, и, казалось, что это обстоятельство должно было бы смягчить горе его. Отдых в семейной обстановке должен был бы успокоить и помирить с действительностью. Но судьба устроила так, что мрак пребывания его в Петербурге еще сгустился от этого.

Переехав к Вакару, он вместе с собою привез заразу скарлатины и хотя сам остался здоров, но вскоре после заболел этой болезнью старший сын Модеста Алексеевича — Коленька, любимец и гордость родителей. Несмотря на то, что никто в доме не только не обмолвился упреком по адресу невольного виновника этого несчастья, но даже, чтобы не возбудить в нем самообвинений, все скрыли самое имя болезни, называя ее ему то «корью», то «нервической лихорадкой», — грустная картина болезни, беспокойства окружающих только хуже растравили сожаления о доме, о родных, о прежнем счастье в его душе.

Усложнилось это неприятное положение его и тем, что сам он успел за короткое время привязаться к маленькому страдальцу. Мало этого, — случилось так, что самого отрадного утешения во всех этих скорбях, свидания с братом Николаем, надо было лишиться на время. Сначала вследствие нездоровья последнего, а затем из страха, чтобы и он не заразился скарлатиной, Модест Алексеевич перестал по праздникам брать его в отпуск.

24 ноября Коля Вакар скончался. Нужно знать, как Петр Ильич относился к смерти не только близких и знакомых, но и совершенно чужих людей, в особенности если они были молодые, чтобы представить себе, как страшно, как тяжело отразилось на нем тогда это событие. Для понимания его ужасного положения надо принять во внимание и то обстоятельство, что хоть его и успокаивали неверными названиями болезни умершего, но, по его словам, он знал, что это была скарлатина, и что эту болезнь принес в дом никто другой, как он, и что окружающие, вопреки разуму и усилиям над собой, не могут все-таки в глубине души не винить его, — его, ко-

торый по природной любвеобильности только и думал всю жизнь, с тех пор как себя помнил, о том, чтобы всюду вносить с собой утешение, радость и счастье! Только зная все это, можно себе вообразить, как упрямо и холодно казалось ему настоящее, как жажда видеть родных, снова быть в своей семье, вместо того, чтобы утихнуть, от сочетания этих несчастных обстоятельств должна была обостряться.

Содержание писем его этого периода подтверждает это. Однообразие, а вместе с тем искренность и горячность в изъявлениях сыновней и братской любви указывает на неизменность и силу все того же настроения тоски, всепоглощающей и ничем не смягчаемой. Не жалуясь определенно на настоящее и выражая только на все способы свою тоску по родным, он мало останавливается на том, что делает, и весь живет только тем, что должно происходить и в прошлом происходило дома, у родных.

«В Алапаихе сегодня торжество, Михайлов день, — пишет он в первом, 8-го ноября, письме из Петербурга. — Я помню, как прошлый год я с Полей и Григорием ходил покупать книги», и немного далее — «Помните ли, милая мамаша, как я в тот день, как уезжал, посадил плющ? Посмотрите, пожалуйста, как он растет». Этот плющ заботит и интересуется его ужасно: позднее, уже в конце декабря, обращаясь к сестрице Настасье Васильевне, он опять просит: «Посмотрите, пожалуйста, как растет тот плющ, который я посадил, когда уезжал». В другом письме он рисует себе картину возвращения Александры Андреевны домой. В третьем, по поводу рождественского поста, он говорит: «Прошлую неделю начался пост, и вы, верно, поститесь, мои ангелы, потому что в те счастливые времена, когда я был с вами, вы всегда это делали, и я теперь вспоминаю, с каким удовольствием и радостью мы получили от вас елку, но между Сашей, Полей, Малей, Катей и Миной я не буду участвовать, но, по крайней мере, буду вспоминать».

Другая часть письма обыкновенно посвящается напоминаниям родителям о их обещании приехать и жалобой на тоску по ним. Видно, что только перспектива этого будущего счастья дает ему силу мириться с настоящим. Вот один из вариантов этого неизбежного отдела каждого письма, писанного к отцу в конце декабря из класса: «Ну вот, уже скоро настанет тот месяц,¹ которого я жду

¹ Илья Петрович обещал приехать в феврале 1851 года.

с нетерпением, и когда я действительно поцелую ваши прекрасные ручки; кажется, я тогда буду, как в раю. Извините, милая мамашенька, что я вас также жду к февралю, но у меня есть какое-то предчувствие, что я вас увижу и расцелую. Я вижу, что Коля гораздо тверже меня характером, потому что он не так скучал».

Оканчиваются письма обращениями ко всем членам семьи, не говоря уже, что без исключения во всех посылаются поклоны и гувернанткам, и боннам, и знакомым, причем видно, что когда он пишет, то, действительно, имеет перед глазами каждого, потому что каждому говорит подходящее, интересующее его или приятное.

Для того чтобы читатель мог составить себе понятие об этих письмах, привожу одно из них целиком с сохранением правописания подлинника. Писано оно в середине ноября 1850 года.

Милые и прекрасные Папаша и Мамаша!

Вы не можете вообразить как я был рад, когда получил от вас письмо, милая мамашенька! Я до сих пор еще у Модеста Алексеевича сегодня ровно¹ неделю оттого что в классе scarлатина. Прошлую Субботу я не видел Колю, у него еще свинка, но сегодня я его с нетерпением ожидаю.

Я очень скучаю, милая мамашенька и Папаша, но Модест Алексеевич такой добрый и Надежда Платоновна также, что я *утешаю* себя этим.

Прошное Воскресенье я был с ними в балете. В Январе я с час на час буду ждать вас мои чудные, прекрасные с Модей и Толей потому что мне очень без вас скучно.

Хорошо ли Вы доехали, мои милые; Ах! я очень бы желал видеть те радости, когда вы приехали в Алапаху. Милый мой Папаша верно очень *обрадовался* когда увидел мамашу, Сестрица верно побежала скорее за обедом, а тетя Лиза за ковром, который хотела подарить вам к приезду. Здесь уже на улице давно снег но *ездют* все еще все на колесах. Мне очень будет весело когда придет Николенька сегодня вечером. Коля Вакар просто Ангельчик я его очень люблю. Он недавно молился Богу вспомнил о Коле и хотел молиться за него Богу, потому что он был болен.

Прощайте мои прекрасные Ангелы целую ваши ручки и прошу вашего благословения. Ваш сын П. Ч.

¹ Пропущено число недель в подлиннике.

Милая Тетя Лиза и Сестрица! и вам непременно хочу написать несколько слов мои *милые*, но мне совершенно нечего написать кроме того, что я вас очень, очень люблю.

Поцелуйте за меня моих милых кузин Машу, Мину и Катю и прошу поклониться¹ «*je crois bien*» Машурочку. Прощайте мои *милые*, ваш племянник и брат П. Ч.

Милые сестры Зина и Сапа, я думаю что вам очень было весело когда вы приехали домой увидели трех Ангелов: Папапу, Модю и Толю. Поцелуйте и расцелуйте за меня этих двух херувимов, Толю и Модю. Прощайте, мои милые сестры! Ваш брат П. Ч.

Милый брат Поля! Воображаю как ты был рад когда Мамаша тебе подарила саблю, сумку и каску. Поцелуй за меня мою милую Каролину. Прощай милый Поля. Твой брат П. Ч.

Как ни была мрачна жизнь у М. А. Вакара, в заведении она была еще мрачнее. Там бедный мальчик, как он сам потом рассказывал, уже ничего не мог делать — только вечно вздыхать все о том же и втихомолку плакать. Все окружающее представлялось ненавистным, холодным и безучастным, пока, наконец, само начальство не обратило внимания на эту неутешную печаль. Первым сжалился над ней воспитатель, Шильдер-Шульднер, и, как мог, обласкал несчастное создание; но мог-то он, в положении наставника, очень мало: официально поощрять «малодушие» — как называлось тогда тоска по родным — было невозможно, и все участие его выразилось в добрых словах и ласках потихоньку. Другой воспитатель, Василий Мартынович Гоббе, вслед за Шильдером, обратил внимание на бедняжку и довел свою доброту до того, что по праздникам, когда Вакар не мог посылать за ним, приводил его в свою семью. Потом и начальник класса, Берар, тоже старался быть с ним ласковее, чем с другими, и во всю жизнь П. И. хранил об этих людях самое светлое воспоминание. Тоска его была такого рода, что обращала внимание даже посторонних. Мать воспитанника Энгельгардта, совершенно чужая семье Чайковских, так была тронута рассказами об этом горе, что во время своих частых посещений

¹ Марья Егоровна Фосс. Сначала была простой бонной в семье Шоберт, а впоследствии своими высокими качествами ума и сердца стала почтенным другом всей семьи Чайковских и Шоберт. «*Je crois bien!*» была ее шутливая прибаутка.

Приготовительного класса вместе с сыном стала вызывать и Чайковского в приемную, ласкала и наделяла лакомствами и даже в праздники навещала его в семействе Вакара.

Это подавленное моральное состояние не отразилось вредно на учении. Прекрасная подготовка, которую читатель может усмотреть из слога и правописания вышеприведенного письма — для десятилетнего мальчика поразительных — и привитая с детства добросовестность в труде сделали то, что он был один из самых первых учеников своего отделения.

ХП

При таких условиях начался 1851 г. и, не внося никаких изменений в жизнь отрока, продолжался до начала апреля, когда Модест Алексеевич неожиданно покинул Петербург и со всей семьей переселился в Каменец-Подольск. Наблюдение за двумя братьями на короткое время тогда было поручено другому близкому приятелю Ильи Петровича — Ивану Ивановичу Вейцу, гостившему в Петербурге.

Перемена эта очень поверхностно отразилась на настроении мальчика и только дала повод прибавить к слезным мольбам о приезде в Петербург, неизменно повторявшимся во всех письмах, довод о надобности его: «а то нам некуда будет идти», «ваш приезд необходим по многим причинам». В другом письме он выражается так: «Мне очень нужны вы, чтобы говорить о многих необходимых вещах. Вы думаете, конечно, что я вам говорю это только, чтобы вы приехали? Будьте уверены, что это не то».

Из событий этого времени можно упомянуть, что в середине апреля воспитанников Приготовительного класса повезли на детский бал в Дворянское собрание и они видели государя Николая Павловича «так близко, как папашин диван стоит от его конторки в кабинете».

25 апреля Петя «праздновал свое рождение и очень плакал, вспоминая счастливое время, которое он проводил прошлый год в Алапаихе». Утешали его «два друга: Белявский и Дохтуров».

С начала мая попечение о сыновьях Ильи Петровича принял на себя Платон Алексеевич Вакар и не покинул его до окончательного водворения всей семьи Чайковских в Петербурге. И он, и

супруга его, Марья Петровна, урожденная Маркова, навсегда оставили в воспоминании их временного приемщика самое отрадное впечатление. Особенно участливо к нему в это время отнеслась матушка и сестры Марьи Петровны, пригласившие его провести с ними все лето. Возвещая это родителям, он все-таки не лишается надежды притянуть их в Петербург. «Я имею смелость еще раз просить вас приехать сюда, — пишет он и затем раскрывает те таинственные причины, которыми он прежде старался заманить родителей. — Г. Берар хочет видеть вас, ему не так удобно писать, как говорить с вами о моем поведении, моем приготовлении и переходе в первое отделение и потом в Училище».

Надежды увидеть родителей в июне рушились так же, как в феврале. Ранее сентября приезде одного из них не суждено было состояться. Приняв с грустью это известие, Петя с прежним постоянством принимается в своих письмах за напоминания и упрощения о свидании осенью.

Тем временем окончились переходные в старшее отделение Приготовительного класса экзамены. Выдержаны они были прекрасно. Кроме латыни и Закона Божьего, преподававшегося скучным на хорошие отметки отцом М. И. Богословским, мальчик получил по всем предметам полный балл.

В начале июня г-жа Маркова увезла его с собой в деревню, неподалеку от Петербурга. Эти два месяца были отраднейшими за этот год в жизни Петра Ильича. Он очень доволен. «Вы не можете себе представить, — пишет он, — как я весело провожу время. Эта деревня так красива! Окрестности восхитительны. Расположена она на холме, против нее аллея, ведущая к озеру (Долгое озеро), в котором много рыбы, налево от аллеи — птичья. С другой стороны дома сад, за этим садом большая аллея, ведущая в рощу. С другой стороны дома маленькое село, Надино. Вдали видна церковь, где похоронен папа г-жи Марковой, умерший в марте этого года». Но как ни хорошо все это, как ни добры к нему Марковы, припев с мольбой о приезде все-таки повторяется и в этих письмах. По поводу празднования дня своих именин он все-таки говорит: «Я в первый раз буду проводить его без вас и буду радоваться только вспоминая, как проводил этот день в прошлом году». Затем в следующем письме из деревни же, обращаясь ко всем братьям, сестрам и кузинам, он просит: «Встаньте на колени, просите то, что вы наверно знаете», т. е. ехать в Петербург. 20 июля он пишет:

«Мне весело, когда я вспоминаю в прошлом году этот день. Я помню, как мы ездили на гулянье «Старик и старуха»,¹ я помню палатку, я помню лодку, я помню хор мужиков, я помню оркестр екатеринбургский, я помню иллюминацию с вензелем, я помню танцы Спиринга² и тети Лизы, я помню Сашу, Малю, Полю и меня, сидевших около доброго П. П. Ахматова (?), я помню всех гостей, я помню милую Зинушку, мило танцующую с милой Лидушей, я помню милую Сестрицу, я помню всех и помню, наконец, бедного, улетевшего из гнездышка, простившегося со всем более ему не возвратимым — Петра Чайковского!» и далее: «Часто вечером вспоминаю я о вас, об Алапаихе, о Воткинске, я вспоминаю милую тетеньку Надежду Тимофеевну, которой уже более нет». В конце, как бы в извинение перед семьей, так ласково его приютившей, он прибавляет: «но провожу это время с такими людьми, которые так же, как вы, меня любят». По возвращении в конце июля или начале августа в Петербург наш мальчик полон трепетного ожидания давно обещанного и на этот раз действительно готовящегося свидания с отцом. Возбуждение настроения еще усиливается от смутной, но не осуществившейся потом надежды вместе с Ильей Петровичем сюрпризом увидеть Александру Андреевну. «Мне все кажется, — пишет он матери, — что вы или в Казани, или в Нижнем. Я не думаю, чтобы вы не исполнили такую просьбу, какова была моя. Вы верно сюрпризом поехали с папашей».

Далее в том же письме и следующем за ним проявляется исключительная способность Петра Ильича моменты счастья и удач умерять и окутывать меланхолическим настроением, воображением переносясь в положение тех, которые в это время страдают. Как в Воткинске, в период наибольшего благополучия, его преследовали образы сирот, стариков, умирающих, мучеников, так и теперь, с восторгом готовясь к встрече с отцом, он думает — как его отъезд тяжело влияет на мать, как она скучает без мужа, и чувство сожаления к ней так сильно, что проявление сыновней любви выражаются им особенно трогательно. «Папаша оставил вас в Алапаеве, вам скучно, так надо вас повеселить, бабочка моя, которая любит своего Петрушку или Пепку, который вас обожает и который с

¹ Любимое место прогулки алапаевцев, отличавшееся замечательным эхо.

² Андрей Николаевич Спиринг, сослуживец И. П. Чайковского на Алапаевском заводе.

жадностью ждет той минуты, чтобы поцеловать вашу прекрасную ручку». Затем в следующем письме пускается в игривый тон, чтобы вызвать улыбку скупающей матери. «Чем грустить, моя драгоценная, велите запрячь себе коляску, укатите в Екатеринбург, а там Евгений Иванович уговорит поехать в Казань, оттуда в Нижний, там Глафира Тимофеевна попросит поехать в Москву, там дядя Петр Петрович уговорит поехать в дорогой Питер, а тут мы вас расцелуем так, что вы и не поедете больше в противную Алапаиху, останетесь жить, вот тут и все».

Илья Петрович приехал в Петербург один и на короткое время. Проведя с сыновьями не более трех недель, в двадцатых числах сентября он уже уехал обратно. К несчастью, подробностей этого пребывания никаких не сохранилось, но, зная доброту Ильи Петровича, можно легко себе представить, как широко он воспользовался случаем побаловать детей.

Тем не менее разлука с ним уже не могла дать повода к таким раздирательным сценам, какие произошли за год до этого, при отъезде Александры Андреевны из Петербурга, отчасти потому, что сила привязанности к матери у Петра Ильича всегда была больше, но, несомненно, и потому, что привычка жить вне дома, без родителей, уже вкоренилась. «Я опять совершенно привык с тех пор, как папаша уехал», — пишет он очень скоро после разлуки. К тому же и обстановка вне Училища была несравненно отраднее: никакие тяжелые случайности не омрачали его, да и Платон Алексеевич ласковее, чем брат, относился к своим приемшам. Тон переписки становится бодрее, чаще попадаются рассказы о петербургских впечатлениях; просьбы о приезде, хотя и составляют необходимую часть каждого письма, но уже не так жалобны, мало того, иногда выражаются полушутливо. «*Deja les derniers jours du mois d'octobre, deja l'hiver s'achemine a grands pas pour remplacer l'automne, il n'y a plus ni de feuilles vertes, ni de gazon. Le soleil, en se fachant, ni brille et ne rechauffe plus. On n'entend plus le beau ramage des hirondelles, on ne voit plus le ciel d'azur et toute la nature semble s'attrister. De quoi donc est elle fachee? se fache-t-elle de ce que l'automne est trop lent? Oui! Elle veut que le mois de Janvier (приезд родителей был обещан к этому времени) arrive plus vite etc. etc.*¹ Нужно спокойствие духа, чтобы так фантазировать на

¹ Уже последние дни октября, уже зима приближается большими шагами, что-

такую тему; за год до этого ничего подобного представить себе нельзя.

При освоении с окружающей обстановкой является оживленность, склонность к шалостям и небрежность в занятиях. В течение одной недели Петя получает три дурные отметки и за это лишен отпуска. Вскоре после этого опять наказан два воскресенья подряд. Г. Берар находит, что он изменился к худшему, и недоволен его поведением, а по поводу одного случая называет его даже лживым, но мы сейчас увидим, как это было мало заслужено. «Однажды, — пишет обвиняемый, — когда я играл на фортепиано, прошли через зал, где я был, несколько воспитанников. Я играл польку, и некоторые из них начали танцевать, затем подошли другие и стали делать то же. Г. Берар, живущий внизу, услышав шум над собой, поспешил пойти остановить его. Так как мои товарищи слышали шум отворяющейся двери, то успели разбежаться. Я остался один и г. Берар спросил меня, кто танцевал. Но танцевавших было так много, что я в моем смущении забыл их имена. Тогда дежурный воспитанник ему назвал всех, кто танцевал, а г. Берар тогда с недовольством посмотрел на меня и сказал, что это с моей стороны ложь». Можно пожелать, чтобы побольше лгали таким образом, потому что всякий, знающий школьную жизнь, поймет, что товарищ, в данном случае, просто не желал выдать товарищей.

О том, как сравнительно хорошо было братьям у Платона Алексеевича, можно судить из восклицания Пети, с которого начинается одно из писем этого периода. «Какая приятная эта неделя! Праздников куча! Воскресенье был день ангела Платона Алексеевича, нам было очень весело!» Впрочем, особенно радостный тон этого письма также объясняется и тем, что уверенность в приезде родных в декабре была как-то особенно сильна. В этом письме он спешит уже благодарить отца за то, что тот «отпустил самое дорогое, что для него есть на свете». Но в 1851 г. свидание опять не состоялось, и снова письма принимают минорный тон. В январе 1852 года, после рождественских праздников, он пишет матери. «Не так давно я играл в училище на фортепиано и начал

бы заменить осень; нет уже более ни зеленых листьев, ни газона. Солнце, сердая, не блестит и не греет больше. Не слышно красивого щебетания ласточек, не видно лазурного неба, и вся природа будто грустит. На что рассердилась она? Сердится ли она на то, что осень так медлительна? Да! она хочет, чтобы январь настал поскорее и проч.

«Соловья», как вдруг вспомнил, как играл эту пьесу прежде. Страшная грусть овладела мною. Припомнилось, как я играл эту пьесу в Алапаеве по вечерам, а вы слушали, как четыре года тому назад в Петербурге с моим учителем, г. Филипповым, как вы со мной пели эту вещь, одним словом, вспомнилось, что это была всегда ваша любимая пьеса».¹ Однако прилив тоски по родным прошел скоро, и с того момента, как получилось известие о переезде весною всей семьи в Петербург, с тем, чтобы водвориться здесь, тон писем сделался опять бодрее.

Привожу последнее письмо этой серии целиком.

Почерк его почти взрослого и гораздо красивее, но бесцветнее того, которым П. И. писал впоследствии.

Пятница, 28 марта 1852 г.

Сегодня такой день, мои прекрасные родители, что нельзя писать по-французски. Сегодня Страстная Пятница: послезавтра начнется Святая неделя. Сегодня целый день будут или читать Евангелие, или шипать шелк.

Время я провожу очень весело. Конечно, без вас, но зато Платон Алексеевич и Марья Петровна и все так добры, что нельзя выразить. Вот уж начинается весна; Нева скоро разойдется, на ней уже запрещено ходить. Когда вы получите мое письмо, то прекрасная Нейва, которая отличается от нашей реки, только *одной* й верно разойдется. Видите, как я уже привык жить в Питере, что даже говорю, «наша Нева», «у нас», одним словом, совсем как житель Петербурга.

Но вот скоро, скоро я не буду писать вам *письмы*, а буду говорить с моими Ангелами лично. Ах, как приятно будет первый раз в жизни приехать домой из Училища посмотреть на вас, расцеловать вас; мне кажется, что это будет самое большое из счастливых, которые со мной случались! Вы, Зина, Саша, Поля, Толя, Моля, Лида, Настасья Васильевна, моя чудесная сестрица, тетя Настя, все эти новые лица, перемены мне будут казаться сном, я не буду верить сам себе.

В субботу Платон Алексеевич был так добр, что приехал за мной, повез на вербы, велел мне выбрать вещи, которые мне нравятся.

¹ Здесь уместно сказать, что на всю жизнь Петр Ильич сохранил пристрастие к этому избитому романсу и в одном из писем позднейшего времени (в 1879 году) говорит, что считает первую часть его одной из самых «вдохновеннейших мелодий», так живучи и сильны были в нем воспоминания детства.

Прошлое письмо я вам писал: поздравляю вас с праздником, а теперь могу сказать: Христос Воскресе! и вообразите у меня такие уши, не ослиные, что я слышу, что вы мне отвечаете «Воистину воскресе». Уж вы меня как хотите браните, а яичка я вам не могу прислать, и потому вообразите, что у вас в руках яйцо, а я со своей стороны буду думать, что у меня в руке ваше яйцо. Вчера я очень был рад, что нашел между газетами такую, которая сентября месяца, а именно 14-го и что же?

Санкт-Петербургские городские известия в Северной Пчеле: Приехали в Петербург... Чайковский!

Я хотел сберечь газету или вырезать то место, где ваше имя, да нечаянно потерял.

Целую Зину, Сашу, Полю, Толю, Модю, Лиду, Н. В., тетю Настю (добрую, чудесную) и одним словом всех.

Прошу вашего благословения.

Прощайте... го-го! как ошибся. До свидания! мои Ангелы, душечки и все возможное. Ваш сын П. Ч.

P. S. Ich grusse meine lieben Madamen Kemerling und besonders Каполина Даниловна.

Прежде чем перейти к описанию последних лет отрочества Петра Ильича, я остановлюсь, чтобы дополнить его образ, выступающий из приведенных выдержек, чертами, которые можно уловить только при знакомстве с корреспонденцией в целом.

Первое, что бросается в глаза, это поразительная любвеобильность корреспондента. Из всех тридцати девяти писем нет ни одного, в котором он отозвался о ком-нибудь неодобрительно, нет ни одного лица, о котором он сказал что-нибудь, кроме похвалы. Все окружающие добры к нему, ласковы, внимательны, ко всем он относится с любовью и благодарностью. Даже после рассказа о несправедливом упреке во лжи, обращенного к нему Бераром, он не выражает ни тени озлобления и спешит прибавить, что все-таки его очень любит и жалеет о том, что он скоро должен оставить место начальника Приготовительного класса. Конечно, очень часто эти похвалы бывают вынуждены тем обстоятельством, что письма иногда подвергаются просмотру именно тех лиц, о которых в них говорится. Но из сравнения с одновременной перепиской старшего брата, происходившей при тех же условиях, видно, что случаи выказать недовольство кем-нибудь, пожаловаться на обиду и несправедливость все-таки представлялись часто.

Кроме этого, особенно характерна искренность и прямота этих писем. Искусственность и манерность «паиньки», начавшая процрепываться в его письменных сношениях с Фанни из Алапаева,

совершенно стерлись под влиянием тяжелого потрясения от разлуки с родными, и прежняя правдивость всплыла снова. Она также ярко выступает из сравнения писем двух братьев. Николай, от природы менее чувствительный, да и вдобавок имевший уже за собой двухлетнюю привычку жить вне дома, так обращается к родителям, что на каждом шагу чувствуется формальность, прикрывающая — при несомненной наличности сильной любви к родителям — холодность настроения в момент писания самого письма. Нежность выражения у него доходит до утрировки, возбуждающей улыбку и не оставляющей ни малейшего сомнения, что в данный момент они не прочувствованы. Читая их, видишь, что юноша желает быть ласковым, но теперь, когда пишет, не ощущает никакого прилива нежности и ловит первое попавшееся слово «добрейшие», «драгоценнейшие», «благодетели», «купидончики», — все равно — что-нибудь, лишь бы, скорее написав, исполнить свою обязанность. То же самое в отзывах о посторонних похвалы его преувеличены так, что за ними не различишь настоящего чувства. Например, в Платоне Алексеевиче Вакаре он «видит истинного друга и благодетеля», немного далее называет его «этот добродетельнейший человек». Затем он уже умеет «свидетельствовать почтением», «быть признательным» и проч.

Ничего подобного в письмах младшего брата. Он не скупится на ласковые выражения и хорошие отзывы; наоборот, гораздо чаще прибегает к ним, но всегда так, что невольно веришь искренности его, — видишь, что письмо диктуется не только головой, но и сердцем. Даже в вынужденных похвалах М. А. Вакару, в письмах несомненно проходивших через его руки, у Пети чувствуется искренность и правдивость в сдержанности и безыскусственности выражений, невольно вызывающих доверие.

Когда оба брата каются в проступках или сознаются в наказаниях, которым подверглись, у Николая всегда видно желание оправдать себя, свалить вину на несправедливость людей или на обстоятельства. Петр же всегда ограничивается одним констатированием факта, стараясь смягчить неприятность сообщения только разве обещанием исправиться, но отнюдь не оправдываясь и не пытаясь винить кого бы то ни было, кроме себя. Единственная неправда, в которой можно его заподозрить, это уверение, что в истории с Бераром, он «не мог» назвать танцевавших товарищей, когда более чем вероятно, что он просто «не хотел» этого.

В самом начале мая 1852 года вся семья Чайковских водворилась на постоянное пребывание в Петербурге, поселившись на Сергиевской улице, в доме Николаева. Не особенно большой, но очень выгодно и солидно помещенный капитал, скопленный трудами, вместе с казенной пенсией позволил Илье Петровичу оставить службу и жить на покое без тягостной разлуки с детьми.

Приезд этот совпал с временем горячей подготовки к экзаменам воспитанников Приготовительного класса в VII класс Училища правоведения. Экзамены начались 20 мая и продолжались до 28. Наш мальчик в общей сложности получил 84 балла из восьми предметов¹ и оказался в первом десятке поступивших, но на казенную вакансию он не попал и был принят своекоштным.

Благополучно покончив с этой серьезной заботой, он мог всей душой отдаться так долго и страстно желанным радостям жизни в своей семье. На лето Чайковские наняли дачу Десперадовича на Черной Речке. Подробностей этого счастливого времени, могущих интересовать нас, почти никаких не сохранилось. Главный интерес всех был сосредоточен на трех барышнях: Зинаиде Ильиничне, Лидии Владимировне и Анне Петровне² Чайковских. Последняя была привезена из Москвы Александрой Андреевной из семейства Петра Петровича. Все три девицы были одна другой очаровательнее и привлекали в дом массу молодежи, так что младшие дети были в тени.

Из трех кузин Анна Петровна была главным другом Пети. По ее словам, если не около матери, то он вечно был около нее; соединяла их любовь к проказам, в которых будущий композитор проявлял необыкновенную фантазию. Как образчик можно привести следующее: рядом с дачей Чайковских жила какая-то сварливая полька сомнительного поведения, страстная любительница индюшек. И вот Петя со своей любимицей задалась целью изводить соседку. Они начинали вблизи ее птичьи петить дуэт «Видишь ли ты эту лодку». Индюшки принимались гоготать, а вслед затем в окне

¹ Памятная книжка XX выпуска Уч. П р. Баллы эти распределялись следующим образом: закон Божий — 11, нем. яз. — 10, латинский — 11, география — 10, история — 9, рус. яз. — 12, арифметика — 10, франц. яз. — 11.

² Ныне г-жа Мерклинг.

появлялась полька и осыпала проказников бранью. Это приводило их в восторг и продолжалось до тех пор, пока однажды у окна не показался какой-то усач, который сумел напугать их так, что этой выходки повторить уже было нельзя. Будучи товарищем Анны Петровны в проделках, он считал себя обязанным быть ее защитником и покровителем в других случаях. Однажды летним вечером, когда три барышни на балконе своей комнаты, бывшей наверху, перед тем, чтобы ложиться спать, поверяли друг другу тайны сердца, к ним вбежал встревоженный Петя и объявил, что Коля с братом Анны Петровны, Ильей, — юноши тщетно предъявлявшие права на ухаживателей, — подставили лестницу и подслушивают конфиденции барышень. Холодная вода, вылитая на головы двух любопытных воздыхателей, была их наказанием. Поведение нашего героя, очень благородное относительно барышень, тем не менее все-таки было маленьким предательством относительно братьев.

Я счел нужным привести эти два рассказа, как характеризующие ту склонность к злым шуткам, которая всю жизнь странным образом уживалась с необычайной добротой и великодушием у Петра Ильича. Поставить в неловкое положение, довольно жестоко подтрунить, а иногда отважиться на совершенно мальчишески дурную выходку, — до последних лет жизни доставляло ему непостижимое удовольствие. Искупал он это всегда необыкновенной откровенностью, не без примеси некоторой дозы хвастовства, с которой сознавался в злорадственных чувствах и дурных поступках. Рассказывать свои проказы, нисколько не цдяя себя, ему доставляло, кажется, еще больше удовольствия, чем их проделывать. К «сердитым» господам и господам он особенно бывал безжалостен и в зрелом возрасте проделывал над ними вещи совершенно ребяческие.

По описанию Анны Петровны, он в то время был «мальчиком худеньким, нервным, сильно впечатлительным. Он всегда отличался ласковостью, в особенности к матери».

Из всей жизни Петра Ильича самая бедная по биографическому материалу эпоха двух первых лет пребывания его в Училище. Училищная жизнь, которая будет главным содержанием следующей главы, еще только начинала сформировываться, а домашняя вся исчерпывалась сменой приятных впечатлений кануна праздника с тягостной перспективой возвращения в школу. Не сохранилось ни писем, ни воспоминаний этого периода. Взрослые представители

семьи того времени, в лице трех барышень, слишком были заняты собственными интересами, выездами, театрами, маленькими романами, чтобы обращать внимание на инциденты в жизни нашего героя, младшие ими могли интересоваться еще менее. Сам же он гораздо более жил событиями своей школьной жизни и дома только предавался радости свиданий с матерью и возможности поделиться с ней впечатлениями пережитой недели. Единственное, что он вспоминал из этого времени, это посещения Александрой Андреевной Училища, свой восторг при этом и затем — как ему удавалось видеть ее иногда и посылать воздушные поцелуи из углового дортуара IV класса, когда она посещала свою сестру, Е. Л. Алексееву, жившую на углу Фонтанки и Косого переулка, окна в окна с Училищем правопедения.

Весною 1853 г. Петя выдержал переходный экзамен в VI класс. Лето того же года, в том же составе вся семья провела на даче Шателена близ дачи Кушелева-Безбородко, а осенью переехала на другую квартиру в Соляном переулке, в дом Алексеевой. Здесь Зинаида Ильинична сделалась невестой; в январе 1854 г. вышла замуж за Евгения Ивановича Ольховского и уехала с мужем на Урал. Вскоре затем и другая полудочка Александры Андреевны, Лидия, была помолвлена со старшим братом Евгения, Николаем Ивановичем Ольховским.

Петр Ильич только что перешел в V класс, когда наступила страшная семейная катастрофа, которая ретроспективно окутала таким мрачным колоритом это время, что о нем никто никогда не любил вспоминать.

Сам композитор в письме к Фанни в 1856 году так описывает ее.

«Наконец, я должен вам рассказать про ужасное несчастье, которое случилось два с половиной года тому назад. Четыре месяца после отъезда Зины матушка заболела холерой. Хотя опасность была велика, но, благодаря удвоенным усилиям докторов, больная почти поправилась, но ненадолго, потому что после трех или четырех дней выздоровления она скончалась, не имея времени проститься с окружающими. Хотя она не имела сил произнести слова, но, однако, поняла, что ей хочется причаститься, и священник со Св. Дарами пришел как раз вовремя, потому что, причастившись, она отдала душу Богу».¹

¹ Если добавить к этому, что агония у Александры Андреевны началась после того, как ее посадили в ванну, то сходство истории кончины матери и сына поражает. Кратко описывать ход болезни и кончины Петра Ильича можно совершенно теми же словами.

Случилось это 13 июня 1854 г. Испытания осиротелой семьи этим не кончились. В день похорон жены захворал тою же болезнью Илья Петрович, но, пролежав между жизнью и смертью несколько дней, к счастью, был возвращен детям.

В конце июня осиротевшая семья переехала на дачу в Ораниенбаум. Нежданная и жестокая утрата повергла Илью Петровича в состояние растерянности. Старшим представителем женского элемента в доме оставалась Лидия Владимировна. Но она была невеста, осенью должна была выйти замуж, да и к тому же ее молодость и неопытность, во всяком случае, мешали бы заменить остальным детям мать. Чтобы хоть отчасти облегчить себе положение вдовца с шестью детьми, Илья Петрович выписал Настасью Васильевну, «сестрицу». Но и она могла удовлетворить только потребности в хозяйке-экономке, не более. Решительно не зная, как справиться одному с воспитанием дочери, отец решил отдать ее в институт и осенью 1854 г., по переезде в Петербург на Васильевский Остров в 4 линии, дом Гаке, расстался с Александрой Ильиничной, которая поступила в число воспитанниц Николаевской половины Общины благородных девиц (Смольный институт). Одновременно с этим Лидия вышла замуж, а Ипполит был определен в Морской корпус.

Оставшись только с двумя близнецами на руках, после стольких лет счастливой семейной жизни, Илья Петрович не мог вынести печальной обстановки и решил устроиться со своим любимым братом, Петром Петровичем, семейство которого, состоявшее из супруги, пяти дочерей и трех сыновей, поздней осенью 1854 года пришло в Петербург. Обе семьи, соединившись в одну, поселились в доме Остерлова (ныне Цее) на углу Кадетской линии и Среднего проспекта.

XIV

Период от осени 1850 года до весны 1854 имел двоякое значение в жизни Чайковского.

С одной стороны, слезы и страдания первых двух лет пребывания вне дома возвращают его нравственный облик, как это ясно выступает из его переписки, силою пережитого потрясения — ко всей чистоте и прелести ребенка Воткинского завода. Раздражительность, лень, зародыши зависти, неискренности, недовольства окружающим стираются бесследно, и восстает прежнее незлобивое, до мозга костей правдивое существо, по-прежнему чарующее всех, кто с ним соприкасается.

С другой же стороны, свободное до этого развитие души и ума втискивается насильственно в условия жизни, правда, в некоторых отношениях благотворно отражающихся на нем, но зато в главном, что нас интересует, в музыкальном отношении, не только не дающих никакой пищи, но прямо тормозящих рост его дарования. Последнее откладывается под спуд и с этой поры на десять лет впадает в состояние как бы летаргии: жизненный процесс его решительно неуловим постороннему взгляду и ощущаем только самим будущим музыкантом.

Художественное воспитание его застыло на огромном успехе в музыке, сделанном в период конца 1848 и начала 1849 года, на игрании «для себя» в минуты грусти в Алапаеве. С осени же 1850 г. началась жизнь будущего чиновника Министерства юстиции и, пожалуй, салонного пианиста.

Из тридцати девяти писем первых двух лет его школьной жизни только в двух он поминает о своих музыкальных упражнениях, но и то в одном, как он играл «польку» для товарищей, в другом — как повторял три года до этого разученную им пьесу «Соловей». Затем о музыкальных впечатлениях, кроме обещания (кстати сказать, неисполненного) рассказать сюжет «Волшебного стрелка» и воспоминания, как он слышал в начале своего пребывания в Петербурге «Жизнь за царя», — нет никакого помина.

Из этого было бы крайне ошибочным, да и, на основании слов самого композитора, неверным заключить, что этих впечатлений не было. Они были и настолько сильные, что, как он сам говорил, гениальное творение Вебера и «Жизнь за царя», вслед за отрывками из «Дон-Жуана» Моцарта, с которыми его познакомила в Воткинске еще оркестрина, на всю жизнь заняли с этой поры первое место в капище его святых. Но поделиться этими впечатлениями ему не с кем было. Обстоятельства так сложились, что вокруг себя он не только музыкантов, но и дилетантов не знал. Екатерина Андреевна Алексеева, эта единственная родственница, имевшая интерес и способности к музыке, как раз за два года до начала пребывания ее племянника в школе уехала из Петербурга. Все же остальные лица, соприкасавшиеся с ним, смотрели на музыкальное искусство, как на пустую забаву, которой побаловаться можно, но серьезного значения в жизни придавать нельзя. Не встречая никакого сочувствия и интереса ни в родных, ни в воспитателях, а еще менее в товарищах, Петр Ильич замкнул в себе свои сокровенные стремления; в нем появилась какая-то скрытность во всем, что касалось его музыки. Этим объясняется то, что рассказывает о нем г-жа Мерклинг, и что подтверждается всеми другими свидетельствами лиц, знавших его в ту эпоху. «В это время, — говорит она, — его часто заставляли играть что-нибудь, что он играл по слуху. Он

не любил этого и исполнял небрежно, только бы отделаться. Помню, меня это поражало. Поражало меня также выражение его детского личика, когда он играл один, для себя, смотря куда-то вдаль и, видимо, не замечая ничего из окружающего. При этом стоило заявить свое присутствие и как-нибудь обратить внимание на его фантазирование за роялем, — когда он думал, что его никто не слышит, — как он умолкал и бывал недоволен, если его просили продолжать».

Единственный человек, с которым в эту пору он мог до некоторой степени делиться серьезными музыкальными впечатлениями, была все та же Е. А. Алексеева, в 1852 г. снова поселившаяся в Петербурге. В инструментальной музыке она была очень невежественна, но зато в вокальной положительно была музыкальным просветителем своего племянника. Благодаря ей он познакомился тогда с «Дон-Жуаном» в целом и не уставал разбирать вместе с ней клавирауцуг этой оперы. Начавшееся еще в Воткинске поклонение Моцарту и его совершеннейшему произведению укрепились в нем в эти годы навсегда. «Музыка «Дон-Жуана», — пишет он в 1878 году, — была первой музыкой, произведшей на меня потрясающее впечатление. Она возбудила во мне святой восторг, принесший впоследствии плоды. Через нее я проник в тот мир художественной красоты, где витают только величайшие гении. Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, я обязан Моцарту. Он дал первый толчок моим музыкальным силам, он заставил меня полюбить музыку больше всего на свете».

Не любя делиться ни с кем серьезными впечатлениями музыки, он относился иначе ко всему, что носило характер пустой музыкальной забавы. Хвастаться необыкновенными вокализациями, которые он проделывал с легкостью настоящей итальянской певицы, ему очень нравилось. С Алексеевой выучил он тогда огромный фиоритурный дуэт из «Семирамиды» и пел первый голос прекрасно и очень охотно. Особенно гордился он своей действительно превосходной трелью.

Знаменательна эта эпоха жизни Петра Ильича и тем, что в ней впервые ясно проявилось характернейшее свойство его личности — необычайная податливость стороннему влиянию во всем, что не касалось его музыкальных стремлений и творчества. В последней сфере он не допускал чужого вмешательства; все внешние веяния и даже усилия увлечь его в ту или другую сторону если и имели влияние, то поверхностное и непродолжительное. Здесь он беспрекословно слушал только своего внутреннего голоса. Во всем же остальном это был совершенный воск, отпечатлевающий на себе всякое давление.

Конечно, ожидать активного противодействия воле родителей в этом возрасте, при этих условиях, от самой упругой натуры было бы нелепо, тем более от нашего мальчика, только смутно еще создававшего свое настоящее призвание и так беспредельно любившего отца и мать. Но пассивно такое мощное дарование, как его, могло сказаться у менее мягкой натуры в отвращении к навязанному силою направлению, в недобросовестном отношении к чуждому натуре делу. У Петра Ильича не было ничего подобного. Ему велели быть правоведам, и он так же добросовестно и честно стремился быть по возможности самым лучшим учеником, как впоследствии искренно и всеми силами души старался быть хорошим чиновником, усерднейшим образом писал доклады и до глубины души оскорблялся, когда его «обходили по службе». Правда, сравнительная неспособность его здесь сказалась в том, что первого места среди товарищей он никогда не занимал, но старания все-таки никогда не давали ему спуститься ниже середины.

Результатом этого свойства его натуры было то, что в правоведаке 1854 г. самый пронизательный взгляд не открыл бы будущего творца симфоний и опер. Необыкновенною в нем была только внешняя привлекательность. Теперь, как и в детстве, он оставался все тем же «чарователем», но настоящий отпечаток высокого призвания, сказавшийся у ребенка в стихотворных излияниях, а позже в кризисе 1849 г., углубился в недоступную никому из окружающих сокровищницу его души.

Это был просто необыкновенно симпатичный юноша, способностей выше средних, обещавший в будущем дельного и трудящегося человека с очень приятным дилетантским талантом к музыке — не более.





Часть II

1852 – 1860

I

Пребывание Петра Ильича в Училище правоведения имеет характер эпизода, только косвенно оказавшего влияние на главное направление его жизни. Как сказано, его школьные годы не только совпадают с полным застоем развития музыкального дарования, но в период 1852 — 1859 года и во всех других отношениях рост композитора как бы приостанавливается. Перед нами крепнет и просвещается отнюдь не будущий художник, а симпатичный, но плохой чиновник, от которого к середине шестидесятых годов не остается почти никакого воспоминания.

Соответственно со значением этой эпохи и биографический материал ее необыкновенно скуден и основан на смутных воспоминаниях родных и товарищей. Смутных потому, что никому из окружавших Чайковского в это время и в голову не приходило придавать значение «делам и поступкам» этого милого, может быть, и незаурядного юноши, — но, во всяком случае, вполне заурядного «правоведа».

Цель основания Училища правоведения, по мысли принца Петра Георгиевича Ольденбургского, заключалась в том, чтобы дать России юристов из высших классов общества, привлечь дворянство к деятельности, которая считалась загрязненной разночинством и

подъячеством. Соответственно с этим новое заведение было доступно лицам исключительно привилегированного сословия, а по специальности (как это явствует из самого названия его) готовило исключительно деятелей правосудия. Чтобы убить недоверие к судейской карьере, царившее в высшей среде, и заманить служебными выгодами большее число учащихся, — лицам, окончившим курс в Училище правоведения, были даны преимущества перед студентами университета, они получали по выходе из Училища чин 9-го класса и небольшое ежемесячное пособие до получения штатного места.

Общество сочувственно ответило на призыв принца Ольденбургского, и в короткое время детище его приобрело репутацию одного из самых блестящих и чтимых учебных заведений. Хотя титулованная и придворная аристократия продолжала по-прежнему доверять свою молодежь Александровскому лицей и Пажескому корпусу, но менее богатые представители как служилых, так и родовитых дворянских родов очень были рады открытию школы, где дети их могли не только получить специальное образование, но и большие привилегии по службе. Состав воспитанников Училища правоведения поэтому с первых лет существования его ясно определился и в общем неизменно остается тем же и поныне. Это, в огромном большинстве, молодые дворяне так называемого «среднего круга», затем сыновья служащих при Училище и, в наименьшем количестве, лица того условно аристократического общества, имена которых у всех на языке. Но таково обаяние этих последних для толпы; один или два титула на список из сорока человек в глазах всех придали аристократический оттенок всему заведению. Правоведская треуголка для массы окружена почти таким же ореолом великосветскости, как каска пажа и красный воротник лицеиста. Я упоминаю здесь об этом, потому что это неосновательное предубеждение породило некоторый оттенок тщеславия в самих правоведах и имело, хотя и слабое, но несомненное значение в жизни Петра Ильича этого периода.

Во главе Училища в 1852 году стоял бывший рижский полицеймейстер, генерал Александр Петрович Языков, только за три года до поступления Чайковского назначенный директором. С юриспруденцией он ничего общего не имел и призван был для дисциплинирования заведения, зараженного духом свободы, промчавшимся над всей Европой в конце сороковых годов. Задачу свою он испол-

нил в своем роде «блистательно» введением строгостей солдатской выправки и другого значения в воспитании будущих судей и прокуроров не имел. Террор первых лет его деятельности, к счастью, уже миновал, когда Петр Ильич стал правоведом, и последнему пришлось только однажды быть свидетелем публичной казни одного из товарищей. До этого же они производились по нескольку раз в год. Воспитанников выстраивали «покоем», в середине ставилась скамейка, и по команде директора служители начинали экзекуцию. Познакомившись уже с чувствительностью Петра Ильича, читатель может себе представить неизгладимо потрясающее впечатление этого зрелища; оно усиливалось еще тем, что жертвой наказания был очень симпатичный ему товарищ по классу. Повторяю, на счастье Петра Ильича, период наиболее ретивой деятельности Языкова в 1852 году уже прошел, но дух солдатчины продолжал еще царить во все время пребывания Чайковского в низших классах Училища. Генерал все-таки по-прежнему сек, но уже не публично, и все-таки требовал безукоризненной маршировки, но не так уже ретиво. В его отношениях с вверенным ему юношеством, кроме неумолимой строгости, была еще одна черта: постоянное стремление тревожить воображение воспитанников своей особой, поэтому свирепость палача — кстати, а большею частью некстати — сменялась совершенно неожиданно слезливой чувствительностью; то он удивлял неистовствами из-за пустяков, то сверх чаяния поразительно мягкостью и великодушием, когда ожидалась заслуженная кара. Во внешних же приемах он старался подражать странностям Суворова, выделявая кунштюки, напоминавшие «кукареку» великого полководца.¹ Другая отличительная черта Языкова была в способности необыкновенно быстро, в мгновение ока, изменять внешний вид. С большими выпуклыми, бесцветными глазами и большими усами, он казался представительным в обыкновенное время, довольно статным, а в моменты гнева страшным, почти свирепым. Но стоило неожиданно появиться принцу Петру Георгиевичу, как величественный и грозный генерал моментально становился маленьким и сладеньким; сановитая походка обращалась в мягкое шмыганье, и на лице появлялась улыбка, причем одни глаза упрямо не подчиня-

¹ Так, напр., среди торжественного увещания перед строем, он вдруг повертылся на одном каблуке, приговаривая совершенно бессмысленно: «штучки, штучки!»

лись общей метаморфозе и оставались по-прежнему бездушно тусклы.

Языков вообще был склонен к фаворитизму. Самым ярким доказательством этого служат его отношения к Апухтину, который был в Училище окружен исключительным благоволением директора. Но, как это всегда бывает в этой склонности, он уравнивал баловство некоторых воспитанников преследованием других. Петр Ильич не принадлежал ни к его любимцам, ни к жертвам гонения.

Главным помощником генерала Языкова, в звании инспектора воспитанников, был полковник артиллерии Рутенберг. Он поступил в Училище правоведения несколькими месяцами раньше директора, но как нельзя более соответствовал вводимым последним реформам. Столь же мало подготовленный к руководству будущих юристов, как и его непосредственный начальник, он, будучи хорошим фронтовиком, заведовал военной выправкой воспитанников и в глазах их был Малютой Скуратовым грозного генерала. Лют же, однако, он представлялся только на вид и рядом с такими свирепыми проявлениями, как невозмутимое равнодушие во время сечения, иногда делался добр и чувствителен. Как доказательство его доброты, можно привести тот факт, что он всегда с необычайной симпатией относился к Чайковскому, который по типу своему не мог бы прійтись по душе действительно жестокому и бессердечному человеку.

Ближайшим лицом к воспитанникам стоял так называемый «классный воспитатель», т. е. лицо, имевшее непосредственное наблюдение за молодыми людьми с момента поступления до выхода из Училища. Таким классным воспитателем выпуска Петра Ильича сначала был капитан артиллерии Иван Самойлович Алопеус. Несомненно, из всего персонала педагогов Училища это был самый любимый и уважаемый воспитанниками за все время его долгого служения. Он имел гораздо более призвания к своему делу, чем Языков и Рутенберг, и обнаруживал это в умении примирить требовательность с мягкостью, почти теплотой обращения. Многих из своих воспитанников, в том числе Чайковского, он называл уменьшительными именами, и пока они ни в чем не провинились, говорил с ними, как старший друг или родной. Но большого активного влияния иметь он все-таки не мог. И подчиненное положение его, да и отсутствие резких индивидуальных черт в его личности препятствовали этому. Увлечь вверенную ему молодежь,

внушить нравственные начала, отражающиеся на всю жизнь, он не смел да и не был в состоянии, но огромная заслуга его уже в том, что он сумел поставить себя так, что его не только боялись, но и любили. Петр Ильич всегда хранил о нем самое теплое и дружеское воспоминание.

После смерти Рутенберга в 1855 году, когда повеяло мягким дуновением нового царствования, и солдатчина отжила свой век, Иван Самойлович получил назначение инспектора воспитанников, а должность классного воспитателя XX выпуска занял барон Эдгард-Проспер Гальяр де Баккара. Это был милый, добродушный француз, Бог знает как попавший в педагоги, страстный поклонник гения Расина и Мольера, сам драматический писатель, охотно читавший ученикам псевдоклассическую трагедию своего сочинения, под названием «Norma», превосходный декламатор и очень плохой учитель французской словесности, довольно откровенно высказывавший свою нелюбовь к педагогической деятельности. Баккара (как принято было его называть) получил класс, когда воспитанники уже приближались к старшему курсу, и отношения к ним установились у него совсем товарищеские. Прямого влияния на нравственное развитие молодых людей он имел еще меньше, чем Алопеус, страха не внушал ни малейшего, но сумел сохранить, как и его предшественник, самые теплые и дружеские отношения со многими из своих питомцев и за стенами Училища, в том числе и с Петром Ильичем.

Из других воспитателей, как «классных», так и «дежурных», т. е. не руководивших никаким выпуском, а являвшихся только на дежурство, Петр Ильич всегда хранил воспоминание лишь о двух преподавателях: о Евгении Федоровиче Герцоге и Владиславе Матвеевиче Лермонтове.

Первый из них был человек с большими странностями, эпилептик, очень нервный, с резкими переходами от веселого, добродушного настроения к угрюмости и строгости. То грубый, то ласковый с большинством воспитанников, он бывал ровен только с теми, в ком какое-то особенное чутье его угадывало натуры исключительные. К ним он привязывался всей душой и держал себя с ними, как равный, рассуждал о злобах дня, выслушивал их рассказы, словом, и сам забывал, и их заставлял забывать то расстояние, которое тогда отделяло учащихся от учащих. Петра Ильича он любил как-

то особенно сильно и хранил всю жизнь неизменно живейшее участие и любовь к «Чайньке».

Владислав Матвеевич Лермонтов, с головой, напоминавшей изображения Пугачева, был любимец всех воспитанников. Неразговорчивый, мрачный на вид, он решительно всех привязывал к себе необыкновенно простым и вместе с тем участливым отношением. Как и Герцог, он обращался с молодыми людьми по-товарищески, охотно беседуя с ними в свободные часы.

Кроме этих четырех образов, всегда поминаемых добром, Петр Ильич хранил отнюдь не столь теплое, но яркое воспоминание об отце протонерее, Михаиле Измайловиче Богословском. Он сразу, еще в Приготовительном классе, поразил впечатлительность нашего мальчика. Воспитанники играли в саду, соединявшемся с верхним этажом внутреннего помещения вместо лестницы наружным спуском, наподобие искусственной горы. И вот, в памяти Петра Ильича осталась навсегда картина, как, однажды, наверху этого спуска появилась в светло-синей рясе благолепная фигура отца Богословского, показавшаяся ему необыкновенно прекрасной. К несчастью, вблизи впечатление его величавости и красоты в значительной мере портилось отталкивающей неопрятностью его особы. Но не одна внешность этого человека обращала на себя внимание. Во всех отношениях, из тогдашнего персонала руководителей Училища, он был, несомненно, самый выдающийся и по учености, и по талантливости, и по цельности, и по стойкости убеждений. Доктор богословия, составитель высокоценимой «Священной Истории Ветхого и Нового Завета», он был законоучителем в младших классах и профессором церковного права, логики и психологии — в старших. Конечно, преподавались им эти предметы не в одинаковой степени хорошо, а логика и, в особенности, психология скорее плохо, с точки зрения современных требований науки, но самый факт, что ему были поручены эти предметы, показывает, какой репутацией учености он пользовался.

Как человек, отец Михаил Измайлович чрезвычайно характерно обрисовывается тем наставлением, которое он преподавал одному воспитаннику перед его поступлением в Училище. «Не старайся, чтобы тебя любили, — сказал он мальчику, — а старайся, чтобы тебя уважали». Сам он никогда не уклонялся от этого жизненного правила. И действительно, привязанности в молодежи он не вызывал, потому что, казалось, и сам никого и ничего не любил, кроме

православия, но не уважать его было невозможно. Фанатический ревнитель церкви, он был неумолимо строг к соблюдению всех обрядов, сам исполнял их с любовью и требовал того же от других. В этом отношении он, не делая разницы между директором и последним из служителей Училища, заходил иногда так далеко, что вызывал насмешки и нарекания. Уступок здесь он не знал.¹ От своих духовных чад он неустанно, не принимая в соображение никаких современных условий жизни, требовал, чтобы они вели чуть не иноческое житие. Театры были «бесовскими радованиями», танцы «потехой дьявола». «Как живет теперь молодой человек? — говорил он с кафедр. — Что он делает? Страшно смотреть. По субботам и канунам праздников разве идет добровольно в церковь отстоять всенощное бдение? Нет! Всунув чертову кадильницу² в зубы, он на бенефис к Рахили³ спешит!»

Конечно, не ученость и не строптивость фанатика могли оставить след в душе Петра Ильича. Его пленяло в Богословском, во-первых, его красноречие, сказывавшееся как в уроках, так и, особенно, в проповедях, необыкновенно цветистых, в строгих рамках церковных традиций, но вместе с тем содержательных и сжатых, а во-вторых, удивительное благолепие его служения в церкви. Нельзя себе представить ничего более чинного, истового и величавого, как священнодействия отца Михаила. Петр Ильич особенно любил его чтение Св. Евангелия в Великий четверг и покаянного канона Андрея Критского на первой неделе Великого поста. Та любовь к церковным службам и пению, которая заставляла Петра Ильича до самой кончины, по возможности, не пропускать обедни в праздничные дни, да и интерес к церковной музыке, желание что-нибудь сделать для нее — имели, несомненно, источником впечатление, произведенное на него о. Михаилом Измайловичем Богословским.

¹ Про него рассказывают, не могу поручиться насколько верно, следующий эпизод, даже в случае его вымышленности чрезвычайно верно характеризующий его: однажды, когда Языков, вследствие какой-то размолвки, отказался, прикладываясь ко кресту, поцеловать ему руку (кстати сказать, очень нечистоплотную), о. Богословский довел это до сведения попечителя. Принц Ольденбургский сам приехал и, хотя был лютеранин, показал пример смирения строптивому генералу: последний должен был покориться, но батюшке этого показалось мало: «Вы мне поцеловали руку очень небрежно, — сказал он, — без должного благоговения к служителю алтаря». И бедный Языков должен был повторить поцелуй.

² Папиросу.

³ Общее название актрис, в память Ращели.

Остальной персонал как воспитателей, так и учителей не оставил никакого следа ни в умственном, ни в нравственном развитии Чайковского. Все это были люди, не нарушающие резко ни в хорошую, ни в дурную сторону уровень посредственностей. Одни были строже, другие помягче, одни учили получше, другие похуже, над одними трунили, других боялись, но все относились к своему делу без настоящей любви и призвания, все только более или менее добросовестно отправляли свои обязанности, урок за уроком, день за днем, по предписанной программе. Таким же отношением к делу отвечали и ученики. Все сводилось к тому, чтобы кое-как отделаться от урока и, по возможности, меньше готовясь к нему, получить хороший балл и беспрепятственно идти в субботу в отпуск.

Учебная программа так называемого «младшего курса» Училища была полуклассическая, полуреальная; греческого языка не преподавалось, один латинский, но и то не с общеобразовательной целью, а в виду необходимости понимать этот язык при изучении римского права в специальном курсе. Вместо греческого стояла в программе естественная история и физика.

Петр Ильич был юноша очень любознательный и способный. Многие из научных предметов его интересовали и до, и после Училища, а между тем ни в его собственных воспоминаниях, ни в воспоминаниях о нем других лиц никогда не поминался ни один учитель, ни один предмет гимназического курса как исключительно перед другими любимый или интересовавший его. Сохранились в памяти кое-какие курьезные типы преподавателей, мальчишеские проделки над ними воспитанников и передразнивание некоторых из них, ничего более.

Добросовестный и старательный во всем, за что он принимался, Петр Ильич и как ученик не изменил себе: готовил уроки аккуратно, переходил из класса в класс успешно, без переэкзаменовок, наказывался за дурные баллы редко, но, не внося в свое дело настоящего интереса, а тем менее любви, — достигал участи посредственностей, не выделяясь ни в дурную, ни в хорошую сторону. Все было бы хорошо, если бы не математика. Чтобы судить о том, до какой степени он был в ней туп, можно привести его рассказ, вполне подтверждаемый товарищем его, Шадурским: однажды, в V-м классе они оба были восхищены и обрадованы, когда им в первый раз в жизни удалось, без всякой посторонней помощи и

объяснения, решить алгебраическую задачу. Удивление обоих было так велико, что они от восторга начали обнимать друг друга. Всего же оригинальнее, что это памятное и уже никогда не повторявшееся событие послужило началом сближения Чайковского с Шадурским; до этого мало знакомые между собою, они сдружились и были интимными приятелями до окончания курса. Здесь надо обратить внимание и на то, что, ничего не понимая, кроме четырех правил арифметики, оставаясь в алгебраических знаках и геометрических фигурах, как в лесу, Петр Ильич ухитрялся получать на экзаменах математики переводные баллы, т. е., во всяком случае, не ниже 6, соответствующих определению «удовлетворительно». Это показывает чисто формальное отношение учащихся к учащимся, а также последних — к познаваемым наукам.

В трех высших классах Училища (т. е. в III, II и I-м) оно не изменилось. Хотя среди профессоров специально юридических предметов число лиц равнодушно, без искры увлечения и таланта преподававших свои науки тоже преобладало, но здесь вину отсутствия влияния последних на ум Петра Ильича следует снять с преподавателей и во многом приписать неспособности слушателя и, главное, — нежеланию его закрепить их надолго в памяти. Как ни работал Петр Ильич, какие отметки ни получал, отсутствие настоящего призвания к юриспруденции в нем в эти годы уже ясно сказалось, и необыкновенная быстрота, с которой у него испарились с большим трудом приобретенные познания, лежит больше на его ответственности. Между профессорами-юристами были все же талантливые люди, и справедливость требует сказать, что, несмотря на некоторые недочеты, преподавание юридических наук было поставлено в Училище так, что кто хотел, мог вынести много. Обилие превосходных практиков и теоретиков, выпущенных этим заведением, ясно доказывает это.

Если подвести итог тому, что внесло Училище правоведения в нравственное и умственное развитие Чайковского, помимо влияния товарищества, о котором речь впереди, то получатся только отрицательные результаты.

Судя по тому, что он за все семь лет школьной жизни ни разу не был подвергнут сечению и не сидел в карцере, можно смело предположить, что он без малейшего ропота подчинился духу военной дисциплины, царившему в младших классах, и, вероятно, добросовестно старался проделывать строение и маршруровку. Как

я говорил выше, уступчивая и мягкая натура его была не из протестующих открыто; вследствие этого противное его характеру направление породило в нем, без озлоблений и подавленности, одну пассивную покорность, не задев ни одного фибра его морального существа. О каком-либо другом активном нравственном влиянии Училища и речи не может быть по той простой причине, что его не существовало. Задачей начальства, по камертону Языкова, было «искоренять», привить же какие-нибудь духовные начала заходило за пределы его компетенции.¹

То, что я говорил о значении солдатчины, применимо и к влиянию юридического образования на развитие Петра Ильича. Одинаково невозможно себе его представить марширующим, как и роющимся в X или XV т. св. законов. Юриспруденция, как и математика, стали чужды ему совершенно одинаково с того момента, как его перестали неволить заниматься ими. Как он добropорядочно маршировал, страха ради наказания, точно так же изучал гражданское право страха ради не получить чина IX класса. Там он избег наказания, здесь получил звание титулярного советника.

Ни система воспитания, ни специальное образование Училища правоведения не оставили других следов в жизни Чайковского. Оно подготовило бездарного, но добросовестного труженика на чуждом его натуре поприще «плохого чиновника», как выражается сам Петр Ильич впоследствии, и ничего более.

II

Я уже говорил о том, что главный контингент воспитанников Училища правоведения составляли молодые люди из дворян среднего круга, так что, став правоведем, Петр Ильич попал в среду юношей, совершенно ему равную. Как и он, это были дети поч-

¹ Правда, бывали исключения. Случайно между представителями «начальства» попадались люди чрезвычайно сильные: так, из классных воспитателей можно назвать Н. Н. Гартмана, впоследствии директора Алекс. лицея, который имел большое значение в жизни воспитанников своего выпуска; его питомцы долго спустя сохраняли с ним прежние училищные отношения и, может быть, обязаны ему тем, что из них выработались необыкновенно блестящие общественные деятели. Но, как читатель видел, руководителями воспитания Петра Ильича были люди добрые и симпатичные, но совершенно не способные как-либо влиять на него. Так оно было в большинстве случаев.

тенных семейств, не богатые, но и не очень бедные, не знатные, но вместе с тем имеющие за собою несколько поколений предков образованных сословий.

XX выпуск, к которому принадлежит Чайковский, не отличается особенно блестящим составом в смысле служебной карьеры, и такого числа сановников, как следующий за ним XXI выпуск (давший России министра, трех товарищей министра, членов государственного совета и первоприсутствующего в кассационном департаменте сената), он не дал, но зато на поприще свободных профессий, кроме Чайковского, блистает именами Апухтина и популярного представителя адвокатуры, В. Н. Герарда. Большинство других воспитанников этого выпуска принадлежит к разряду добросовестных и просвещенных тружеников, скромно, но солидно работающих на своем поприще.

По словам В. Н. Герарда, «направление и интересы XX выпуска были очень серьезные. Литература увлекала всех». Выразилось это, между прочим, тем, что еще в младших классах он издавал журнал «Училищный вестник»,¹ главными сотрудниками которого были Апухтин, Маслов, Эртель, Герард и Чайковский. Здесь последний соперничал, конечно, неудачно, с Апухтиным, и долго после, когда Петр Ильич, шутя, поминал товарищу-поэту некоторые его вирши, писанные в прославление разных придворных событий того времени, Алексей Николаевич, в отместку, старался перекричать его и, в свою очередь, декламировал произведения будущего композитора из помянутого журнала.² Кроме стихов, в журнале помещались повести и критические статьи. Одна из последних, под заглавием «История литературы нашего класса», по словам Ф. И. Маслова, очень легко и остроумно написанная, принадлежала перу Чайковского. Театральным отделом заведовал В. Н. Герард.

¹ Экземпляры его хранились в течение многих лет у Апухтина. Еще незадолго до кончины он поминал об этом В. Н. Герарду. Но, к сожалению, все попытки последнего разыскать их в бумагах покойного поэта остались безуспешны.

² Одно из них, насколько не изменяет мне память, начиналось так:

Раз когда-то в свете белом,
 Русь прекрасная цвела
 и одна на свете целом...

...

Покорялись ей цари,
 К ней стекались народы
 От зари и до зари.

Очень скоро, как всегда и везде, ничего для этого не делая, неотразимой прелестью ума и характера Петр Ильич очаровал всех в Училище. Чайковский был любимцем не только товарищей, но и начальства, — говорит Ф. И. Маслов. Более широко распространенную симпатией никто не пользовался. Начиная с изящной внешности, все в нем было привлекательно и ставило его в совершенно исключительное положение». По словам В. Н. Герарда, «приветливость и деликатность в отношениях со всеми товарищами делали Чайковского всеобщим любимцем. Я не помню ни одной крупной ссоры его, никакой вражды с кем-либо». И. Н. Турчанинов говорит: «Несомненно, в Чайковском было что-то особенное, выделявшее его из ряда других мальчиков и привлекавшее к нему сердца. Доброта, мягкость, отзывчивость и какая-то беззаботность по отношению к себе были с ранней поры отличительными чертами его характера. Даже строгий и свирепый Рутенберг выказывал к нему особенную симпатию». То же, почти в тех же выражениях, передавал мне и Л. В. Шадурский. Все эти четыре отзыва исходят из уст ближайших приятелей Петра Ильича и могут быть заподозрены в пристрастии, но показания лиц, в интимной дружбе с ним никогда не состоявших, рассеивают это подозрение. «Более всеобщее любимого товарища за мое время не было, — говорил мне Б. С. Бровцын, — я не могу припомнить ни одного недоразумения ни со мной лично, ни с кем-либо из других товарищей». В. И. Танеев, на два выпуска моложе XX-го, совершенно чуждый тогда Чайковскому, заявлял тоже, что это был «всеобщий баловень Училища».

Почти столь же единогласны показания товарищей Петра Ильича относительно его беззаботности к своей особе, отчасти выражавшейся к рассеянности и неряшливости. Ф. И. Маслов так описывает его: «В будничной жизни Чайковский отличался своею беспорядочностью. Он перетаскал товарищам чуть ли не всю библиотеку отца, но зато и сам, пользуясь чужими книгами, не заботился об их возвращении. В 1869 году в Москве, у Чайковского, 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» И. Н. Стояновского. Петя всегда был без учебников и выпрашивал их у товарищей, но, с другой стороны, его пулът был тоже как бы общественным дос-

тоянием. В нем рылся, кто хотел. В последние годы училищной жизни Чайковский вел дневник под названием «Все»,¹ где изливал все тайны души, но был так доверчив и наивен, что держал его не под замком, а в своем пульте, где в ворохе лежали и его, и чужие книги и тетради. В старшем курсе, во время экзаменов, я как-то готовился с ним вместе. Местом занятия мы избрали Летний сад, и чтобы не таскать с собой записок и учебников, прятали их в дупло одной из старых лип, прикрытое от дождя сверху досками. По окончании каждого экзамена я вынимал оттуда мои бумаги, Чайковский же постоянно забывал это делать и его учебные пособия, может быть, и поныне гниют в одном из деревьев Летнего сада». И. Н. Турчанинов, давая как характеристические черты Петра Ильича его «беззаботность по отношению к себе, беспорядочность и неаккуратность», прибавляет: «для меня было неожиданностью после многих лет разлуки узнать о том, что Чайковский отличался пунктуальностью в исполнении обязанностей и прибранностью во внешности». Шадрский еще энергичнее выражается по этому поводу: «нужно было все необычайное, непередаваемое обаяние его личности, чтобы заставить забыть рассеянность, небрежность и неряшливость Чайковского».

Курение, и поныне строго запрещаемое в младшем курсе Училища, в то время неумолимо преследовалось во всех классах. Так как гамма наказаний, начиная со «стояния у колонны» до трехдневного сидения в карцере или до сечения, была тогда очень большая, то нужен был огромный запас смелости, чтобы принадлежать к «курящим». Курьезно, что Петр Ильич, выбирая интимных друзей из «тихонь», потому что сам принадлежал к этому типу воспитанников, не отваживавшихся нарушать строгое запрещение, был одним из отчаяннейших курильщиков. Это имело результатом то, что круг приятельских отношений у него был шире, чем у других: любимый «тихонями», он в то же время уважался и «смельчаками». Кроме того, я счел интересным упомянуть здесь о курении, чтобы показать, как рано проявилась у этого нервнейшего из людей страсть к наркозу. Конечно, у юноши, кроме всего, игра-

¹ По недоразумению сожженный в 1866 году, после переезда Петра Ильича на службу в консерваторию, в Москву, вместе со всеми письмами и другими воспоминаниями, тщательно хранимыми покойным.

ла роль некоторая свойственная этому возрасту любовь к опасным похождениям, но сам Петр Ильич часто поминал о том «блаженстве», которое он испытывал тогда именно от вдыхания наскоро табачного дыма у отдушины. И с этой поры навсегда курение у него носило характер спешного, жадного удовлетворения сильной потребности и лишь очень редко приятной забавы, спокойно смакуемого удовольствия. Ему была нужна не своеобразная прелесть аромата табачного дыма, а исключительно опьянение, даваемое первыми глубокими «затяжками», которые, сначала причиняя удовольствие, мало-помалу доводят до дурноты и отвращения.

Ш

Перейдя из Приготовительного класса в Училище, Петр Ильич перенес туда с собой дружеские отношения с Белявским, который, если читатель помнит, вместе с Дохтуровым был однажды его утешителем в тягостный период разлуки с родными. Далее упоминания имени этого первого, в хронологическом порядке, друга Чайковского мне нечего сказать о нем. Он покинул Училище в 1856 году и с тех пор бесследно исчез для товарищей.

Следуя тому же порядку, вторым надо назвать Владимира Степановича Адамова. Он только несколько месяцев пробыл в одном классе с Петром Ильичем.¹ Несмотря на это, два друга так сблизились за это короткое время, что не только в течение пребывания в Училище, но до самой смерти остались самыми близкими и интимными приятелями. По типу Адамов представлял редкое сочетание самого старательного, с убеждением работающего ученика, а впоследствии и чиновника, — вместе с натурой, исполненной эстетических стремлений и симпатий. В особенности сильна в нем была любовь к красотам природы; в минуты досуга постоянной темой разговора двух друзей были планы путешествия по Швейцарии и Италии; всю жизнь промечтали они вместе исходить пешком обе эти страны, но, как водится, мечты своей все-таки не осуществили, хотя каждый в отдельности основательно изучил обе эти обетован-

¹ В конце октября 1852 г., по выдержании экзамена, он перешел в VI класс и поэтому кончил курс не в XX, а в XIX выпуске.

ные земли. Кроме того, Адамов страстно любил музыку, но дальше самого первобытного дилетантизма никогда в ней не пошел. Любовь эта у обоих приятелей выражалась в постоянном посещении итальянской оперы. Адамов всегда мечтал сделаться хорошим салонным певцом, продолжал брать уроки чуть ли не до самой смерти, но все-таки пел прескверно. По выходе из Училища одним из первых, с золотой медалью, он упорным трудом и не ослабевавшею энергиею добился необыкновенно блестящего по службе положения и в 1872 г., т. е. через 14 лет по окончании курса, был уже директором департамента министерства юстиции. Хотя род деятельности развел в разные стороны двух приятелей, но дружба их не ослабела до смерти Владимира Степановича в 1877 году; это событие глубоко потрясло Петра Ильича. Помимо того, что Адамов всегда был настоящим интимным поверенным его, одним из людей, в котором будущий композитор издавна находил отклик своим художественным стремлениям, он вместе с тем имел и другое значение: в эпоху сомнений и отчаяния достигнуть чего-нибудь на поприще правоведческой карьеры, Адамов служил Петру Ильичу большим утешением: на нем последний видел, что, любя всей душой искусство и красоту природы, можно быть деловитым и способным служакой. Поэтому в эпоху 1859 — 61 года Петр Ильич сделал себе из своего друга образец, которому тщетно хотел подражать. Но то, с чем уживался дилетантизм, оказалось невыносимым творческому призванию.

Когда Адамов покинул класс Петра Ильича, последний очень сблизился с Федором Ивановичем Масловым. Сын не особенно богатых помещиков Орловской губернии, он по характеру чрезвычайно подходил к Чайковскому и второе полугодие VII класса (1853 г.) они были неразлучны, не только все свободные часы проводили вместе, но и во время уроков сидели за одним пультом. Вскоре после этого сближения все начали говорить о поступлении в Приготовительный класс феноменального мальчика-поэта, стихи которого одобряются не только товарищами, но и взрослыми. Понятно, что Петр Ильич, сам некогда поэт-дитя, к тому же, как мы видели из его ребяческих сочинений, всегда особенно увлекавшийся славой, выпадавшей на долю слабых и смиренных, — особенно был заинтересован этим мальчиком. Он не утерпел, чтобы не пойти в Приготовительный класс и не взглянуть на будущего Пушкина. Апухгин полюбился ему сразу, и когда через год тот поступил в

Училище прямо в VI класс, перешагнув через VII-й, то к паре неразлучных друзей, Маслова и Чайковского, присоединился третий. Так продолжалась эта тройственная дружба до конца 1853 года, когда Маслов заболел и некоторое время пробыл в лазарете. Выйдя оттуда, он очень был удивлен, увидев своим соседом по пульту не Чайковского: последний сидел со своим новым другом Апухтиным; воспоследовала ссора; прежние друзья перестали разговаривать между собою. В V классе они помирились, но первоначальная интимность уже не возобновлялась, Апухтин совершенно завладел ею.

С этой поры до выхода из Училища и долго после он играл огромную роль в жизни Петра Ильича, и поэтому необходимо остановиться на характеристике его выдающейся личности, чтобы понять многое, что пришло от него к Чайковскому.

В 1853 г. этот тринадцатилетний мальчик, действительно, представлял собою явление феноменальное. Сын небогатых помещиков Калужской губернии, кумир матери, женщины очень умной и образованной, он не только вполне заслуженно был знаменит своими стихотворениями, но и во всех других отношениях поражал зрелостью своих способностей, блестящим остроумием и совершенно исключительною памятью при необыкновенных для этого возраста начитанности и образовании.

Начиная со внешности, Апухтин ничем не походил на своего друга. Он был тщедушен, очень слаб физически и невзрачен. В контраст с Чайковским, сочувственно смотревшим на всех и каждого, он из окружающих к большинству относился с презрительным равнодушием, ко многим с отвращением и только к очень немногим с симпатией и любовью. Сообразно с этим, он вызывал такое же отношение к себе: его мало любили, многие ненавидели и только редкие питали дружбу или сочувствие.

У обоих друзей, правда, была общая способность чаровать людей, но в то время, как Чайковский достигал этого бессознательно, силою своей любвеобильности, врожденным умением входить в положение всякого, у Апухтина это происходило всегда сознательно; он чаровал только тех, кого хотел чаровать, умея в то же время быть прямо жестоким и дерзким с теми, кто ему был неприятен или не нужен.

Поощряемый восторженными отзывами всех о его стихах, балуемый не только начальником заведения, но даже удостоенный внимания принца Петра Георгиевича, покровительствуемый такими

писателями, как Тургенев и Фет, Апухтин знал себе цену и видел ясно перед собой широкий путь к славе. Чайковский же, напротив, не только поощрения, но даже серьезного внимания к своему таланту еще не встречая, только смутно его сознавал и с горделивою скромностью таил про себя, — вследствие этого, в противоположность своему другу, был робок и исполнен недоверия к самому себе.

Молодой поэт и по натуре своей, и в силу привычки «баловня» был деспотичен, в особенности с теми, кого любил. Будущий композитор — необыкновенно податлив во всем, что не касалось глубин его ума и сердца, где, напротив, всю жизнь оберегалась им ревниво полная независимость.

Кроме этого, Алексей Николаевич значительно разнилось с Петром Ильичем в степени умственного развития. Он уже хорошо был знаком с литературой; многих авторов, главным образом Пушкина, мог цитировать наизусть. С раннего детства, видя часто у матери представителей передовых людей того времени, прислушивался к их разговорам, и поэтому он уже в эти годы имел определенные взгляды, вкусы в литературе и убеждения, сильно зараженные скептицизмом. Ничего подобного у Петра Ильича, выросшего в сфере несравненно более буржуазной, выдержанного в строгом почитании старших и всего, что ими было когда-либо установлено.

Словом — в двух юношах все было разное. Все, кроме того «понимания» избранных, той «искры Божьей», которая делает художественные натуры земляками, мод какой бы одеждой, где бы они ни встретились. Не только любовь к поэзии, но чуткость ко всему пошлому и легкость восприятия всего прекрасного — и того, и другого, иногда неумовимого обыкновенным смертным, — смех и негодование по поводам, которые в других не вызывают ни улыбки, ни злобы, тонкая наблюдательность и радостные встречи в таких ощущениях, в которых каждый до этого чувствовал себя одиноким — вот что делало сближение Апухтина и Чайковского прочным. Различие же во всем остальном еще сильнее скрепляло их дружбу; оно, открывая новые горизонты для созерцания и причиняя размолвки и ссоры, несколько не ослабляло взаимного влечения.

К одним из самых ранних приятелей Петра Ильича принадлежал И. Н. Турчанинов. «Мы, — говорит он, — знали еще в Приготовительном классе, во второй год пребывания там Чайковского, так что я не был свидетелем его необычайной тоски по родным.

Мы были всегда дружны и сохраняли наилучшие отношения во время пребывания в Училище. Внешним поводом к более тесному сближению было то, что оба мы, начиная с 1856 года, ходили в отпуск на Васильевский остров и поэтому совершали всегда эти путешествия туда и обратно вместе. Период самых дружеских отношений наших был во время приготовления к экзаменам в старшем курсе. Тогда мы поочередно гостили друг у друга и я сделался своим человеком в доме Чайковских. После выхода из Училища дороги наши разошлись, и мы редко встречались».

В V классе (1854 год) Петр Ильич близко сошелся с Л. В. Шадурским. Как и Адамов, последний по натуре был эстетик, и будущий композитор узнал в нем «своего брата», не чиновника, случайно, до этого как-то не всматриваясь в него. Курьезный повод этого сближения был рассказан выше и служит иллюстрацией их сношений. Не только отвращение к математике, но и вообще равнодушие к не подходящей натурам обоих молодых людей специальности породило их дружбу.

Последним, по времени, из интимных приятелей Петра Ильича является В. Н. Герард. «Первые годы пребывания в Училище, — говорит он, — мы были довольно чужды друг другу; в последних классах младшего курса, однако, уже началось сближение. Одно время мы сидели за одним пультом. Настоящая же интимность наша разгорелась в старшем курсе и, в особенности, в первом классе. В эту эпоху я вел дневник, в котором изливал восторженное чувство любви к одной даме, и помню, как одновременно благодарил судьбу за то, что рядом с этой любовью мне была ниспослана такая идеальная дружба. Помимо безотчетной взаимной симпатии, нас связывала любовь к театру. Чайковский как-то повел меня на представление «Вильгельма Телля» в итальянской опере. Пели Тамберлик, Дебассини и Бернарди. Впечатление было так сильно, что с этого дня я стал страстным любителем оперы и часто посещал ее вместе с моим другом. Мы увлекались тоже французским театром, который вообще был в моде у правоведов. Кроме того, мы оба любили общество. Я помню, как ради встречи с хорошенькой сестрой одного из правоведов мы вместе добивались приглашения на бал в пансионе Заливкиной и как оба там усердно танцевали...»

Этим исчерпывается все, что дает нам возможность представить себе Петра Ильича как товарища. В нем нетрудно узнать все того же чарующего всех воткинского ребенка, имеющего врожденный

дар при всяких обстоятельствах, в какой угодно обстановке устраивать вокруг себя атмосферу любви и дружбы, нужную, как воздух, его чувствительной и нежной натуре. Как в Воткинске и Алапаеве, как в доме сначала Модеста, а потом Платона Алексеевича Вакар, как в деревне у Марковых, как впоследствии в министерстве, в Петербургской, потом Московской консерватории, в Киеве, Одессе, Тифлисе, Париже, Лондоне, Берлине, Лейпциге и за океаном, в Америке — он незаметно для себя вербовал поклонников своей личности, так и в Училище очаровал почти всех окружающих и увеличил огромным числом список людей, относившихся к нему доброжелательно.

В этом смысле он все тот же, но в умственном и нравственном отношении он перестал быть тем «чудо-ребенком», каким представлялся в детстве. Способности его сделались средние, наклонения и интересы уже не так возвышенны и чисты.

С переходом из Приготовительного класса в Училище наивность и чистота его мировоззрения, вера в незыблемость и святость существующего порядка вещей, сквозящие в каждой строке приведенной нами переписки с родными, — исчезли. Очутившись в большом заведении, где «мальши» сталкиваются со «старичками», т. е. воспитанниками высших классов, его слепое преклонение перед авторитетом старших разбилось. Учителя и воспитатели здесь имели насмешливые прозвища, передаваемые из класса в класс; неуважительно относиться к ним, обманывать их, глумиться за глаза, а если не страшно, то и в глаза, стало доблестью. Благоговеть перед ними было неблаговидно среди товарищества. Сближение с Апухтиным довершило дело. От него он услышал впервые остроумное глумление над старшими, авторитетное по той тонкой наблюдательности, тому чарующему юмору, которые более других могла оценить чуткая и художественная натура нашего юноши. Утратив веру в своих наставников и прежнее мирозерцание, он уже не мог работать с прежним убеждением свято исполняемой обязанности на чуждом ему поприще. Врожденная добросовестность и честность отношения к долгу выражались только в том, чтобы работать для избежания наказания, для достижения чина титулярного советника, без малейшей любви и интереса к делу. К музыкальному призванию и он сам, и окружающие относились еще с недоверием. Перед ним впереди все смешалось: он сам не знал, куда идет, а вместе с тем, с переходом от юношества к молодости, просну-

лись в душе бурные порывы к жизненным радостям. Будущее стало рисоваться полем нескончаемого празднества, и так как ничто уже не сдерживало его более, он отдался влечению безраздельно.

С неудержимой порывистостью страстной природы он отдался легкомысленному отношению к жизни и для постороннего наблюдателя представлялся просто очень веселым, добродушным и беззаботным малым без каких бы то ни было серьезных стремлений и целей существования.

Изменившаяся семейная обстановка не только не сдерживала его на этом пути, но скорее поощряла.

IV

Дома, в 1855 году, от прежней семейной жизни не оставалось никакого следа не только потому, что четверо детей были в закрытых учебных заведениях, но, главным образом потому, что выразитель ее духа и направления умер в лице Александры Андреевны. Илья Петрович по природе своей был слишком мягок и податлив, чтобы «вести семью». Он умел только любить ее тою любовью, которая балует да ласкает и, не заглядывая в грядущее, заботится об настоящем. Он готов был четвертовать себя для счастья каждого из своих детей, но счастье это видел в отсутствии невзгод данной минуты. Он, конечно, при этом всем сердцем хотел, чтобы дети его были такими же честными и хорошими людьми, какими был он сам и их покойная мать, но сознательно направлять к этой цели он не умел и нужного педагогического чутья для этого не имел.

Сознавая эту свою неспособность, а кроме того тяготясь одиночеством, когда вся прежняя семья свелась только к двум малолетним близнецам, Илья Петрович, как уже было сказано, пригласил для сожителства с ним брата Петра Петровича со всем его многочисленным семейством.

В самом конце 1854 года оно прибыло в Петербург.

К тому времени Петру Петровичу было под семьдесят, но страдания от боевых ран делали его на вид старше. Седой, как лунь, неразлучный с костылем, он все-таки бодрился и сохранял военную выправку. Под внешней оболочкой типического участника наполеоновских войн крылось существо в высшей степени самобыт-

ное. С ранней молодости душа его возгорелась самой пылкой и фанатически восторженной религиозностью в духе православной церкви. Не знаю, в силу каких обстоятельств он не стал монахом, но до самой женитьбы вел образ жизни средневековых орденских рыцарей, деля время между молитвой, постом и войною. Только по окончании боевой деятельности, побывав в 52 сражениях, под конец четвертого десятка лет, закаленный лагерной дисциплиной и иноческим житием, вступил он в брак и, как это часто бывает в жизни, — в противоречие всему своему прошлому избрал супругой лютеранку, Елизавету Петровну Беренс.

Неукоснительно строгий к самому себе, он, конечно, должен был желать, чтобы семья его покорялась тем же правилам, которыми он руководился сам: правилам высокой добродетели отцов церкви и голубиной непорочности святых «ангельского чина», но, не зная ни женщин, ни детей до сорокалетнего возраста, почти не зная жизни, он не сумел влиять на них, и результат получился как раз противоположный. Ничего жизнерадостнее, веселее и очаровательнее его дочерей нельзя было себе представить. Он заперся тогда в глубине своего кабинета, принялся за писание бесконечных трактатов на мистические темы и выходил к семье только к столу, а затем для чтения «Северной пчелы» в обществе «братца» Ильи Петровича. Одно из постоянных и любимейших развлечений этого сурового старца ярко рисует всю прелесть и доброту его детски чистой души. Он ежедневно совершал пешеходную прогулку и перед каждой из них посвящал некоторое время на то, чтобы завертывать в бумажки и запечатывать сургучом мармеладинки и пряники, потом он клал их в карман пальто и медленно, опираясь на палку, но чинно и прямо держась, шел по улице и перед каждым встречным ребенком вынимал один из пакетиков и, роняя, приговаривал: «Посылка с неба!» Затем без дальнейших слов шествовал дальше, делая вид, что он здесь ни при чем.

Тетушка Елизавета Петровна, до старости сохранившая черты правильной, но холодной красоты, хотя трепетала и благоговела перед мужем, наружно подчинялась ему, но, пользуясь тем, что он большую часть дня проводил в кабинете, в ведении семьи и хозяйства была в сущности всевластна. Будучи лютеранкой, на земные радости, в пределах благопристойности и нравственной чистоты, смотрела как на дар небесный, которым отнюдь не грешно пользоваться, поэтому не только развивала в своих дочерях вкус к пре-

красному, много читая с ними, заботясь о музыке для одних, о рисовании для других, но и устраивала им увеселения, приглашая молодежь для танцев, по мере возможности возила в театр, позволяла принимать участие в домашних спектаклях, словом, совершала целый ряд действий, шедших вразрез со вкусами и убеждениями супруга. Правда, все это производилось как бы втайне от Петра Петровича. Случалось, что он заставлял жену и дочерей врасплох, но так как далее грозной проповеди негодующего аскета он не заходил, то все возвращалось к старому, и в конце концов из его пяти дочерей вышли самые изящные и приятные в обществе девушки. Особенно выделялась из них Александра Петровна¹ царственно величественной красотой лица и старшая из всех, уже известная нам, Анна Петровна. Она затмевала всех сестер прелестью своего живого, полного остроты ума и восторженностью чуткой и восприимчивой ко всему изящному души. Увлекающаяся, страстно любящая развлечения и общество, наблюдательная, всегда с готовой шуткой на устах — это был ходячий протест аскетическим тенденциям отца — друг, как раз подходящий пробудившейся к потребности радостей душе юного Петра Ильича. Молодые люди сошлись, несмотря на разницу лет, как два самых близких товарища. Им недостаточно было проводить неразлучно время по праздникам; по будням они переписывались и, интересуясь малейшими подробностями жизни друг друга, обменивались самыми интимными тайнами сердца. В Училище Петр Ильич в рассеянности называл товарищей «Annette», а дома ее — то «Миша» (прозвище В. С. Адамова), то «Леля» (уменьшенное имя Алухтина). Он поименно мог перечислить всех ее институтских подруг, она же знала до подробностей правоведскую жизнь.

По воскресеньям и праздникам квартира в доме Остерлова служила местом сборища большого числа молодежи. Приходили в отпуск кадеты корпусов: Путьей сообщения — старший сын Петра Петровича, Илья, Горного — Николай, Морского — Ипполит; для барышень, занятых по будням даванием уроков, это тоже был день отдыха. Сходились товарищи братьев и кузенов, устраивались танцы, всевозможные забавы, и душой всего сборища, зачинщиками веселья были всегда Annette и Петя. Бывало, развеселившаяся мо-

¹ По мужу Карцова.

лодежь не утомонится далеко за полночь, тогда из своего кабинета выходила суровая фигура Петра Петровича и начинала без малейших церемоний тушить свечи и лампы в знак того, что пора расходиться.

Еще больший простор изобретательности в забавах и увеселениях давала молодежи жизнь летом на даче в Петергофе, на так называемых «новых местах», против Английского парка. Воспоминания о бесконечном ряде проделок, чудных прогулок в большом обществе навсегда окружили для Петра Ильича ореолом веселья эти места, где три года подряд летом жили Чайковские.

Осенью 1857 г. старики-братья нашли неудобным продолжать сожитие и без всякой ссоры, сохранив прежние хорошие отношения, решили разехаться.

Илья Петрович со своей семьей поселился на Васильевском же острове, по 8-й линии, в доме Заблоцкого, и поручил главное ведение хозяйства и воспитание близнецов только за год до этого вышедшей из института пятнадцатилетней Александре Ильиничне.

Престарелые родственницы с ужасом смотрели на судьбу семьи, предоставленной такой девочке. Но все их опасения оказались напрасны. В этом ребенке в нужную минуту проснулась очень энергичная и сильная женщина, отлично справлявшаяся с выпавшей на ее долю трудной задачей.

Она была на два года моложе Петра Ильича и имела общую с братом способность привлекать к себе окружающих, но отличалась от него несравненно ранее пробудившеюся практичностью и умением обращаться с людьми. Петр Ильич был и удивлен, и рад найти в слегка презираемой им до сих пор за разницу лет девочке — женщину, с большим апломбом и уверенностью ставшую во главе семьи, рад, потому что дружба с ней отчасти заменила ему сношения с выходившими поочередно замуж кузинами. Как все в доме, он подчинился ее господству и стал избранным советником, главным образом, по части увеселений. Может быть, от этого вечерам с танцами и посещению театров было отведено во времяпровождении семьи слишком много места. Разорение Ильи Петровича оставило течение весело и счастливо начавшейся новой эпохи жизни Чайковских.

Весной 1858 г. Илья Петрович потерял все свое состояние. До 1857 г. капитал его находился в очень солидных руках, но в этом

году он доверил его одной г-же Я., которая к сроку выплаты процентов оказалась несостоятельной.

Пришлось съехать с квартиры и искать дарового приюта у Е. А. Шоберт, а бедному Илье Петровичу, на 67-м году жизни, начать поиски места.

В подтверждение поговорки «не в деньгах счастье» часть весны и лета, проведенные во дворе дома Шиле, по 2-й линии В. о., несмотря на бедность обстановки, на тяжелые заботы, ниспавшие на седую голову отца семейства, благодаря молодости остальных членов его, промелькнули, не оставив тяжелых воспоминаний.

К осени Илье Петровичу, благодаря личному знакомству с тогдашним министром финансов, Александром Максимовичем Кнежевичем, удалось добиться места директора Технологического института, и материальное положение его почти вернулось к тому, каким было до разорения.

С переездом в директорскую, роскошную сравнительно с прежними квартиру Чайковские слились с семьей Шоберт, и Александра Ильинична, сложив с себя звание хозяйки дома, с радостью передала его тетушке Елизавете Андреевне.

Это было в высшей степени добродушное, всегда приветливое существо которому молодежь тем легче подчинялась, что привыкла к ней с раннего детства, потому что все время пребывания в Алапаеве она жила с ними вместе.

Семья ее состояла из трех дочерей и сына, из них Амалия, бывший друг детства Петра Ильича в Алапаеве, снова заняла теперь прежнее положение. Но, кроме того, с Елизаветой Андреевной всегда была неразлучна, на положении сестры, Марья Егоровна Фосс, бывшая бонна ее детей, поминаемая в письмах Петра Ильича 1850 — 52 гг. под именем Меты или Машурочки.

Прямого влияния на будущего композитора Марья Егоровна не имела, но необычайными качествами души и ума занимала в его сердце, как и у всех членов семьи Чайковских-Шоберт, высокое место. Редко кто был так любим в жизни, как это смиренное, ангельски чистое и любвеобильное существо. Болезненная, худенькая, с необыкновенно поэтической душой и мечтательностью, но, несмотря на это, деятельная и живая, она очень дружила с Петром Ильичем, питая к нему нечто вроде обожания. Хотя, как сказано, ощутительного следа в жизни его она не оставила, но я считаю

долгом упомянуть здесь о ней, как об одном из самых дорогих его сердцу образов. Смерть ее в 1862 году глубоко огорчила Петра Ильича.

С переездом в Технологический институт гостеприимство Ильи Петровича снова получило простор, и дом его сделался любимым сборищем массы молодежи, среди которой преобладало правоведство. Это совпадало с временем пребывания Петра Ильича в I классе Училища.

V

13-го мая 1859 года Петр Ильич кончил курс Училища правоведения по первому разряду тринадцатым с чином титулярного советника и поступил на службу в I-ое (распорядительное) отделение департамента министерства юстиции.

Это значительное событие в жизни каждого другого для нашего молодого человека значительным не было. В то время, когда для товарищей его в этот день началась новая деятельная жизнь и окончилась подготовительная, для Петра Ильича ничего не началось, ничего не кончилось. Не только настоящая деятельность, но даже школа, долженствовавшая выработать настоящего Чайковского, не виднелась еще в грядущем. В первые годы по выходе из Училища он остается прежним юношей-школьником. Та же необузданная жажда веселья, то же постоянное стремление к удовольствиям во что бы то ни стало, тот же легкомысленный взгляд на серьезные стороны жизни остались ему присущи на свободе, как были и в школе. Разница одна: тошное изучение всяких «прав» заменилось столь же неинтересной и бездушно отправляемой обязанностью чиновника департамента. Здесь, как и в Училище, он, правда, делал невероятные усилия, чтобы добросовестно выполнить свой долг, но здесь, как и там, достиг результата посредственностей, ничем не выделяясь из серой массы обыкновенных тружеников. «Из меня сделали чиновника, да и то плохого, и вот я стараюсь, по возможности, исправиться и заниматься службой посерьезнее», — говорит он в одном из своих писем.

Карьера его несложна. Через полгода его прикомандирования к департаменту он был сделан младшим помощником столоначаль-

ника; через три месяца — старшим и далее этого не пошел до причисления его к министерству в 1863 году, т. е. до окончательного разрыва с государственной службой.

Как мало и ничтожно было участие его морального существа в деятельности на этом поприще, явствует уже из того, что очень скоро по оставлении его он хорошенько не мог себе представить, что он там делал, и из воспоминаний о департаменте хранил только впечатление двух-трех типических образов сослуживцев. В особенности запомнил он одного из чиновников, еще более мелких чем сам он, в выражении глаз которого чувствовалось что-то особенное. Фамилия его была Волков. Через двадцать пять лет Петру Ильичу суждено было встретиться с прежним сослуживцем и узнать в нем знаменитого пейзажиста, Ефима Ефимовича Волкова. Если прибавить к этому следующий легендарный рассказ, про который можно сказать «*se non e vero, e ben trovato*», то летопись служебной карьеры Петра Ильича будет исчерпана. Однажды, относя куда-то только что подписанную директором департамента бумагу, он по дороге разговорился с кем-то и в рассеянности, имея странную привычку отрывать кусочки бумаги и жевать их (афиши в театре всегда у него были наполовину обглоданы), незаметно для себя обрывал уголки священного предписания, отношения или доклада и привел его в такой вид, что бумагу пришлось переписать и вновь нести к директорскому подписанию.

Впоследствии, вспоминая время своего служения в департаменте, Петр Ильич всегда выражал обиду, что к нему там относились несправедливо, что однажды, как мы ниже увидим, «обошли» незаслуженно. Мне представляется, что это обвинение было, в свою очередь, несправедливо. Конечно, он был не только умнее и способнее, но и старательнее многих, но незаметно для него самого, для начальства, бессознательно, в тысяче мелочей, вроде истории с объединенным предписанием, чувствовалось его презрительно-равнодушное отношение к делу, искусственность его служебного рвения. Чиновник легко простит подчиненному плохо составленный доклад, но никогда обгрызанную бумагу, украшенную священной подписью начальства, а таких промахов, выдававших на каждом шагу негодность будущего музыканта для департаментской службы, наверно была масса. Начальники «слагали их в сердце своем» и оплачивали композитору «*in spe*» безотчетной антипатией, выразившейся в том, что его «обходили» в назначениях и отличиях.

Отделавшись от тягостной необходимости проводить известные часы в департаменте, остальное время Петр Ильич мог бесконтрольно отдавать удовлетворению ненасытной жажды удовольствий. Ничего другого не оставалось пока. Наоборот, все сложилось так, что не давало других помыслов. И дома, и среди приятелей царил один культ веселья и развлечений.

Невозможно уследить за бесконечным разнообразием их в этот период жизни Петра Ильича. Его очаровательность порождала все новые и новые знакомства в сферах, между собой ничего общего не имеющих. В изящных салонах, в театре, ресторанах, в прогулках по Невскому и Летнему саду в модные часы дня, во всем, везде он ищет и находит цветы радостей жизни. Поле их ему представляется необозримым, срывать их, кажется, хватит на всю жизнь, и ничего другого он не знает и не хочет знать, по его собственному выражению, «наслаждаясь жизнью, как можно, и всем жертвуя наслаждению». Все невзгоды его в эту пору сводятся или к любовным неудачам, или к лишению удовольствий из-за плохих денежных средств, или же, как он сам сознается в одном из своих писем, «от бессилия попасть в высшее общество». «Мне смешно вспомнить, — говорит он, — как я мучился, что не могу сделаться «вполне светским человеком». Никто не знает, сколько из-за этой пустяковины я страдал».

Но и будучи не из удачников в сердечных делах, скорее бедняком в кружке избранных им приятелей (в его распоряжении было только жалованье департаментское, рублей 50 ежемесячно) и далеко не из первых аристократов, он все же находил удовольствия повсюду, потому что сам в себе носил такую готовность воспринимать их, такую впечатлительность, что все увлекало его: и общество, и танцы, и холостые вечеринки, и ужины в кабачках, а главное — театр и природа.

В мае 1859 года собралось небольшое общество правоведов сделать пешком прогулку в Сергиевскую пустынь. Что тут особенно? Предмет для разговора на два, на три дня. Так оно, конечно, и отразилось на впечатлительности его спутников. Для Петра же Ильича это приняло размеры целой эпопеи; долго, всю жизнь хранит он в памяти все подробности этого события, дорожит сувенирами его в виде засушенных цветов, делится рассказами о подробностях и навсегда питает какое-то особенное влечение к этому монастырю. То же самое с поездкой в 1860 году к товарищу Шадур-

скому в Ковенскую губернию и в том же году на Иматру. Другой человек, вернувшись с берегов Амазонской реки, не привез бы столько восторженных рассказов, такое неувядаемое впечатление. Через двадцать лет можно было видеть на его письменном столе камни с надписями его спутников в этой экскурсии. И все так. Он смотрел на жизнь в какое-то волшебное стекло, сквозь которое мир представлялся ему в фантастической окраске.

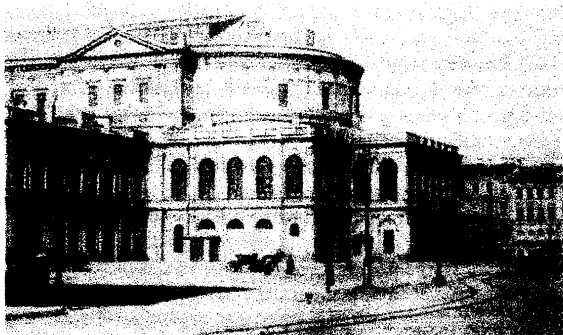
Из училищных друзей, по-прежнему, первенствующее положение занимал Апухтин. Его веселость и остроумие, тогда, в первом расцвете молодости, когда еще он не был прикован к дивану болезненной полнотой, а наоборот, был подвижен и предприимчив — делали его общество очень увлекательным. Его изобретательность в шутках, неиссякаемое веселье мальчишеских проделок окружали его компаниею таких же повес, и Петр Ильич, когда хотел, всегда был среди них радостным и желанным гостем. Кроме того, Апухтин был предметом культа целого кружка дам, из которых наиболее выделялась Екатерина Александровна Хвостова. Это была женщина редкого ума и образованности, знаменитая своей дружбой в молодости с Лермонтовым. В Апухтине она увидела нового гения русской поэзии и увлекалась его талантом сверх меры. И вот, ко всем этим поклонницам своим молодой поэт вводил своего друга, расширяя и без того широкий круг его знакомства.

Через Адамова, отношения с которым по выходе из Училища не изменились, у Петра Ильича тоже образовалось много новых дружественных связей в петербургском обществе. Через Пиччиоли, одного из самых близких ему людей в эту пору, о котором речь впереди, — еще того больше. Если прибавить к этому родственников и знакомых семьи Чайковских, а их было в Петербурге множество, то получалось такое количество домов, где Петру Ильичу были рады, что не хватало времени для посещения их. Не проходило дня без приглашений на разного рода собрания и общественные увеселения.

Но перед всеми светскими удовольствиями для Петра Ильича стоял театр, в особенности французский, балет и итальянская опера. В русском театре он бывал реже, хотя очень увлекался Мартыновым и Снетковой 3-й. В Михайловском же театре были почти все сплошь его любимцы, главные же: Леменил, муж и жена, Милля, Верне, Пешена, Тетар — в комедии и г-жа Вольнис, Луиза Мейер и Бертон — в драме. Последних он не пресыщался смот-

реть в «Le roman d'un jeune homme pauvre». Он до такой степени любил эту вещь, что знал ее почти наизусть и перенес с нее на автора такую симпатию, которую даже любовь к Флоберу и культ Льва Толстого не убили в нем. До конца жизни он с упоением читал произведения Октава Фелье.

В балете его главным образом пленяла фантастическая сторона, и балетов без превращений и полетов он не любил. От частых посещений он приобрел, однако, понимание в технике танцевального искусства и ценил «баллон», «элевацию», «твердость носка» и проч. премудрости. Выше всех балерин он ставил Феррарис. Больше всех балетов нравился ему, как впрочем и массе, «Жизель», этот перл поэзии, музыки и хореографии.



Здание Мариинского театра в конце XIX в.

Представления Аделаиды Ристори произвели на него очень сильное впечатление, и он отлично умел в шутку подражать ей. Здесь же уместно помянуть о самом большом из всех его увлечений, хотя о музыкальных впечатлениях речь впереди, — певицей Лагруа, — так как в нем гораздо большую роль играл талант актрисы, чем певицы. Некрасивая, как и другой предмет восторгов Петра Ильича — Феррарис, Лагруа исполняла роль Нормы с таким трагическим пафосом, с такой пластикой, что выдерживала сравнение с самыми знаменитыми драматическими актрисами.

Любя драматическое искусство, Петр Ильич сам имел несомненные задатки сценического таланта. В шутку подражая Лагура и Ристори, он выработал грацию и свободу красивых движений, доходивших у него до виртуозности. Вместе с декламацией на французский лад, внушенной частыми посещениями Михайловского театра, он иногда доставлял удовольствие, читая монологи Расина. Далее этого в трагедии развитие его способностей не пошло, но зато талант комический, которого у него было менее, мог бы развиваться, благодаря частому участию в домашних спектаклях, вволю. Играл он часто, с большой охотой и всегда комические роли. Но, как ни велика была его практика в специальности любителя-актера, настоящего комизма в нем не было, и хотя среди товарищей любителей, как известно, чрезвычайно легко венчающих лаврами друг друга, он и пользовался хорошей репутацией, но, в сущности, играл, как и сам потом сознавался, очень плохо, с большим шаржем. Все сводилось к тому, чтобы, хватив перед выходом стакан вина, проявить необыкновенную смелость в кривлянии. Смешить публику во что бы то ни стало казалось нашему актеру настоящим призванием истинного артиста, и он удачно успевал в этом, иногда вводя мимические сцены, не обозначенные в ремарке. Так, играя роль старого помещика в «Барышне-крестьянке», он изобрел пантомиму ловли комаров, которая имела неотразимый эффект у благородной публики. Шедевром его сценического творчества считалась роль молодого человека в «Безде от нежного сердца», и он так свыкся с ней от частого исполнения, что более, чем где-либо, с апломбом вводил эффекты своего собственного изобретения. И вот, однажды, играя в этой пьесе с одним убежденным и рьяным любителем, он, чтобы поразить публику своим искусством, так разошелся, начал выдумывать такие кунштюки, что зрители помирали со смеху. Но в тот момент, когда он готовился проделать такое колесо, которое окончательно должно было убедить всех, что подобного комика никогда еще не было, убежденный любитель, игравшей роль отца, движимый ли ревностью к фавору публики или благородным негодованием на попрание святого знамени искусства, незаметно для зрителей проговорил ему: «Да будет вам кривляться! Ведь это не игра, а паясничанье! Стыдно смотреть на вас! Противно!» Никогда, по словам Петра Ильича, чуткое самолюбие артиста не было в нем затронуто более жестоко. Все настроение, как по волшебству, пропало, в глазах потемнело, и он не

помнил, как окончил роль. С тех пор, если и случалось ему выступать на подмостках, то память обиды, нанесенной ему убежденным любителем, смутное сознание, что он, может быть, был прав, связывали его по рукам и ногам, прежнее вдохновение не снисходило, и он вскоре совсем бросил эту забаву.

Впрочем, это совпало со временем, когда и все прочие начали терять свое былое очарование, и зарождался переворот в жизни, долженствовавшей обновить ее и изменить в корне.

Семейная хроника Чайковских за время 1859 — 1860 годов не сложна. Шумная и веселая жизнь в директорской квартире Технологического института зимой, летом сменялась такою же на даче Галова, близ 17-й версты Петергофской дороги. Дача эта нанималась, собственно, для воспитанников, из которых многие не разъезжались домой на летние вакансии по бедности, и большая семья Чайковских еще как бы увеличивалась полусотней молодых людей, потому что многие из них становились в положение родных и целые дни проводили у директора. Устраивались спектакли, иллюминации, самодельные фейерверки как среди воспитанников, так и у детей Ильи Петровича, и по очереди те и другие были то зрителями, то исполнителями.

Петр Ильич, как всегда и везде, и здесь был популярен и интимно сблизился со многими из технологов.

В 1860 г., в ноябре, Александра Ильинична вышла замуж за Льва Васильевича Давыдова и вскоре увезена была мужем в Киевскую губернию на постоянное жительство.

В начале 1861 года и остальные члены семьи Чайковских-Шоберт начали расходиться, кто по заведениям, кто на службу в провинцию. Веселье приумолкло, и легкая тень меланхолии легла на дом. Главным образом, всем недоставало сияющего счастья и приветливостью лица Александры Ильиничны.

Таковы были внешние условия семейной жизни Петра Ильича в эту пору. В ней было все, чтобы сделать молодость его в высшей степени приятной в смысле времяпровождения, и ничего, могущего отрезвить его беззаботное упоение существованием. Даже разорение отца, на время омрачившее этот дрящущийся праздник, произошло при таких обстоятельствах, так скоро сменилось благоденственной обстановкой Технологического института, что в воспоминаниях Петра Ильича не оставило никакой горечи.

Следствием этого явилось не только легкомысленное отношение

к задачам жизни вообще, но также и к людям. В постоянной погоне за удовольствиями его раздражали, расстраивали те, кто напоминали одним фактом своего существования о каких-то обязанностях, о скучном долге. Хороши стали те, с кем было весело, несносны — с кем скучно. Первых надо было искать и избегать вторых. Поэтому отец, младшие братья, престарелые родственники были ему в тягость, и в сношениях с ними зародилось что-то сухое, эгоистическое, пренебрежительное. Впоследствии мы увидим, до какой степени была поверхностна эта временная холодность к семье, но не констатировать ее существования в эту пору его жизни нельзя. Он не то чтобы не любил семьи, но просто, как всякий молодой повеса, тяготился ее обществом, за исключением тех случаев, когда дело шло о каких-нибудь увеселениях или празднествах. Сидеть смиренно дома — был крайней предел скуки, неизбежное зло, когда пусто в кармане, нет приглашений или места в театре.

При таком настроении и при такой обстановке окончился 1860 год, и начинался 1861-й, отмечающий новую эру существования Петра Ильича.

VI

За время пребывания Петра Ильича в Училище правоведения музыкальное искусство имело двух постоянных представителей: учителя музыки инструментальной — сначала Карла Яковлевича Кареля, потом Франца Давыдовича Беккера,¹ и музыки вокальной — Гавриила Акимовича Ломакина.² Первая, конечно, не была обязательна, вторая же обязательна только для воспитанников, имеющих голоса и могущих участвовать в певческом хоре училищной церкви.

¹ Владетеля знаменитой фортепианной фабрики.

² Род. 1812, ум. 1885. Один из известнейших композиторов русской церковной музыки. По происхождению из крепостных графа Шереметьева, долгое время был регентом его церковного хора, который был доведен им до совершенства и сделал имя его известным. В 1862 г. вместе с М. Балакиревым он основал Бесплатную школу хорового пения, состоявшую под покровительством цесаревичей Николая, а потом Александра Александровичей. Концерты Бесплатной школы составляли событие сезона в течение многих лет, имея всегда громадный успех в Петербурге. Лучшего хорового исполнения, кроме Императорской певческой капеллы, нигде нельзя было слышать.

Нет никаких сведений о том, учился ли Петр Ильич когда-нибудь у Кареля, у Беккера же, наверно, брал уроки, не оставившие, во всяком случае, никакого следа в воспоминаниях ученика.

С Ломакиным Петр Ильич занимался с поступления до выхода из заведения.

Но под этим не нужно понимать систематического изучения предмета. Все сводилось к спевкам. Гавриил Акимович, превосходный учитель хорового пения, следил за развитием общего исполнения и довел его в Училище до возможного, при условии постоянной перемены состава, совершенства, но в отдельности на каждого из учеников не мог обращать внимания, и поэтому лично на Петра Ильича прямого влияния никакого не имел. Сначала прекрасное сопрано мальчика, а потом необыкновенная музыкальность его все-таки были замечены Ломакиным, но ровно настолько, чтобы дорожить его присутствием в хоре, поэтому даже во время юношеского перехода голоса Петр Ильич не переставал быть певчим. В младших классах он пел трио «Ис полла эти деспота» в Екатеринин день на архиерейском служении. Это было одно из самых светлых воспоминаний Петра Ильича. В 1879 г. в одном из писем он так говорит о своем участии в этом торжестве:

«С самого начала учебного курса мы готовились к Екатеринину дню, певчие в мое время были хорошие. Когда я был мальчиком, у меня был великолепный голос, сопрано, и я несколько лет сряду пел первый голос в трио, которое в архиерейской службе поется тремя мальчиками в алтаре, при начале и конце службы. Литургия, особенно при архиерейском служении, производила на меня тогда (а отчасти, и теперь еще) глубочайшее поэтическое впечатление. И в самом деле, если внимательно следить за служением, то нельзя не быть тронутым и потрясенным этим великолепным священнодействием. Как я гордился тогда, что пением своим принимал участие в службе! Как я был счастлив, когда митрополит благодарил и благословлял нас за это пение! Потом нас, обыкновенно, сажали за один стол с митрополитом и принцем Ольденбургским, затем отпускали домой, и что за наслаждение было прийти домой и гордиться перед домашними своими певческими подвигами и благосклонным вниманием митрополита! Потом целый год вспоминали мы чудный день и желалось скорейшее повторение его!»

Позже, когда голос Петра Ильича стал портиться, Ломакин, по свидетельству Ф. И. Маслова, стал поручать будущему композитору

опасные посты, например, вторых дискантов, где он был как бы запевалой. Это было необходимо, потому что туда ставили певчих плохих и по голосу, и по слуху. Позже, в 1854 г., Ломакин поручил Петру Ильичу партию альта в трио «Да исправится». Далее этого интерес к таланту Чайковского у Ломакина не пошел. В I-м классе Петр Ильич был регентом, но оставался им очень недолго, потому что оказался никуда не годным, как лицо, совершенно не умевшее в нужной мере импонировать хору, очень неохотно собиравшемуся на спевки.

Кроме этих официальных музыкальных наставников, с 1855 по 1858 год, у него был учитель фортепианной игры, домашний — в лице Рудольфа Васильевича Кюндингера.¹

Рудольф Васильевич приехал в Россию 18-летним молодым человеком. Впервые он проявил в Петербурге свой выдающийся виртуозный талант публичным исполнением фортепианного концерта Литольфа в одном из университетских концертов. При этом случилось, что оркестр почему-то не мог ему аккомпанировать, и пианисту пришлось играть без сопровождения обе партии. Тем не менее он произвел хорошее впечатление и с этих пор стал со всех сторон получать приглашения давать уроки. В 1855 году к нему явился Илья Петрович Чайковский с предложением занятий с его сыном, Петром. «Если бы я мог предвидеть, — говорил мне Рудольф Васильевич, — кто выйдет из тогдашнего правоведа, я бы вел дневник хода наших уроков с ним, но, к сожалению, должен сказать, что мне тогда и в голову не приходило, с каким музыкантом я имею дело, и поэтому в памяти моей очень неясно сохранились подробности хода музыкального развития моего ученика. Несомненно, способности его были выдающиеся: поразительная тонкость слуха, память, отличная рука, но все это не давало повода предвидеть в нем не только композитора, но даже блестящего исполнителя. Феноменального в этом ничего не было: молодых лю-

¹ Родился 2 марта 1832 года в Нюрнберге. Сын талантливого музыканта, он очень рано обнаружил виртуозные способности пианиста и 13-ти лет уже выступал публично вместе с братьями, Августом и Канугом, скрипачом и виолончелистом. В 1860 году Рудольф Васильевич сделался придворным пианистом великой княгини Александры Иосифовны и затем в течение многих лет был учителем фортепианной игры высочайших особ, между прочим, ныне благополучно царствующего государя императора Николая Александровича.

дей с такими данными и до Чайковского, и после мне случалось встречать нередко. Единственное, что до некоторой степени оставивало мое внимание — это его импровизации, в них, действительно, смутно чувствовалось что-то не совсем обыкновенное. Кроме того, гармоническое чутье его иногда поражало меня. С теорией музыки он тогда едва ли был еще знаком, но когда мне случалось показывать ему мои сочинения, он несколько раз давал мне советы по части гармонии, которые большею частью были дельны. Несмотря на это, когда однажды отец-Чайковский спросил моего мнения насчет того, стоит ли его сыну посвятить себя специально музыке — я ответил отрицательно. Конечно, в этом ответе важную роль играло отчаянное в то время положение музыкантов-специалистов в России. Но все же помню — и веры в исключительный талант Чайковского у меня тогда не было.

В течение некоторого времени, по моей рекомендации, мой ученик брал уроки теории музыки у моего брата Августа,¹ ныне умершего. Сколько времени это продолжалось, сказать не умею, но, во всяком случае, не долее одного сезона. Почему эти занятия прекратились — тоже не помню».

Уроки я давал раз в неделю, по воскресеньям. Решительно не могу восстановить в памяти ход их, но, во всяком случае, собственно в виртуозном отношении, за три года моих занятий, успехи были не особенно значительны, вероятно, потому что Чайковскому некогда было нужным образом упражняться. Очень часто мы кончали урок игрою в четыре руки, после я оставался завтракать в семействе Чайковских (причем, помню большое общество барышень), и затем мы вместе шли в университетские концерты».

В 1858 году, вследствие изменившихся денежных обстоятельств, отец Чайковского не в состоянии был мне платить за уроки, и я совсем потерял из вида моего ученика, о котором всегда хранил самое светлое и хорошее воспоминание, как об очаровательнейшем человеке, в котором никак не предвидел будущего знаменитого композитора».

¹ Факт этот не подтверждается никакими воспоминаниями других лиц. Сохраняя полную веру в желание Рудольфа Васильевича быть правдивым, я позволю себе выразить предположение, что вследствие смутности воспоминаний он здесь перемешал Петра Ильича с каким-нибудь другим лицом. Не имея, однако, права опровергнуть этого заявления, оставляю его нетронутым.

Если специалисты, и притом такого качества, как Ломакин и Кюндингер, не видели в таланте Петра Ильича ничего феноменального, то тем простительнее было так же относиться к нему неспециалистам.

Показания всех товарищей его по Училищу на этот счет совершенно сходны. «Талантливость Петра Ильича, — говорит В. Н. Герард, — обращала на себя внимание, но серьезно никто из товарищей не думал о славе будущего композитора. Его знаменитость меркла перед знаменитостью Апухтина, настоящую звезду видели в нем, а не в Чайковском. Я отлично помню, как после спевок в Белом зале, по уходе Ломакина, Петр Ильич садился за фисгармонию и фантазировал на задаваемые нами темы (конечно, большею частью из модных опер). Нас это забавляло, но не внушало никаких надежд на его славу в будущем». И. Н. Турчанинов говорит, что «музыкальностью Петра Ильича он мало интересовался. Никто никогда в Училище не предвидел его знаменитости». Ф. И. Маслов утверждает, что «в музыкальном отношении Чайковский, конечно, занимал первое место, но серьезного участия к своему призванию ни в ком из товарищей не находил. Их забавляли только музыкальные фокусы, которые он показывал, угадывая тональности и играя на фортепиано с закрытой полотенцем клавиатурой и проч.»

В семье и среди знакомых относились к таланту Петра Ильича значительно резче. В то время, как молодежь, в особенности кузины, склонна была уже тогда считать его великим музыкантом, видела чудо в его музыкальных фокусах и проявление гения в импровизировании вальсов и полек, старшие родственники, за исключением отца, смотрели на его способности не только равнодушно, но скорее с презрением, как на ни к чему не ведущее баловство.¹

Но оба эти крайние мнения окружающих еще менее, чем безразличие учителей и товарищей, могли благотворно действовать на развитие дарования Чайковского, и все привели к одному результату — невежеству.

Серьезно, насколько мог, смотрел на дело один Илья Петрович. Он первый позаботился о приискании хорошего учителя музыки

¹ «А Петя-то, Петя! — воскликнул суровый Петр Петрович Чайковский, узнав о разрыве племянника со службой и поступлении в консерваторию. — Какой срам! Юриспруденцию на гудок променял!»

для сына и, в смутном сознании настоящего отношения к его таланту, тревожился мыслью — все ли им исполнено, что нужно. Он спросил самое авторитетное в его глазах лицо, Кюндингера, не следует ли посвятить молодого человека всецело одной музыке, а затем в 1861 году первый завел речь о серьезном изучении музыки.

Мы увидим ниже свидетельство самого Петра Ильича об этом знаменательном разговоре. Здесь же я помянул о нем только для того, чтобы снять личную ответственность с отца за нерадение к сокровищу сына. Человек, никогда не имевший соприкосновения с музыкальным миром, большего сделать не мог.

Кроме того, музыкальное невежество тогда сильно импонировалось Петру Ильичу и положением музыкального дела в России того времени, и тем обстоятельством, что, будучи воспитанником закрытого учебного заведения, он свободно располагал только двумя вечерами и одним утром в неделю. Ему просто негде и некогда было знакомиться с образцовыми симфоническими произведениями великих немцев. Единственное место, где он мог слушать их, были так называемые «университетские концерты» по воскресеньям днем. Но достаточно сказать, что сборный оркестр этого учреждения (состоявший только частью из артистов, а в остальном из любителей) играл симфоническую музыку «с листа», без репетиций, чтобы понять, до какой степени его исполнение мало давало верного понятия о произведениях великих мастеров и мало могло внушить серьезного и глубокого интереса к ним. Концерты же Певческой капеллы, насколько мне известно, Петром Ильичем не посещались. Затем, в течение сезона серьезных концертов не только не было, но и не могло быть, потому что царил исключительная монополия на всякие музыкальные собрания Дирекции императорских театров и Филармонического общества, которые ею для ознакомления публики с симфонической музыкой почти не пользовались. Частные учреждения и лица свободны были давать концерты только в Великом посту и, может быть, случайно, здесь или там, за эти четыре недели (на первой, четвертой и седьмой неделе всякие развлечения запрещались) можно было услышать симфонию Гайдна, Моцарта или Бетховена. Но Петр Ильич, правовед, был на неделе несвободен и пользоваться этими случаями почти не мог, а в короткий период чиновничества так был поглощен светской жизнью, что, не получив привычки интересоваться симфонической музыкой раньше, находил еще менее времени слушать ее теперь.

Таким образом, знакомиться с инструментальной музыкой Запада будущему композитору приходилось в фортепианном переложении, в лучшем случае, четырехручном, но, вращаясь исключительно в среде дилетантов, как и он сам, этим путем он познавал ее отрывочно, без всякой системы. К тому же надо помнить, что в эти времена ноты были дороги, дешевых изданий Петерса, Литольфа и др. и в помине не было. Приобретение полного собрания сочинений какого-нибудь автора, или хотя бы собрания сонат, совсем не было доступно людям небогатым, как Чайковский. Приходилось пользоваться тем, что попадется у знакомых, а знакомые Петра Ильича были не из тех, что имеют хорошие музыкальные библиотеки. Вследствие всего этого немудрено, что музыкальные познания Петра Ильича того времени были поразительно скудны. Что он знал до 1861 г. из творений Бетховена, Моцарта, Мендельсона и Шуберта — неизвестно, но с полной достоверностью можно утверждать, что даже такого знакомства с ними, какое теперь есть у каждого мало-мальски серьезного дилетанта, у него тогда не было. Достаточно сказать, что о Шумане он никакого понятия не имел, что не мог перечислить симфоний Бетховена.

Единственным настоящим музыкальным удовольствием для Петра Ильича была — итальянская опера. Здесь он слышал и превосходный оркестр, и хоры, и первоклассных артистов. Русская опера была тогда в самом плачевном положении и имела значение для нашего музыканта только как единственное место, где он мог слышать неизменно любимую им «Жизнь за царя». Не знаю, слышал ли он «Руслана», а если и слышал, то относился к нему, как большинство публики, с предубеждением. Со всем остальным оперным репертуаром он знакомился исключительно у итальянцев в исполнении таких певцов, как Бозю, Тамберлик, Лагруа, Кальцолари и др. Они не только давали ему возможность еще сильнее укрепиться в старинном культе «Дон-Жуана» и «Фрейшютца», но показали ему Мейербера, Россини, Доницетти, Беллини и Верди, которыми он увлекался всецело. Но не одни качества исполнения вызывали в Чайковском того времени симпатию к итальянской музыке, большую роль в пробуждении ее играла дружба с Пиччиоли.

В пятидесятых годах в Петербурге гремела слава учителя пения Пиччиоли. Неаполитанец по происхождению, он в сороковых годах попал в Россию и в ней застрял до самой смерти. Женат он

был на подруге Елизаветы Андреевны Шоберт и через нее сошелся с семейством Чайковских. Дружба с Петром Ильичем завязалась у него в середине пятидесятых годов. В то время лет ему было под пятьдесят, Петру же Ильичу едва перевалило за шестнадцать. Впрочем, насчет возраста Пиччиоли никто ничего не мог знать, потому что он никогда никому не сознавался в своих годах. Несомненно было одно, что он был с крашеными волосами и набеленный. Злые языки говорили, что ему чуть ли не семьдесят лет, и что, кроме косметиков, он носил сзади головы машинку, стягивавшую морщины с лица; я живо помню, как мы с братом Анатолием, детьми, старались отыскать местоположение этой машинки и решили, что она должна находиться сзади, под галстуком. Как бы то ни было, по годам он годился в деды своему новому приятелю, и тем не менее между обоими завязалась дружба на совершенно равной ноге, потому что под обликом, хотя и подкрашенного, но все же старца, Пиччиоли имел пылкость и увлекательность юноши. Остроумный, подвижной, влюбленный в жизнь вообще и постоянно в какую-нибудь из своих учениц в частности, он питал отвращение и страх ко всему, что напоминало старость, страдание и смерть. Подходящим для него другом был именно наш жизнерадостный Петр Ильич того времени. Главным звеном, связывавшим этих двух приятелей, конечно, была музыка; но здесь полное равенство их отношений нарушалось, и перевес влияния был на стороне итальянца, не потому, что он был втрое старше своего юного друга, а потому, что носил в себе такую горячую, фанатическую убежденность, которая способна была подчинить себе и менее чувствительную впечатлительность, чем Петра Ильича. Сущность его музыкального исповедания сводилась к полному отрицанию всякой музыки вне музыки Россини, Беллини, Доницетти и Верди. Он осмеивал и совершенно одинаково презирал и симфонию Бетховена, и цыганский романс, и мессу Баха, и херувимскую Бортнянского, и «Жизнь за царя», и «Аскольдову могилу». Вне творений великих мелодистов Италии все остальное недостойно было называться музыкой, не стоило даже внимания. Само собой разумеется, что, несмотря на юность, на музыкальную необразованность, будущий композитор не мог отдаться этому взгляду. Природное отвращение ко всякому сектанству, в чем бы оно ни выражалось, самостоятельность и трезвость музыкальных убеждений сказались уже в эту пору. Он имел к тому же свой маленький Олимп, которому был

предан всей душой и который готов был защищать до последней капли крови. Но тем не менее дружба эта все же отразилась на музыкальном развитии Петра Ильича. Еще ребенком, благодаря той же воткинской оркестрине, которая его познакомила с Моцартом, подготовленный ценить мелодические красоты произведений итальянских мастеров, он, под влиянием Пиччиоли, вошел еще больше во вкус и изучил их досконально. Главное же, от постоянного общества своего престарелого друга, он до некоторой степени заразился презрительно-равнодушным отношением ко всякой неоперной музыке. И положительно можно утверждать, что в своем временном увлечении «Нормой», «Сомнамбулой» и «Вильгельмом Теллем» он не только не ознакомился с симфонической музыкой, потому что не было случая ее слышать, но и потому что она не интересовала его в нужной степени.

Собственное отношение Петра Ильича к своему таланту со времени начала пятидесятых годов мало изменилось. Далее фантазирования на фортепиано творчество его не подвинулось. Та горделивая скромность, которая в отрочестве мешала ему отдаваться этому любимейшему времяпровождению при посторонних, выражалась теперь также в том, что имея возможность соперничать с кем угодно из дилетантов в сочинении вальсов, полек, кадрилией и *Reverie de salon*, он воздерживался от соблазна записывать и показывать их. За все это время сохранился, да кажется и был записан, всего один романс на слова Фета «Мой гений, мой ангел, мой друг», вещь чисто любительского пошиба, без всяких признаков таланта. Но сознание своего настоящего призвания несомненно возросло. Он часто вспоминал, что в Училище мысль о композиторской деятельности не давала ему покоя, но вместе с тем он чувствовал, что из окружающих никто не верит его таланту, и поэтому проговаривался о своих мечтах очень редко. Из ближайших приятелей только Турчанинов сохранил в памяти, как Петр Ильич говорил ему, что непременно напишет оперу, а Турчанинов дал слово присутствовать на ее первом представлении, но сдержать обещание ему удалось только в день представления третьей оперы Чайковского, «Вакулы». Иван Николаевич пошел за сцену, напомнил старому товарищу ребяческие мечты их, и приятели горячо обнялись. Кроме того, Петр Ильич рассказывал мне, как однажды, идя по спальне младшего курса с одним товарищем (к сожалению, фамилию его я не запомнил), он отважился высказать уверенность, что

из него выйдет знаменитый композитор. Промолвившись, он сам испугался безумия своих слов, но, к удивлению, слушатель не поднял его на смех и не только не стал опровергать, но поддержал его в этом самомнении, чем до глубины тронул непризнанного музыканта.

Другой эпизод, совершенно однородный, но случившийся позднее, когда вопрос о посвящении всей жизни музыке в принципе был решен окончательно, показывает, что внутреннее сознание силы своего дарования было в Петре Ильиче и до специального знакомства с музыкой, во всяком случае — до первых серьезных попыток сочинительства. В конце 1862 г., через несколько месяцев после поступления в консерваторию, однажды он ехал на извозчике с братом Николаем Ильичем. Последний принадлежал к числу тех близких, которые осуждали задуманное решение бросить службу и поступить в консерваторию, поэтому, воспользовавшись случаем, он начал отговаривать брата и, между прочим, высказал, что надежды на талант Глинки в нем нет, и что, стало быть, он осужден на самое жалкое существование музыканта средней руки. Петр Ильич сначала ничего не ответил, и оба брата доехали молча до места, где им нужно было разойтись, но когда через несколько минут он вышел из саней, то как-то особенно взглянул на Николая и проговорил: «С Глинкой мне, может быть, не сравняться, но увидишь, что ты будешь гордиться родством со мной». Николай Ильич до сих пор не забыл ни звука его голоса, ни взгляда.

В результате, в музыкальном отношении облик Петра Ильича к концу 1860 года выступает в виде дилетанта самого первобытного вида. В теоретическом отношении он круглый невежда, в виртуозном — очень бегло и мило может сыграть трудную транскрипцию Листа на секстет из «Лючии», полонез Вебера, кое-что из Шопена и ноктюрн Делера; как композитор — в качестве сочинителя романса «Мой гений, мой ангел, мой друг!», в котором самый прозорливый взгляд не в состоянии отметить малейших признаков музыкального дарования; в знакомстве с музыкальной литературой, не имея понятия о Бахе, Генделе и Шумане, очень смутно и поверхностно зная Бетховена и Мендельсона — как человек изучивший от первой ноты до последней «Норму», «Сомнамбулу» и «Вильгельма Телля». Но настоящая сокровищница кумиров оставалась та же, что в детстве и отрочестве. Итальянщина не затмила ни «Дон-Жуана», ни «Жизнь за царя», ни «Фрейшютца». Эти три пу-

теводные звезды по-прежнему говорили ему о чем-то несравненно высшем, чем итальянская музыка, удерживали от подчинения влиянию Пиччиоли, манили к своему неуязвимому совершенству и грели чахнувший в неблагоприятной среде и обстановке росток, из которого скоро развилось такое могучее и плодовитое дерево. Вместе с этим спасал его от полного падения в омут дилетантизма внутренний голос, который, вопреки расчету, вопреки действительности, немолчно звал его к музыке и сулил славу. Временами голос этот заглушался вихрем рассеянной и легкомысленной жизни, но с тем, чтобы в момент затишья упорнее и властнее все говорить о том же, пока не овладел всем существом его и не сделал дальнейшее существование при прежних условиях невозможным.





Часть III

1861 – 1865

I

Ничтожность и скудость проявления музыкального развития Петра Ильича в период пятидесятых годов шли об руку с легкомысленностью всего его направления и существования в это время. Его глубоко любящая и восприимчивая ко всему высоко прекрасному натура цепенеет одновременно с мертвым сном его таланта, впоследствии столь деятельного и плодovitого, и, в момент пробуждения, одновременно с музыкальным дарованием распускаются все сокровища его духовного существа. Вместе с поверхностным любителем исчезает беззаботный повеса, и вместе с великим тружеником возрождается самый нежный и благодарный сын, самый любящий и заботливый брат.

Обновление подготавливается совершенно незаметно. Трудно точно указать эпоху его возникновения, потому что не произошло ни потрясающих событий и никаких других внешних поводов для этого. Но зарождается оно, несомненно, в начале 1861 года, когда одновременно Петр Ильич начинает снова подумывать о музыкальной деятельности и ищет в теснейшем сближении с семьей удовлетворения более высоких потребностей души, чем те, которыми был руководим раньше. И в том, и в другом сказывается утомление от прежнего образа жизни, желание бросить его, страх навсегда погрязнуть в омуте мелкого, никому не нужного существования.

Период мучительных сомнений, почти отчаяния в моменты отрезвления от лихорадочной погони за удовольствиями, о которых часто поминал Петр Ильич, можно только констатировать здесь и

приблизительно отнести ко времени конца 1860 и начала 1861 года, не ранее. Нашло ли пресыщение праздной жизнью под влиянием какого-нибудь неведомого нам происшествия сразу, или подготавлилось постепенно и медленно — сказать невозможно, потому что Петр Ильич пережил тогда эти тягостные минуты незримо для других, один. Перед нами выступает он снова, только когда перелом уже совершился, лежавшая перед ним тьма рассеялась, и заиграл пока еще смутный рассвет нового фазиса его существования.

По выходе замуж в ноябре 1860 г. Александры Ильиничны Петру Ильичу и в голову не приходило переписываться с нею. Его братская любовь выражалась в пассивном желании сестре всяких благ и покоилась нетронутая. Но в начале марта 1860 года он узнал, что Александра Ильинична тоскует по родным, и в нем проснулось впервые по отношению к ней желание проявить свою нежность, по возможности тешить и рассеять.

Интересно, что одновременно с этим в том же письме рассказывается им событие серенькое и ничтожное на вид, но имеющее значение начала его музыкальной жизни. А именно: Илья Петрович первый заговаривает с ним о музыкальной карьере и дает ему мысль посвятить себя ей. В письме этом так ярко рисуется пробуждение прежнего любвеобильного юноши и вместе с тем образ веселого и пустоватого светского молодого человека, каким Петр Ильич был тогда, что я приведу его целиком.

10 марта 1861 г. С.-Петербург.

После обеда (за обедом была селянка и корюшка).

Сейчас, Саша, прочитал твои письма к папаше и Мале. Сквозь них видны такая грусть, такое тихое, но мрачное *безнадежие*, что мне стало и жалко, и досадно. Как тебе не стыдно быть в таком расположении духа? Забудь прошлое, гони от себя милые воспоминания; смотри смело вперед, ты увидишь сколько тебе предстоит тихих радостей, сколько счастья. К августу уж ты мать! — тут, кстати, тебе являются тетя Лиза и Малия¹ — в возне с ребенком год пройдет незаметно; там поездка, хоть ненадолго, в Петербург, свидание с друзьями, родными! — да право, я бы хотел быть на твоём месте. А муж, которого ты любишь? Нет, ободрись, старайся только быть здоровою и, главное, не заглядывай в прошедшее; приучи себя к этому и ты увидишь, что перестанешь грустить.

¹ Е. А. и А. В. Шоберт.

В моем образе жизни с твоего отъезда ничего не переменилось. Только поездка в Медведь¹ вывела меня несколько времени из обычной колеи. Про Медведь тебе уже, вероятно, все известно от Мали. Сашенька Карцова много переменялась в свою пользу; куда девалась прежняя сухость, бесцветность! У ней теперь столько жизни, что как посмотришь на нее, весело делается. Участвовал я там в домашнем спектакле и исполнил две роли довольно удачно. Летом, еще не знаю, где буду, легко может статься, что прикачу на несколько дней к вам, а может быть, и за границу махну, если папаша будет в состоянии удружить деньгами. Теперь Великий пост со своим вонючим маслом, тощими рыбами, живыми картинами, оттепелью и скверными дорогами, мефимонами, прежде и послеосвященными обеднями и конным цирком.

Масленицу провел очень бурно и глупо. Простился со всеми театрами, маскарадами и теперь успокоился, а все-таки дома не сидится. Сейчас отправляюсь к Пиччиоли, у которых хочу поговорить по-итальянски и послушать пение. Откладываю письмо до возвращения домой.

12 ч. ночи.

Я был у Пиччиоли. Оба они так же милы, как прежде. Она велела тебе передать тысячу поклонов и сказать, что любит тебя по-старому. Домой возвратился рано, так что успел поужинать. Увы! тощая, жареная рыба не утолила моего аппетита. От скуки я потормошил Амалию, т. е. насильно заставил ее пробежать раз 10 по залу. За ужином говорили про мой музыкальный талант. Папаша уверяет, что мне еще не поздно сделаться артистом. Хорошо бы, если так!

Но дело в том, что если во мне есть талант, то, наверно, его развивать уже невозможно. Из меня сделали чиновника и то плохого: я стараюсь по возможности исправиться, заняться службою посерьезнее — вдруг в то же время изучать генерал-бас! Что твое пение? От него, признаюсь, я не ожидаю ничего хорошего. Ты, вероятно, не дотрагивалась до фортепиано и не смотришь на ноты, столь усердно собранные и посланные тебе господином фон-Дервизом.²

Сей последний выздоровел, к великой радости тети Лизы и всего русского народа, а в особенности каретного извозчика Спиридоны, на котором он все еще ездит.

¹ Новгородской губернии. Место расположения полка или стрелкового батальона, которым командовал муж красавицы Александры Петровны Чайковской — Павел Петрович Карцов.

² Иван Григорьевич фон Дервиз, товарищ Петра Ильича по выпуску из Училища правоведения.

В воскресенье объявлена свобода.¹ Я нарочно ходил в приходскую церковь, чтобы видеть впечатление, которое манифест произведет на мужичков. В этот день в опере оркестр три раза играл «Боже, Царя храни!» при громких и восторженных криках всего собрания. После вашего отъезда в опере ничего замечательного не давали, все одно и то же. «Вильгельма Телля» дали, по крайней мере, десять раз. Сапа! Напиши Амалии (только не говори, что по моему совету), чтобы она не поступала на сцену. Я про это с ней никогда не говорил, да ты ведь знаешь, что я не очень разговорчив, когда дело идет серьезное, потому что вмешиваться не люблю. Во-первых, хотя у ней есть задатки дарования, но едва ли она будет в состоянии встать на первый план, а быть такой актрисой, как какая-нибудь Подобедова, не стоит, а во-вторых, даже если допустить, что у нее огромный талант, кто может поручиться за успех? Что если она не произведет впечатления? Тогда для нее все погибло, едва ли в таком случае ее возьмут замуж, а остаться старой девой, да притом неудавшейся актрисой — участь незавидная.

Что тебе сказать о наших знакомых? З. пела в одном концерте и имела успех. У Бутовских в последний раз я был при вас. В. уехала навсегда в Вологду и совершенно неожиданно. Я ездил с Апухтиным к ней прощаться. Апухтин поднес ей стихи и так расчувствовался, что разревелся. Уж этих пошлостей не люблю! Я обещал ей сочинить романс и надул. Она премилая личность. Почему она решилась ехать, — покрыто мраком неизвестности. Ю. совершенно забыл прежнее, хотя называет тебя *эффектной дамой*, а Леву все-таки ненавидит.² Татьяна Ивановна ему верна и платья носит на манер камелий, без кринолина, с бесконечным шлейфом. Адамов так же мил, как прежде, находится под туфлей Софьи Ивановны,³ как прежде, и фразерствует, как прежде. С Апухтиным вижу каждый день; он продолжает занимать при дворе моем должность первого шута, а в сердце — первого друга. М. часто осведомляется, что делает Смоляночка.⁴ Вот тоже симпатичная личность! П. и А. дошли до такого *апогея* пошлости, что их невозможно видеть, особенно вместе. Сердце мое в том же положении, и *святое семейство*⁵ им завладело до такой степени, что никого не подпускает на расстояние пушечного выстрела. Сережа уже 3-й месяц как болен, но теперь выздоравливает. Софи приехала ненадолго из Саратова, и я имел счастье видеть ее в театре. Похорошела ужасно. Верочка выросла. Сделал несколько новых знакомств; всего чаще бываю у Е.; у них играл на домашнем спектакле и

¹ Манифест об освобождении крестьян.

² Ю. был один из претендентов на руку и сердце Александры Ильиничны.

³ Его матери.

⁴ Прозвище, под которым было известна Александра Ильинична.

⁵ Киресвых.

танцевал на большом балу. Помирился с X. и стал у ней бывать. Она гадка, зла, умна, вонюча, весела, — как во времена нашей дружбы. На балу у К. она им сделала такую историю, что m-lle K. во время мазурки сидела на месте и рыдала. X. говорит, что этим К. не отделаются. «Elles pleureront des larmes de sang», — говорит она и сдержит слово. Дочь ее прехорошенькая.

У К. Н. Д. не был ни разу, да и не поеду. Ни Коко, ни Васенька ни разу у нас не были. Так не скучай же, Саша. Скоро уже лето. То-то у вас будет хорошо! Лева, целую тебя тысячу раз. Ради Господа Бога, не стесняйтесь, не пишите мне отдельно. Я понимаю, что невозможно вам всем писать. Конечно, оно очень приятно было бы, но я этого не требую. Сам же буду писать вам по возможности часто. Целую тебя, Саша, крепко, крепко, крепко.

II

Другое событие, почти одновременное с этим письмом, столь же будничное и серенькое, но давшее совершенно новый оборот интимной жизни Петра Ильича, еще нагляднее рисует перерождение его в нового человека. Здесь на время я слагаю с себя роль биографа и обращаюсь к моим личным воспоминаниям.

Ко времени замужества нашей сестры, Александры Ильиничны, близнецу моему, Анатолию, и мне было 10 лет. Хотя увлеченная радостным существованием сначала пленительной барышни, потом невесты и, наконец, молодой жены, она не принимала в последние годы своего пребывания в родительском доме почти никакого участия в нашем воспитании, но все же любима была нами нежно, и поэтому, когда уехала навсегда из семьи, мы оба чувствовали себя очень осиротевшими. К этому горю присоединилось и то, что нас в то время отдали в домашнюю школу некоего А., где вследствие нашей отсталости учиться было просто невозможно. Дело в том, что А. был лицо, подчиненное нашему отцу. Будучи человеком очень вкрадчивым и хитрым, А. с лицемерным восторгом взялся за руководство нашим образованием, но, пользуясь доверчивостью нашего отца и тем, что последнему решительно некогда было близко следить за нашим развитием, отнесся к нам с большою небрежностью, окружая почетом как «генеральских сыновей», в мелочах он льстил нашему тщеславию, но, убедившись, что мы страшно отстали от прочих учеников его небольшой школы, веро-

ятно, счел невыгодным устроить для нас отдельный класс и посадил вместе со всеми, где мы решительно ничего не понимали и не могли понять. Вскоре поэтому мы оба стали мишенью насмешек для учителей и для товарищей, — какими-то париями отчасти, как полуидиоты, «не умеющие понять десятичных дробей (когда мы и четырех правил-то хорошо не знали), отчасти же как «генеральские сынки», которым совершенно неуместно оказывались привилегии, вроде — подавания кофе с булками во время уроков. Мы ходили туда утром и часам к трем дня возвращались домой, где были предоставлены самим себе до ночи. Совершенно бессильные в приготовлении заданных нам уроков, беспомощно бродили мы по просторной квартире, выклянчивая объяснения у кого попало, а так как, начиная с отца, все в доме или были отвлечены своим делом, или же не в состоянии были прийти нам на помощь, то, отложив всякие попытки как-нибудь избежать насмешки учителей и товарищей за худые ответы, мы без призора валандались из комнаты в комнату, слишком большие, чтобы заниматься какою-нибудь игрою и слишком неразвитые, чтобы найти подходящее развлечение. Я живо помню эти длинные, тоскливые вечера, когда отец сидит в кабинете, заваленный работой по реформе Технологического института, брат Петр где-нибудь порхает вне дома, тетушка Елизавета Андреевна с Амалией или тоже в гостях, или заняты своими делами, а мы с Анатолием шлеяемся, не зная, за что приняться. Обидно было то, что, в сущности, и жаловаться было не на что. Не говоря уже о том, что материально жили мы в довольстве и холе, но и были любимы. Целый дом поднимался на ноги в случае болезни одного из нас. Да и в обычное время мы не чувствовали недостатка в ласках: не говоря уже про отца, который расточал их так щедро, и добрейшая тетушка, и ее друг Марья Егоровна уделяли их нам постоянно. Но томительного вечера все-таки этим наполнить было нельзя, и мы чувствовали себя очень одиночками. Все у нас было, не доставало одного — никто не интересовался нашим развитием, по привычке видеть в нас ребяташек; все как бы забыли, что мы начинаем нуждаться в более зорком и постоянном руководстве.

И вот однажды, в один из таких тусклых вечеров, когда мы готовы были повторять только слово «скучно, скучно» и с нетерпением ожидать часа, когда велят идти спать, Анатолий и я сидели, болтая ногами, на подоконнике в зале и решительно не знали, что

с собой делать. В это время прошел мимо нас Петя. С тех пор, как мы себя помнили, мы росли в убеждении, что это существо не как все, и относились к нему не то что с любовью, а с каким-то обожанием. Каждое слово его казалось священным. Откуда это взялось, не могу сказать, но, во всяком случае, он для этого ничего не делал. Мы для него как бы не существовали и совершенно сжились с отношением к нему, как к божеству, от которого и требовать нельзя, чтобы оно снизошло до нас.

Уже от одного сознания, что он дома, что мы его видим, нам стало веселее, но какова же была наша радость, наш восторг, когда он не прошел мимо, по обычаю, а остановился и спросил: «Вам скучно? Хотите провести вечер со мною»? И до сих пор брат Анатолий и я храним в памяти малейшую подробность этого вечера, составившего новую эру нашего существования, потому что с нею началось наше тройное единение, прерванное только смертью.

Самый мудрый и опытный педагог, самая любящая и нежная мать с тех пор не могла бы нам заменить Петю, потому что в нем, кроме того, был наш товарищ и друг. Все, что было на душе и в голове, мы могли поверять ему без тени сомнения, что это ему интересно: мы шутили и возились с ним, как с равным, а между тем трепетали, как перед строжайшим судьей и карателем. Влияние его на нас было безгранично, его слово — закон, а между тем никогда в жизни далее хмурого лица и какого-то бичующего взгляда проявление строгости его не заходило. С его стороны в отношении к нам не было ничего предвзятого, никакой тени сознательно, твердо исполняемого долга, потому что к сближению с нами его привлекло одно чувство, подсказавшее вернее разума все, что было нужно для установления полной власти над нашими сердцами; поэтому-то он и был совершенно свободен и непринужден в нашем обществе. Он просто любил его и без наставлений, без требований мог заставить нас только выраженным желанием делать то, что считал хорошим.

И вот мы втроем составили как бы семью в семье. Для нас он был брат, мать, друг, наставник — все на свете. Мы, со своей стороны, сделали его любимой заботой в жизни, дали ей смысл. «Моя привязанность к этим двум человечкам, — говорит он через год в письме к сестре, — с каждым днем все делается больше и больше. Я внутренне ужасно горжусь и дорожу этим лучшим чувством моего сердца. В грустные минуты жизни мне только стоит

вспомнить о них — и жизнь делается для меня дорога. Я по возможности стараюсь для них заменить свою любовью ласки и заботы матери, которых, к счастью, они не могут знать и помнить, и кажется мне это удастся».



П. И. Чайковский. Начало 60-х годов.

Шестнадцать лет позже Петр Ильич говорит в письме от 23 ноября 1877 года: «Я хотел быть для близнецов тем, что бывает для детей мать, потому что по опыту знал, какой неизгладимый след оставляет в душе ребенка материнская нежность и материнские ласки. И с тех самых пор между мной и младшими братьями образовались такого рода отношения, что как я люблю их больше самого себя и готов для них на всякую жертву, так и они беспредельно мне преданы».

III

Как ни незначителен разговор отца с сыном 10 марта 1861 г., но артистическая будущность Петра Ильича с этого ужина была решена бесповоротно: поощренный Ильей Петровичем, он воспользуется первым случаем для осуществления давнишней, заветной мечты. Как ни мелки описанные проявления его любви к сестре и младшим братьям, но они ложатся прочным фундаментом главного интереса всей его интимной жизни в будущем, тесно связанной с судьбой двух близнецов и семьи Давыдовых. Но как поворот солнца в июне и декабре становится ощутителен только спустя некоторое время, так и поворот в жизни Петра Ильича делается заметен значительно позже.

Снаружи все остается, как было. Несмотря на утомление от рассеянной жизни, на мучительное желание покончить с ней, все-таки и хождение в департамент, и посещение салонов, театров, холодных пирушек и проч. мест развлечения продолжают.

Но из всех неизведанных Петром Ильичем радостей осталась одна наиболее страстно желаемая и до сих пор еще неосуществившаяся: поездка за границу. И как бы для того, чтобы показать тщету и этого удовольствия — судьба устроила так, что и оно становится доступным.

В числе знакомых Чайковских был в это время некто В. В., по специальности инженер, состоявший в каких-то деловых сношениях с Ильей Петровичем. Очень приятный и остроумный балагур, мало-помалу из деловых знакомых стал интимным и сблизился с Петром Ильичем. И вот, этому В. В. понадобилось сделать заграничное путешествие для каких-то специальных целей. Беда была в

том, что он не знал никаких иностранных языков и нуждался в переводчике. Петр Ильич, плененный добродушием В. В., на сделанное предложение занять это место отвечал восторженным согласием. Илья Петрович, всегда радовавшийся радостям детей своих, не только одобрил этот план, но и из своих небольших средств дал некоторую сумму сыну, чтобы его положение во время путешествия не было слишком зависимо от спутника. Ликованию Петра Ильича не было пределов, и счастливое настроение, в котором он находился, отразилось в письме к сестре от 9 июня 1861 г.

«Как тебе небезызвестно, — пишет он, — я еду за границу, ты можешь себе представить мой восторг, а особенно, когда примешь в соображение, что, как оказывается, путешествие мое почти ничего не будет стоить, я буду что-то вроде секретаря, переводчика или драгомана В. В. Конечно, оно бы лучше и без исполнения этих обязанностей, но что же делать? Путешествие это мне кажется каким-то соблазнительным, несбыточным сном. Покамест не сяду на пароход, я не могу поверить, что все это действительно. Я в Париже, в Швейцарии! — это даже смешно».

В самом начале июля Петр Ильич и В. В. выехали из Петербурга, но не на пароходе, как воображал первый, а по Варшавской железной дороге до Динабурга, откуда до границы пришлось ехать в дилижансе. «Переезд через границу, — пишет Петр Ильич отцу, — минута поэтическая и торжественная. Все перекрестились, и последний русский часовой громко воскликнул нам «с Богом!», махнув знаменательно рукой».

Мы не будем останавливаться на подробностях этого путешествия, и из четырех довольно объемистых писем к отцу из разных городов Европы я приведу только краткий путь следования и, соответственно, немногословную оценку каждого места остановки с той точки зрения, с какой смотрел сам Петр Ильич на эту поездку. Он ехал единственно веселиться, и вот — всякий город хорош или нехорош согласно с тем, были ли в нем приятные увеселения или не были.

Первое место, где путешественники прожили четыре дня, был Берлин. Отдав дань тогдашнему обычаю каждого русского, ехавшего за границу, выругать на чем свет стоит этот город,¹ он тем не

¹ Впоследствии П. И. презрительно и с негодованием относился к этому и считал Берлин одним из любимейших городов в Европе.

менее определенно не высказывает своего впечатления; с одной стороны, как будто все в Берлине скверно и уродливо, а затем он все-таки сознается, что путешествие доставляет ему огромное наслаждение, что «даже этот подлый Берлин интересовал» его; в заключение, побывав у Кроля, на шпицбалах и на представлении «Орфея в аду» Оффенбаха, он с юношеской наивностью говорит. «Теперь мы его (т. е. Берлин) однако изучили, и довольно!»

После Берлина Гамбург, где была проведена целая неделя, оказывается прекрасным. «Гамбург несравненно лучше Берлина», потому что там, во-первых, «чудный вид с балкона», а во-вторых, «увеселений множество» — увеселений самых первобытных и низменных, но в двадцать один год к ним относятся вообще неразборчиво, а с такой впечатлительностью, как у Петра Ильича, в особенности. Он покидает Гамбург «с грустью». Зато Брюссель, а потом Антверпен, в которых пришлось в сложности быть дней десять, нашему страннику решительно не понравились. В обоих городах В. В. оставляет его одного, сам же разъезжает по заводам; а в эти времена одиночество не было и не могло быть тем, чем было для него впоследствии — потребностью и главным условием счастья, — и вот он скучает, вздыхает по России и родным. Единственный отзыв во всех четырех письмах, где вопрос о времяпровождении не влияет на силу и глубину впечатления, относится к Остенде, где Петр Ильич провел три дня. «Здесь было очень хорошо. Я ужасно люблю море, особенно когда оно шумит, а в эти дни оно как нарочно сумасшествовало».

В конце июля путешественники приехали в Лондон, где пребывание длилось не более недели.

«Здесь я вообще время проводил бы очень приятно, если бы меня не томила неизвестность о вас, — пишет он к отцу. — Письма ждут меня в Париже, и сердце мое рвется туда, а В. В. все откладывает. Лондон очень интересен, но на душу делает какое-то мрачное впечатление. Солнца в нем никогда не видно, дождь на каждом шагу». Здесь Петр Ильич в первый раз слышал Аделину Патти, которой так восхищался впоследствии, но она теперь на него «особенного впечатления не произвела».

Как и следовало ожидать, лучшим городом оказался Париж, который сразу и на всю жизнь завоевал симпатии композитора. Как нарочно, познакомился он с ним при исключительной обстановке, въезжая в него (14) 2 августа, накануне именин Наполеона, кото-

рые праздновались с большим великолепием. «Вообще жизнь в Париже, — писал он, — чрезвычайно приятна. В нем можно делать, что угодно, но только скучать нет никакой возможности. Стоить выйти на бульвар, и уже весело». Прелесть времяпровождения в Париже увеличилась еще встречей с товарищем и другом дома Чайковских, В. Н. Юферовым, а затем с Николаем Ивановичем и Лидией Владимировной Ольховскими.¹ С первым он поселился на одной квартире. Шесть недель, проведенных там, в этом приятном обществе, являются как бы кульминационным пунктом праздной эпохи существования Петра Ильича: никогда, ни до, ни после у него не было такого разнообразия в программе развлечений и наслаждений, и никогда он не мог уже отдаваться им так всецело, без оглядки.

Но, вместе с тем, именно здесь в этом чаду беззаботного упоения жизнью ему выпало на долю испытать весьма тяжелое разочарование в своем спутнике В. В. После ряда тяжелых сцен, впечатление которых могла смягчить разве только парижская обстановка, они разъехались, и Петр Ильич в конце сентября возвратился на родину один.

Всем событиям 1861 года в существовании Петра Ильича суждено было иметь исключительное значение. Поездка за границу не составляет в этом смысле исключения. Правда, активной пользы ни в умственном, ни в эстетическом отношении Петр Ильич из этого путешествия не приобрел; полная неподготовленность его к восприятию таких впечатлений просто поразительна. После трехмесячного пребывания в чужих краях он вынес одно только положительное знание: где всего веселее на свете. Хотя из Парижа он написал, что, «забавляясь, не забываю и дело, посещаю суд», но здесь, может быть, единственный раз в жизни Петр Ильич кривил душой. Суды он посещал, но без всякой другой цели, кроме надежды найти там своеобразное развлечение. В отрицательном же отношении совсем другое.

¹ Н. И. Ольховский, муж кузины и товарища детства П. И., был один из самых остроумных и талантливых людей среди близких друзей композитора. Он, между прочим, был драматический писатель, известный под псевдонимом Онисса. Его «Знакомые незнакомцы», «1-е декабря, или Я — именинник», «Аллегри» и проч. до сих пор исполняются на сценах, а в свое время, в особенности в исполнении Мартынова, были страшно популярны.

Во-первых, это путешествие уже имело то значение, что дало ему возможность оценить ту силу привязанности к родным, которая зародилась в нем. Вдали только он начал сознавать, как их любит, и чем был дальше, тем выражения беспокойства и тоски по ним высказывались ярче. Заботили его всего больше близнецы. «Позаботьтесь, папаша, чтобы Толя и Модя не сидели, сложа руки; учатся ли Толя и Модя?». «Поцелуйте покрепче Анатошку и Модю». «Не забудьте сказать экзаменаторам, что Толя и Модя приготовлены для старшего отделения. Что они мне не пишут?»

Во-вторых, эта же поездка, как бы дав изведать Петру Ильичу последний предел возможного в его средствах земного наслаждения, вместе с тем дала понять, что дальше идти по этому направлению нельзя, что все это, может быть, хорошо как придаток только, при существовании более высокой цели жизни. Возбужденное состояние жизнерадостности парижского пребывания вызвало благодетельную реакцию, ярко отражающуюся в ниже приводимом письме, и у порога новой деятельности (с сентября он начал серьезно заниматься музыкой) Петр Ильич мог оглянуться на прошедшее, ничего не сожалея в нем и с глубоким, могучим желанием выбраться из его тьмы на свет Божий.

По возвращении в Россию он писал сестре так:

23 октября 1861 года.

<...> Что сказать тебе о моем заграничном путешествии? Лучше и не говорить о нем. Если я в жизни сделал какую-нибудь колоссальную глупость, то это именно моя поездка. Ты помнишь В. В. Представь себе, что под личиной той *bonhomie*, под впечатлением которой я считал его за неотесанного, но доброго господина, скрываются самые мерзкие качества души... Теперь тебе нетрудно понять, каково мне было провести три месяца неразлучно с таким приятным товарищем. Прибавь к этому, что я издержал денег больше, чем следовало, что ничего полезного из этого путешествия не вынес — и ты согласишься, что я дурак. Впрочем, не брани меня; я поступил, как ребенок, и только. Ты знаешь, что лучшей мечтой моей жизни было путешествие за границу. Случай представился, *la tentation etait trop grande* — я закрыл глаза и решился. Не заключи из этого, что за границей гадко, или что путешествие вещь скучная. Напротив, но для этого необходима полная свобода в действиях, достаточное количество денег и какая-нибудь разумная причина ехать. В Париже мы жили с Юферовым, и это меня чрезвычайно утешало. Вот милый человек! Ты не поверишь, как я был глубоко счастлив, когда возвратился в Петер-

бург. Признаюсь, я питаю большую слабость к российской столице. Что делать! Я слишком сжился с ней: все, что дорого сердцу — в Петербурге, и вне его жизнь для меня положительно невозможна. К тому же, когда карман не слишком пуст — на душе весело; а в первое время после возвращения я располагал некоторым количеством рублишек. Ты знаешь мою слабость. Когда у меня есть деньги в кармане, я их жертвую на удовольствие; — это подло, это глупо, я знаю, строго рассуждая, что у меня на удовольствие и не может быть денег, есть непомерные долги, требующие уплаты, есть нужды самой первой потребности, но я (опять-таки по слабости) не смотрю ни на что и веселюсь. Таков мой характер. Чем я кончу? Что обещает мне будущее? об этом страшно и подумать. Я знаю, что рано или поздно (но скорее рано) я не в силах буду бороться с трудной стороною жизни и разобьюсь вдребезги; а до тех пор я наслаждаюсь жизнью, как могу, и все жертвую для наслаждения. Зато вот уже недели две со всех сторон неприятности: по службе идет крайне плохо, рублишки уже давно испарились, в любви — несчастье. Но все это глупости, придет время, и опять будет весело. Иногда поплачу даже, а потом пройду пешком по Невскому и пешком возвращусь домой и уже рассеялся.

В приписке к этому письму, как бы между прочим, говорится:

Я начал заниматься генерал-басом, и дело идет чрезвычайно успешно. Кто знает, может быть, ты года через три будешь слушать мои оперы и петь мои арии.

IV

Характернейшая черта перерождения Чайковского из элегантно-го чиновника и светского повесы в труженика музыкального искусства заключается в том, что при всей своей быстроте и бесповоротности оно не носит никаких признаков увлечения, ничего бурного и порывистого; ни в одном поступке его не видно упоения мечтой о будущей славе, он не делает ни одного резкого движения, ни совершает никакого насилия над существующем порядком вещей; всякий шаг его на новом поприще имеет отпечаток чего-то давно обдуманного и непреклонно решенного, чего-то сдержанного и вместе с тем столь непоколебимого, что окружающим невольно сообщается его спокойная уверенность, и все препятствия, которые он мог встретить на пути, точно сами собой расходятся и все шире и шире расступаются, все менее и менее давая повод для борьбы и насилия.

Вся патетическая сторона этих двух лет жизни Петра Ильича, история его внутренней борьбы, смена сомнений восторженной верой в свои силы, периоды отчаяния и бодрости духа навсегда останутся для нас скрыты не потому, что письменный материал этого времени весьма скуден, а потому, что сам Петр Ильич, ревниво оберегая свою самостоятельность в этом деле, никому не поверяя ничего, не нуждался ни в чьей поддержке, ни в чьем совете, все переживал один в себе и выступал перед окружающими простой и ясный, как прежде, с решением тем более непоколебимым, чем труднее оно ему досталось. В воспоминаниях близких к нему в эту эпоху людей вряд ли найдется хоть одно, которое давало бы повод драматизировать его положение. Но чем будничнее, трезвее и постепеннее был процесс перерождения, тем он был бесповоротнее, радикальнее и прочнее.

Документальные свидетельства этого перелома жизни Петра Ильича сводятся к четырем письмам к сестре, соответствующим четырем стадиям происшедшей метаморфозы. Они резко и ярко отмечают четыре момента того, что в действительности на протяжении двух лет происходило с неуловимой постепенностью и последовательностью.

В первом из этих писем, от 23 октября 1861 г., уже известном читателю, Петр Ильич, даже не в тексте, а в постскриптуме, после перечисления новых знакомств и светских новостей, возвещает сестре о начале серьезных занятий музыкою. Соответственно с этим в данный момент, в действительности, они только мелкий прида-ток в существовании этого светского молодого человека и чиновника. Одновременно с теорией музыки, Чайковский берет уроки итальянского языка у некоего Дизени,¹ и так же, как эти уроки, хождение на лекции Зарембы — только мелкие подробности его жизни, не более. Существенный, серьезный интерес сосредоточен в департаменте, а большая часть времени принадлежит свету.

Второе письмо, всего через месяц с лишним после первого, отмечает уже перемену положения. Музыкальные занятия утрачивают характер чего-то случайного и неважного. Хотя служебные дела все-таки на первом плане, но музыка становится помехой для вполне нормальной карьеры. Ради последней, самое правильное и

¹ Впоследствии режиссера императорской балетной труппы в Петербурге.

выгодное было бы принять теперь место в провинции, но «уроки Зарембы мешают этому»: приходится уже чем-то жертвовать для музыки. 4-го декабря 1861 года Петр Ильич пишет: «Дела мои идут по старому. На службе надеюсь получить в скором времени место чиновника особых поручений при министерстве. Жалованья на двадцать рублей сер. больше и немного дела. Дай Бог, чтоб это устроилось! Что касается до провинции, то едва ли я из Петербурга могу теперь выбраться; я писал тебе, кажется, что начал заниматься теорией музыки и очень успешно, согласись, что с моим *изрядным* талантом (надеюсь, что ты это не примешь за хвастовство) было бы неблагоприятно не попробовать счастья на этом поприще. Я боюсь только за бесхарактерность; пожалуй, лень возьмет свое, и я не выдержу; если же напротив, то обещаю тебе сделаться *чем-нибудь*. Ты знаешь, что во мне есть силы и способности, но я болен тою болезнью, которая называется *обломовщиной*, и если не восторжествую над нею, то, конечно, легко могу погибнуть. К счастью, время еще не совсем ушло!» Затем, как и в предыдущем письме, отводится значительная часть его на сообщение салонных известий.

Восемь месяцев, отделяющих это письмо от следующего, Петр Ильич посвятил на то, чтобы опровергнуть на деле самообвинение в «обломовщине» и доказать «что время еще не ушло».

Обращаясь к моим личным воспоминаниям, я могу отнести к этой эпохе два поразившие меня открытия. Во-первых, что брат Петр и труд — два понятия вполне уживающиеся, и во-вторых, что кроме музыки приятной и интересной, существует еще какая-то необычайно неприятная и скучная, которая гораздо важнее первой. Отлично помню я упорное, по несколько часов подряд, играние братом не опер и не благозвучных пьес, что я так любил, а каких-то отвратительных, недоступных моему пониманию фуг и прелюдий. Настойчивость его в этом случае повергала меня в такое же недоумение, причиняло такую же досаду, как и корпение его над нотной бумагой долгими часами, которые, по моим тогдашним понятиям, можно было провести гораздо приятнее в болтовне и гулянье. Удивлению моему не было границ, когда он объяснил мне, что «решает задачи». Странно и дико мне показалось, что такая милая забава, как музыка, имеет что-то общее с постылой математикой. Одновременно с этим узнал я, что Бетховен совсем не такой скучняк, как я думал, потому что симфонии его, которые Петя стал

разыгрывать в четыре руки с разными товарищами¹ по курсам Михайловского дворца, не только нравились, но одна из них, пятая, прямо восхищала меня. В образе жизни Петра Ильича тоже начала чувствоваться перемена. Из светских знакомых он остался верен только старым друзьям, Апухтину и Адамову, из остальных же стал ходить только к таким, которые имели какое-нибудь отношение к музыке. Словом, последняя заметно все более и более заполняла его времяпровождение. Кроме уроков и приготовления к ним, он начал тратить много часов на знакомство с творениями классиков, но служба все-таки оставалась главным, серьезным интересом существования. Мало того, летом 1862 г., по его собственным неоднократным поминаниям, вызвала, как бы на прощание, совершенно исключительное рвение. Никогда он не работал так усердно и ретиво, как в течение летних месяцев 1862 года.

Объясняется это тем, что в департаменте предстояла вакансия столоначальника, и Петр Ильич имел все права на получение этого места, оставалось только проявить перед начальством свою годность, — и вот, вместо того, чтобы, по примеру прошлых лет, почти каждый день ездить на дачу, честолюбивый помощник столоначальника стал позволять себе делать это только по праздникам; по будням же он не только усердствовал на Малой Садовой, но приносил работу на дом и писал доклады по ночам. Но все это оказалось ни к чему. Петра Ильича «обошли» назначением, и вакансия выпала на долю другому. Обиде и досаде его не было пределов, и я не боюсь высказать предположение, что эта неудача могла способствовать резкому повороту его в сторону музыкальной карьеры; последние нити, привязывавшие его к чиновничеству, порвались с охлаждением его рвения по случаю несправедливости.

Здесь же следует отметить семейные события, оказавшиеся без влияния на склад жизни Петра Ильича. Елизавета Андреевна Шоберт приобрела частный пансион (некоей г-жи Дюливье) и разъехалась с Ильей Петровичем; кроме того, Николай Ильич служил в провинции, Ипполит же находился в плавании, — так что семья Чайковских в 1862 — 63 году свелась к четырем членам: отцу, сыну Петру и двум близнецам. Следствием того было еще теснейшее сближение трех последних. Некоторые заботы о млад-

¹ Из них я могу назвать только Бороневского, тоже правоведа бывшего. Он был скрипач, ученик Венявского, но тоже мог хорошо разбирать на фортепиано.

ших братьях, лежавшие на обязанности тетушки, теперь окончательно перешли к Петру Ильичу, и он стал главным и единственным их руководителем и попечителем.

В третьей стадии, соответствующей третьему письму к сестре от 10-го сентября 1862 года, Чайковский является поэтому уже совсем в ином виде, чем восемь месяцев до этого. Служба окончательно отошла на задний план; музыка как его главная специальность и главный интерес жизни была признана и им, и окружающими.

«Я поступил во вновь открывшуюся консерваторию, — говорит он, — и курс в ней начинается на днях. В прошлом году, как тебе известно, я очень много занимался теорией музыки и теперь решительно убедился, что рано или поздно променяю службу на музыку. Не подумай, что я воображаю сделаться великим артистом — я просто хочу только делать то, к чему меня влечет призвание. Буду ли я знаменитый композитор или бедный учитель, но совесть моя будет покойна, и я не буду иметь тяжкого права роптать на судьбу и людей. Службу я, конечно, не брошу до тех пор, пока не буду окончательно уверен в том, что я артист, а не чиновник».

О светских знакомствах и новостях в этом большом письме нет уж ни слова: надо было работать. Свободное же время Петр Ильич проводит по будням большею частью с отцом. Привязанность к нему, мало проявлявшаяся до сих пор, возросла до высочайшей степени. Никогда прежде баловство и ласки безграничной доброты Ильи Петровича не вызвали в сыне такой благоговейной благодарности, какую вызвало отношение к тому перевороту, который Петр Ильич задумал в своей жизни. Через 16 лет последний, говоря об этом, выражается так: «Не могу без умиления вспомнить о том, как мой отец отнесся к моему бегству из министерства юстиции в консерваторию. Хотя ему было больно, что я не исполнил тех надежд, которые он возлагал на мою служебную карьеру, хотя он не мог не огорчиться, видя, что я добровольно бедствую ради того, чтобы сделаться музыкантом, но никогда, ни единым словом не дал мне почувствовать, что недоволен мной. Он только с теплым участием осведомлялся о моих намерениях и планах и ободрял всячески. Много, много я обязан ему. Каково бы мне было, если б судьба мне дала в отцы тиранического самодура, какими она наделила многих музыкантов?»



П. И. Чайковский. 1862 г.

«Обедаю, — пишет он сестре, — каждый день дома, по довольно часто бываем с папашей в театре (русском) или иг карты». Но вскоре и на театр, и на карты уже нет времени. тия музыкой не ограничиваются уроками два раза в неделю и рают почти все будни. По праздникам же и канунам праз

Петр Ильич весь отдает себя обществу близнецов, приходящих в отпуск из Училища правоведения, так что, не имея времени на визиты, званые обеды и вечера, он мало-помалу совсем отстает от салонной жизни. К тому же, вместо светских людей консерватория знакомит его с новым миром музыкантов-специалистов, и если у него оказывается свободное время, он отдает его уже им.

Среди последних Герман Августович Ларош имел такое огромное значение в музыкальной и интимной жизни Петра Ильича, что я остановлю внимание читателя на этом лице, с этой поры навсегда — первым и влиятельнейшим другом нашего композитора. Ларош родился в Петербурге, 13-го мая 1845 года. Отец его, ганноверец по происхождению, был преподавателем французского языка в течение долгих лет сначала в школе Анненской церкви, а потом в Третьей петербургской гимназии. Мать его, Софья Федоровна, урожденная Фредерици, тоже всю жизнь была педагогом то в качестве содержательницы пансиона, то учительницы, то гувернантки. Чтобы судить, в какой степени хорошо она была подготовлена к этой деятельности, достаточно сказать, что сын ее своим основательным знанием четырех языков (русского, немецкого, французского и английского) и всем первоначальным образованием обязан исключительно ей одной. Никаких других наставников и учителей (за единственным исключением математики) Герман Августович не имел никогда и составляет редкое явление человека, не бывшего и дня в каком-либо учебном заведении до поступления в консерваторию для специального изучения музыки. Ребенок он был слабый, болезненный, нуждающийся в постоянном уходе. Недостатка в таком не было. С самого раннего детства он всецело принадлежал одной матери и до пятнадцатилетнего возраста был с ней неразлучен, сопровождая ее повсюду в многотрудной, скитальческой и неблагодарной деятельности частного педагога. Умственные способности мальчика, главным же образом память, заботами Софьи Федоровны и вследствие исключительных условий жизни, о которых речь впереди, развивались быстро и роскошно, несколько в ущерб физическому состоянию. Музыкальный талант Германа Августовича сказался и обратил на себя внимание окружающих чрезвычайно рано. Десяти лет уже маленький Ларош имел случай слышать увертюру и марш своего сочинения, исполненными хотя небольшим (всего 20 человек), но все же оркестром, состоявшим из дворовых князя Волконского, в г. Зарайске. В этом же возрасте он получил в

подарок «Элементарную теорию музыки» Маркса в переводе Лемоха и «Учебник гармонии» Арнольда. Вскоре обе эти книжки он выучил чуть ни наизусть, но, конечно, основательных знаний от этого не приобрел, потому что изучал их без всякой посторонней помощи. Здесь надо сказать, что Герман Августович, обязанный общеобразовательными знаниями матери, во всех остальных своих знаниях, давших ему репутацию одного из образованнейших людей, так же как и в музыкальной подготовке до 1860 года, был обязан самому себе. Дело в том, что Софья Федоровна могла уделять на занятия с сыном только досуг от обязательных, ради насущного хлеба уроков с другими учениками, поэтому в течение дня малое количество часов делила с сыном; большую же часть времени мальчик, а потом юноша, был предоставлен сам себе со строгим запретом не выходить из дома без провожатого. Вследствие этого знакомств со сверстниками Ларош не имел и, долгими часами оставаясь один, предавался усердно занятиям музыкой, композиции и чтению, как музыкальному, так и словесному. Последнее, благодаря знанию языков, было очень разнообразно и обширно. Только в 1860 году начал он систематическое изучение музыки у Дюбюка, в Москве. Первоначально Герман Августович надеялся сделаться виртуозом, но профессор разочаровал его в этом отношении: признал его руки негодными для фортепианной игры и обратил главное внимание на его композиторский талант, заставляя по образцам Гайдна, Моцарта и Баха писать сонаты, квартеты и фути. Одновременно с этим, в течение 1860 — 61 года до осени 1862 г., знакомство с музыкальной литературой расширялось, во-первых, благодаря более частому, чем прежде, посещению концертов, а во-вторых, благодаря просвещенному любителю, Ф. В. Перлову, с которым Ларош переиграл множество классических произведений Моцарта и Гайдна. Таким образом, в один сезон музыкальная подготовка молодого человека сделала огромные шаги вперед, и летом 1861 года он мог свободно один изучать «Traite de contrepoint et de fugue» Керубини, причем писать двух- и трехголосные контрапункты составляло для него большое удовольствие.

В это же лето он сочинил уже, без всякого образца, квартет. С этим квартетом познакомился главный помощник А. Г. Рубинштейна в деле создания Петербургской консерватории, В. А. Кологривов. Ему очень понравилось это сочинение, и через третье лицо он дал знать Ларошу, что поступление такого ученика, как

он, в консерваторию очень желательно. Так что осенью 1862 года, когда Ларош поступил в консерваторию, он был уже готовый музыкант, стоявший головой выше большинства своих товарищей. Вместе с тем, это был молодой человек, свободно владевший четырьмя языками и необычайной для его лет начитанностью. Образование его, может быть, отчасти страдало несистематичностью, но то многое, что он знал, знал он солидно.



Г. А. Ларош. 60-е годы.

Первая встреча Чайковского и Лароша произошла в начале октября 1862 г. в консерватории, во время класса профессора фортепианной игры Герке. Они сейчас же разговорились. Герману Августовичу было тогда всего 17 лет; наружность его, пожалуй, не отличалась молодостью, но во всей фигуре и в приемах проглядывала неопытность и наивность юноши, до шестнадцатилетнего возраста не знавшего никакой тени самостоятельности, и это очень молодило его. Сочетание манер робкого, неловкого и хорошо воспитанного пайныки-мальчика с проявлением серьезности направления, солидности подготовки и учености неотразимо подействовало на Петра Ильича. Он сразу почувствовал и интерес, и уважение, и необыкновенную симпатию к этому оригинальному молодому человеку, а когда последний в первой же беседе обнаружил кроме зрелости убеждений в искусстве и редкое остроумие, то Петр Ильич сразу был очарован и с этого дня сдружился с ним на всю жизнь. Значение этого сближения в существовании обоих друзей было очень велико. Ниже, из рассказа самого Германа Августовича, читатель увидит, какую роль играл Чайковский хотя бы в избрании им поприща музыкального критика, что же касается до роли Лароша в жизни нашего композитора, то далее она выяснится, и мы много раз еще будем возвращаться к его личности. В интересующую же нас теперь эпоху результат этой новой дружбы был тройкий. Во-первых, Ларош несравненно более начитанный в музыкальном отношении, сделался как бы неофициальным руководителем Петра Ильича в ознакомлении с музыкальной литературой; во-вторых, первым и по хронологии, и по доверию, которое сумел внушить, — критиком ученических произведений Чайковского, и, в-третьих, самым любимым собеседником и товарищем досугов от занятий музыкой. Многогранность интересов, знаний, чуткость восприятия, веселость и остроумие Лароша делали его общество и поучительным, и приятным, а житейская неопытность его и наивность в обращении с людьми и веселили, и трогали Петра Ильича, вызывая покровительственное отношение к новому другу во всем, что касалось практических вопросов существования.

Можно сказать, что это сближение разжаловало все «дружественные» связи Петра Ильича в «приятельские». Настоящим поверенным самых глубоких и сильных интересов жизни его, как музыкального художника, а потом и человека, сделался Ларош. Петр Ильич по-прежнему любил общество и Адамова, и Апухтина, и

Пиччиоли, но выбор музыкальной специальности положил между ними целую гору интересов, которые у них уже не могли быть общими. Настоящим другом мог быть в эту пору только музыкант. Ларош и сделался им. Несмотря на музыкальные занятия, хождение на службу все еще продолжалось, но постепенно возраставшая серьезность первых отодвигала все далее и далее на задний план интересы департамента, пока, наконец, в начале 1863 года Петр Ильич не решил окончательно и безвозвратно посвятить себя музыке.¹

До какой степени твердо и непоколебимо было тогда решение Петра Ильича покончить с прошлым и идти навстречу всяким материальным невздам ради служения своему искусству, видно из того, с каким спокойствием он отнесся к переменам, ухудшившим, как раз в это время, денежное положение Ильи Петровича.

Потеряв свой капитал в 1858 году, Илья Петрович не хотел мириться с этим грустным фактом без борьбы. С г-жи Я. получить было нечего: она было несостоятельна. Но у нее, в свою очередь, был процесс с г-жею Б., и восстановление средств Ильи Петровича зависело от выигрыша этого процесса. В нем было много шансов на стороне г-жи Я., и потому Илья Петрович, со свойственным ему оптимизмом, с 1858 г. по 1862 г. не переставал надеяться на возвращение утраченного капитала и ввиду этого позволял себе делать небольшие долги. Но осенью 1862 года дело г-жи Я. и г-жи Б. в гражданской палате было проиграно первой; хотя оставалась еще надежда на сенат, но Илья Петрович понял, что по-прежнему жить нельзя и надо, остановив увеличение долгов, подумать об их уплате. Кроме того, служба начала тяготить его вследствие неладов с непосредственным начальством, и в начале 1863 года он стал хлопотать об отставке. Перспектива в материальном отношении была

¹ Хотя официальное отчисление от штатного места и причисление к министерству состоялось 1-го мая 1863 г., сестре же он излагал свое решение 15-го апреля того же года, но, что оно значительно предшествовало этому, явствует из того, что, по его собственным словам в этом же письме, — в течение Великого поста его постоянно просили аккомпанировать в различных концертах, что два раза он даже появлялся на сценах Большого и Мариинского театров и что раз был на музыкальном вечере у в. к. Елены Павловны в качестве аккомпаниатора, за что получил 20 р. Все это было бы совершенно невозможно, если бы он в это время продолжал упорствовать в чиновнической карьере: как известно, лицам служащим в казенных ведомствах, появляться публично на подмостках, да еще за деньги, было предосудительно.

очень мрачная; приходилось начать расплату долгов не из капитала, как он надеялся прежде, а из пенсии, которую получит, и поэтому сократить траты до последней крайности. Случись это годом ранее, очень вероятно, что в будущем композиторе избрание новой деятельности пробудило бы колебание и борьбу. Хотя богат он никогда не был, но все же отец имел возможность делать его существование обеспеченным. Петр Ильич имел квартиру, стол, платье — даровые, а жалованье из министерства мог употреблять на прихоти, но даже и здесь, как мы это видели с поездкой за границу, Илья Петрович был в состоянии изредка приходить ему на помощь. Теперь же предстояло отказаться от жалованья и не ожидать от отца ничего, кроме крова и харчей; и это на долгое и неопределенное время, при совершенной неподготовленности бороться с нищетой. И, несмотря на это, без тени сомнений, спокойно и твердо он предпочел перспективу нужды и лишений — обеспеченности, до такой степени вера в свое призвание и любовь к своему искусству за год времени глубоко и прочно пустили ростки в его душе.

Последнее, четвертое письмо, в котором он излагает мотивы своего решения бросить службу, поэтому являет нам уже вполне переродившегося человека. Это уже музыкант — до конца дней своих.

15 апреля 1863 г.

«Милый друг Саша! Из полученного от тебя сегодня письма к папаше я вижу, что ты принимаешь живое участие в моем положении и с недоверием смотришь на решительный шаг, сделанный мною на пути жизни. Поэтому-то я и хочу подробно объяснить тебе, что я намерен делать и на что я надеюсь. Ты, вероятно, не будешь отрицать во мне способностей к музыке, а также и того, что это единственное, к чему я способен. Если так, то понятно, что я должен пожертвовать всем, чтобы развить и образовать то, что мне дано Богом в зародыше. С этою целью я начал серьезно заниматься теорией музыки. Пока это мне не мешало кое-как заниматься и службою, я оставался в министерстве, но так как занятия мои делаются все серьезнее и труднее, то я, конечно, должен выбрать что-нибудь одно: добросовестно служить при моих занятиях музыкою невозможно; получать даром жалованье целую жизнь нельзя, да и не позволяют, следовательно, остается одно: оставить службу (тем более, что я к ней всегда могу возвратиться). Одним словом, после долгих размышлений я решился причислиться к министерству, оставив штатное место и лишив-

шись жалованья. Не заключи из этого, что я намерен делать долги или вместо жалованья вышрапывать деньги у папаши, которого положение теперь далеко не блистательно. Конечно, я немного выиграл в материальном положении, но, во-первых, надеюсь в будущем сезоне получить место в консерватории (помощник профессора); во-вторых, я уже достал себе на будущий год несколько уроков, в третьих — это самое главное — так как я совершенно отказался от светских удовольствий, от изящного туалета и т. д., расходы мои сократились до весьма малых размеров. После этого ты, вероятно, спросишь, что из меня выйдет окончательно, когда я кончу учиться. В одном только я уверен, что из меня выйдет хороший музыкант, и что я всегда буду иметь насущный хлеб. Все профессора в консерватории мною довольны и говорят, что при усердии из меня может выйти многое. Все вышесказанное я пишу не из хвастовства (кажется, это не в моем характере), а говорю с тобой откровенно и без всякой ложной скромности. Когда кончу курс консерватории, мечтаю на целый год приехать к тебе, чтобы среди тишины и покоя написать что-нибудь большое, а потом пойду мытарствовать по свету!»

Обещание, данное сестре, бросить светские удовольствия, жить уроками, ограничить свои траты до минимума Петр Ильич привел в исполнение так же трезво, спокойно и просто, как и высказывал это.

Илья Петрович покинул Технологический институт весной 1863 года и вместе с близнецами уехал на летние месяцы к дочери Александре Ильиничне — в местечко Каменку, Киевской губернии. Петр Ильич, таким образом, остался один и, воспользовавшись приглашением Апухтина, отправился на лето к нему в дер. Павлодар, Калужской губ., Козельского уезда. Алексей Николаевич, очень скоро соскучившись однообразием жизни, поехал гостить к разным знакомым, оставив Петра Ильича с отцом своим и братьями Николаем и Андреем. За исключением того, что жизнь в Павлодаре Петру Ильичу не понравилась, я сказать решительно ничего не имею, ибо писем его оттуда нет, все взрослые сожители его давно уже умерли, а с ними исчезли и все могущие нас интересовать подробности этого пребывания.

Осенью 1863 года Петр Ильич вернулся в Петербург уже совершенно преобразившийся. От светского молодого человека не осталось и следа. С длинными волосами, одетый в собственные обноски прежнего франтовства, он внешним образом переменялся так же радикально, как и во всех других отношениях. Здесь надо ого-

вориться. Я несколько раз уже упоминал о необычайной простоте, отсутствии всякой позы во всех поступках Петра Ильича этого периода, но правдивость требует сказать, однако, что в резкой перемене внешности некоторая доза преднамеренности, стремление обратить внимание на нее — была. Всякий, кто знал Петра Ильича, скажет, что это отнюдь не могло происходить по мотивам пустого желания рисоваться. Происходило это исключительно из гордости: легкой утрировкой небрежности и бедности своего вида он хотел пойти навстречу возможного в той среде, в которой он вращался, отказа от знакомства — показать, что отныне не имеет с этими людьми ничего общего, открыто и резко заявляя бесповоротность и решительность отречения от всего, что его занимало прежде. Цель эта отчасти была достигнута, нашлось немало лиц, которые перестали кланяться ему, но все-таки большинство друзей и приятелей признали и в убогом виде своего прежнего любимца. Если бы Петр Ильич захотел, он опять бы нашел, где провести время в праздности. Но он хотел одного — учиться.

Материальное положение его было таково: Илья Петрович, поселившийся в скромной квартирке на Загородном проспекте (угол Лештукова переулка, д. Федорова), мог ему давать даровое помещение, стол и ничего более, так как из 2000 р. пенсии должен был содержать себя, близнецов и понемногу выплачивать (рублей по 800 в год) долги. Поэтому для приобретения карманных денег на все остальные потребности Петру Ильичу приходилось давать уроки. Рекомендовали их ему разные лица, между другими А. Г. Рубинштейн. Назвать учеников его этого периода я могу только четырех: певицу Бонне, г-жу Теляковскую, пажа Троскина и девицу В. А. Желябужскую, тетку А. Н. Апухтина. Некоторым из них преподавалась Петром Ильичем теория музыки, другим — фортепианная игра. Самый дальний из уроков был Желябужской, жившей на Выборгской стороне. Заработок от них не превышал 50 рублей в месяц. Кроме того, ему приносило некоторый доход аккомпаниаторство.

Отречение от всего прежнего и сопряженные с ним лишения не внесли никакой горечи в настроение Петра Ильича. Напротив, он только весело подшучивал над своей нищетой и редко в жизни был так бодр и ясен. В маленькой, узкой комнате в доме Федорова, вмещавшей лишь постель да письменный стол, начинал он радостно новую, многотрудную жизнь и, просиживая ночи над музы-

кальными задачами, был совершенно счастлив и покоен от уверенности, что теперь он стоит на верном пути.

V

О пребывании Петра Ильича Чайковского в Петербургской консерватории ближайший друг его, Г. А. Ларош, говорит следующее:

«В 1861 году в № 1 журнала «Век», издававшегося П. И. Вейнбергом, появилась статья «О музыке в России», подписанная «А. Рубинштейн». Творец «Океана» очень редко брался за литературное перо: он питал ненависть к философствованиям и разглагольствованиям о музыке, и если несколько раз в жизни изменял себе в этом отношении, то или под напором потребности облегчить себе душу, или же с ясно сознаваемою практической, организаторскою целью. Практическая цель руководила им и в настоящем случае. Статья Рубинштейна состояла главным образом из жалоб на царившее в музыкальной России невежество и дилетантизм. Как на единственный выход из обличаемого им положения он указывал на учреждение консерватории. Современная печать встретила мысль Рубинштейна отчасти неблагосклонно: ему возражали и В. В. Стасов в «Северной Пчеле», и П. И. Сокальский во «Времени». Но целью Рубинштейна не было высказать мысль и затем ломать за нее копы, а приготовить публику к задуманному им и готовому осуществиться делу. Осенью того же года, во дворце в. к. Елены Павловны, открылись Музыкальные классы под руководством автора статьи «О музыке в России» в «Веке», а через год, в сентябре 1862 года, классы эти преобразились в Петербургскую консерваторию.

В «классах» Михайловского дворца, в которые, как мы видели, поступил учеником Петр Ильич, преподавались следующие предметы: хоровое пение (Ломакин и Дютш), сольное пение (г-жа Ниссен-Соломан), фортепиано (Лешетицкий и Бетров), скрипка (Венявский), виолончель (Шуберт) и музыкальное сочинение (Н. И. Заремба).

Из всех этих предметов Петр Ильич учился только последнему.

Николаю Ивановичу Зарембе было в это время около 40 лет. Поляк по происхождению, по вероисповеданию реформат, получивший образование на юридическом факультете Петербургского университета, некоторое время служивший в министерстве государственных имуществ под начальством М. Н. Муравьева, Заремба представлял собой один из крайних типов онемечения, столь нередкого в славянском мире. По-русски он говорил не только без малейшего акцента и безукоризненно правильно, но и с блестящим красноречием; он был несомненный русский патриот и к своим, в то время мятежным, единоплеменникам не питал ни малейшего сочувствия. Но весь склад его мыслей и чувств был до такой степени проникнут немецким элементом, что за русского его все-таки никак нельзя было признать, и самое красноречие, которым он как-то равномерно блистал и на лекции, и в музыкальной беседе с учеником, и в частном разговоре по поводу самого незначительного обстоятельства, производило эффект до виртуозности безукоризненного перевода с иностранного языка. Так же как и его новый, имевший прославиться, ученик, Николай Иванович лишь поздно посвятил себя музыке, причем целью его было сделаться композитором. В этих видах он поселился в Берлине и стал брать уроки у знаменитого Адольфа-Бернгарда Маркса, которым увлекался чрезвычайно и в которого уверовал на всю жизнь. О Зарембе, как о композиторе, пишущий эти строки не может ничего сказать. Вероятнее всего, какая-нибудь ранняя неудача на этом поприще заставила Николая Ивановича уйти в себя и запереться от любопытных. Достоверно одно, что он никогда ни на кафедре, ни в частных разговорах не упоминал о своих сочинениях. Как единственное исключение могу припомнить следующее обстоятельство. Незадолго до окончания консерваторского курса и отъезда в Москву Петр Ильич, по приглашению Зарембы, провел у него вечер, если я не ошибаюсь, с глазу на глаз. Здесь учитель показал ученику партитуру смычкового квартета своего сочинения. Рассказывая мне об этом на следующий день, Петр Ильич отозвался, что квартет написан «очень мило, в гайдновском вкусе».

Николай Иванович обладал многими из качеств, составляющих идеального профессора. Хотя, если не ошибаюсь, дело преподавания было для него новое, он явился во всеоружии, очевидно приготовив и разработав курс до последних мелочей, равно твердый в эстетических убеждениях и находчивый в изложении предмета.

Как я уже говорил, он был чрезвычайно красноречив. Иногда, быть может, он впадал в некоторые излишества, но красноречие в нем не было пустою, звонкою фразой: оно было отражением пламенной любви к искусству и к своему поприщу преподавания. Николай Иванович был человек глубоко религиозный, с оттенком мистицизма и, если не ошибаюсь, в свое время принадлежал к какому-то особому кружку петербургских протестантов, собиравшихся для молитвы и проповеди на немецком языке. Этот религиозный элемент нередко прорывался у него в лекциях, еще чаще в отдельных беседах и увещаниях ученикам, на которые он вообще не скупился. Я уверен, что утром перед лекциями он горячо молился, прося у Бога силы и просвещения. В то время, как газетная печать изображала консерваторию (разумея, конечно, ее теоретические классы) рассадником тупого, ремесленного отношения к делу, в ней лилась горячая, убежденная речь, иногда несколько смахивавшая на проповедь. Как и следовало убежденному ученику Маркса, Николай Иванович был музыкальный либерал и прогрессист, веровал не только в Бетховена вообще, но и в его последний период особенно, терпеть не мог узких, школьных правил и вообще скорее был способен «распустить» молодежь, нежели излишнею строгостью запугать и забить ее. Единственное его отличие от Маркса (курсу которого он во всем остальном следовал буквально) состояло в том, что он после гармонии читал строгий контрапункт по только что вышедшему тогда учебнику Генриха Беллермана. Кажется, что это первоначально было уступкой настоящему требованию Рубинштейна, и что ученик профессора, столько раз смеявшегося над строгим контрапунктом, ввел у нас Беллермана не иначе, как скрепя сердце, но однажды примирив свою совесть с этой уступкой, Николай Иванович, со свойственной ему живостью ума и талантом к диалектике, в скором времени сжился со строгим контрапунктом и стал излагать его не только ясно и толково, но остроумно и с одушевлением. Обладая головою чрезвычайно логическою и, быть может, пользуясь плодами своего богословского образования, которое у него, как мне тогда казалось, было для дилетанта недурное, Заремба имел склонность и дар приводить всякое учение во внешний систематический порядок, сообщавший ему убедительность и красоту. Эта сторона его лекций мне нравилась чрезвычайно, и я не без удивления замечал, что на многих из моих товарищей она не производила никакого подкупающего дей-

ствия. Молодые люди, готовившиеся в композиторы, капельмейстеры или преподаватели теории музыки (особенно если они, в отличие от Чайковского, обладали скудным общим образованием), прежде всего ждали от профессора не общей системы, не философских взглядов, а дельных практических указаний, как справиться с той или другой из бесчисленных трудностей, встречающихся при сочинении. К сожалению, Заремба, твердый и последовательный в своей системе, остроумный и одушевленный в ее изложении, не обладал техникой «цехового музыканта», необходимой для поправления задач: найти выход из затруднения, написать несколько тактов вместо ученика и лучше ученика не было его делом. Это особенно чувствовалось на старших курсах и в значительной мере подрывало авторитет талантливого пропагатора марксовских воззрений. Выше я назвал Зарембу музыкальным прогрессистом. Он, действительно, был горячим поклонником последнего периода Бетховена, но следует прибавить, что он, также как и Маркс, остановился на Бетховене или точнее на Мендельсоне-Бартольди (которого он, впрочем, отнюдь не ставил в образец); новейшее же движение музыки в Германии, с Шуманом во главе, было ему, как и учителю его, неизвестно. Точно так же, он не знал Берлиоза и игнорировал Глинку. В этом последнем обстоятельстве особенно сказывалось его отчуждение от русской почвы. Кто знаком с задачами и практикой консерваторского преподавания, тот знает, как мало успешный ход его выигрывает от постоянного указывания на «последнее слово» искусства, как мало пользы ученику от преждевременного знакомства с новейшими светилами музыки, истинное значение которых может раскрыться для него только посредством основательного изучения классиков. Что Заремба не пропагандировал между нами Глинки, Шумана и Берлиоза, в том не было никакой беды: мы и без него жадно ловили всякий случай расширить наше с ними знакомство; но он, очевидно, сам не знал их и не ощущал от этого ни малейшего неудобства. А так как он, повторяю, не был контрапунктистом-практиком и, указав на недостаток в принесенной задаче, не мог его тут же исправить, то он многим из нас внушал двойное недоверие: он казался в одно и то же время и дилетантом, и отсталым. Петру же Ильичу, склонному ко взгляду на вещи эмпирическому, природному врагу всяких отвлеченностей, не нравилось самое его красноречие, не нравилась внешняя логичность в постройке, за которой он чуял произвол и насилие над

действительностью. Недоразумению между профессором и учеником способствовало и то обстоятельство, что Николай Иванович всего охотнее и чаще ссылался на Бетховена, к Моцарту же чувствовал, заимствованную опять-таки у Маркса, тайную, а иногда и явную нелюбовь, Чайковский же к Бетховену, за исключением весьма немногих произведений, питал гораздо более уважения, чем энтузиазма, и во многих отношениях вовсе не собирался идти по его стопам. Склад ума Чайковского был вообще несколько скептический, потребность независимости — необычайная; во все продолжение моего с ним знакомства я не был свидетелем ни одного случая, когда бы он беззаветно и слепо отдался чьему-нибудь влиянию, клялся бы *in verba magistri*; но у него могли быть увлечения личные, на время более или менее окрашивавшие его образ мыслей. Такого увлечения Заремба никогда в нем не возбуждал; скорее можно сказать, что он как профессор внушал Чайковскому антипатию, хотя нравился ему как человек. Нравственного влияния профессора на ученика не заметно ни в чем; ни в преподавателе, ни в композиторе-Чайковском нельзя указать ни одной черты, вдохновленной Зарембой, и это тем поразительнее, что в данном случае Николаю Ивановичу достался совершенно сырой материал, ученик, начинающий с азов, на которого, казалось бы, легче всего было приобрести глубокое и даже решающее влияние.

Правдивость заставляет меня сообщить здесь один факт, по-видимому, противоречащий всему сказанному мною об отсутствии влияния Зарембы на знаменитейшего из своих учеников. Когда я в 1862 или 1863 году в разговоре с Чайковским удивлялся его трудолюбию и энергии, с которою он писал огромные задачи, он отвечал мне, что первое время на курсах Михайловского дворца он занимался «кое-как, знаете, как настоящий любитель», и что однажды Заремба после класса отозвал его в сторону и стал увещать его относиться к делу серьезнее, между прочим говоря, что у него несомненный талант, и вообще выказывая неожиданно теплое к нему отношение. Тронутый до глубины души, Петр Ильич решил с этой минуты бросить свою лень и начал работать со рвением, которое так и не покидало его в течение всего консерваторского поприща.

Совсем другое значение в развитии Чайковского имел второй его учитель композиции, Антон Рубинштейн. Но так как с ним Петр Ильич начал заниматься лишь с осени 1863 года, я, чтобы по возможности сохранить хронологический порядок, сначала скажу

несколько слов о третьем преподавателе, игравшем в консерваторском учении Петра Ильича эпизодическую и кратковременную роль в первые четыре месяца существования консерватории.

Как уже сказано, Петербургская консерватория была основана в сентябре 1862 года. В нее целиком перешли преподаватели и ученики бывших «музыкальных классов». Явилась масса новых учеников, и были приглашены следующие новые преподаватели: фортепиано — профессора Герке, Дрейшок и А. Рубинштейн, к ним адъюнкты — Черни, Петерсен, впоследствии стоявший во главе фортепианной фирмы Беккера и директор Музыкального общества, Фан-Арк и Виллуан, контрабаса — пр. Ферреро, кларнета — пр. Каваллини, флейты — пр. Чиарди, гобоя — пр. Луфт, фагота — пр. Кранкенгаген, валторны, трубы — пр. Метцдорф, арфы — Цабель, органа — Штиль, пения — Галлэри, Каталано и Пиччиоли, теории музыки — Дютш.

Кроме так называемого специального предмета, который каждый поступающий ученик избирал по своему усмотрению, существовали также предметы «обязательные». Между прочим, теоретики, наряду со всеми непюанистами, «обязаны» были учиться на фортепиано. Обязанность эта не миновала и Петра Ильича. В описываемое мною время ученик Кюндингера находился на высшей точке своего фортепианного искусства. Репертуар его был не обширен и не особенно серьезен, но он играл пьесы первоклассной трудности (между прочим, я от него слышал парафразу Листа на секстет из «Лючии») — чисто, отчетливо и уверенно, хотя несколько грубовато и холодно. Во всяком случае, фортепианное умение его стояло гораздо выше того уровня, который требуется от оканчивающего курс «теоретика». Но, вследствие какой-то ошибки, Чайковского, при переходе его из Музыкальных классов в консерваторию, все-таки посадили в обязательный фортепианный класс, вместе с тремя другими учениками, из которых двое играли гораздо хуже его, третий же, помнится, был почти начинающий. Таким образом, от сентября 1862 года до нового 1863 года Чайковский два раза в неделю, по понедельникам и четвергам, в 8 ч. утра, посещал класс профессора Герке. Здесь же и произошло знакомство с ним автора настоящих строк.

Антон Августович Герке носил рыжий парик и на нас, мальчишек, производил впечатление старика, но бодрость, деятельность и энергия его были чрезвычайны. В своих объяснениях (всегда про-

исходивших на французском языке) он был вежлив с нами до последней степени, даже извинялся, когда прерывал нашу игру, но так как он придирался к малейшей мелочи, то прерывать (за исключением Петра Ильича) ему приходилось чуть ли не на каждом такте. И хотя он имел в распоряжении на нас четверых только два часа в неделю, т. е. по одной четверти часа в каждый приход, но бился и старался он с нами невероятно. Направление его было слегка сентиментальное: сообщая нам разные оттенки и тонкости фразировки, до которых он был большой охотник, он не прочь был поучить нас, кстати и некстати, играть *tempo rubato*, что очень не нравилось Петру Ильичу. Около этого времени мы, в одном из концертов Музыкального общества, познакомились с хоровою фантазией Константина Лядова на тему «Возле речки, возле моста». Петр Ильич под впечатлением ее написал и посвятил мне шуточную фортепианную пьеску на ту же тему, размером в одну страничку. В виде демонстрации, над пьеской, вместо обозначения *tempo*, было написано: «*Maestro, misterioso e senza gherkando*». Не существующее на итальянском языке слово *gherkando* должно было обозначать слащавую манеру Герке делать не вовремя *ritardando* и *accelegerando*. Не симпатичный нам по направлению, Герке тем не менее импонировал нам своим обширным знакомством с фортепианным репертуаром, а главное — исполинским трудолюбием и железной энергией. Когда я, в ответ на какое-то его замечание, сказал ему, что у меня очень мало времени упражняться на фортепиано, он ответил, что сын его, правовед,¹ никогда не имевший другого преподавателя, кроме отца, во все время нахождения своего в Училище правоведения мог играть только один час в сутки и тем не менее был доведен им до того, что публично играл в концерте. Сам Антон Августович летом и зимой неизменно вставал в 4 ч. утра и немедленно садился за фортепиано, а уже потом принимался за уроки, отнимавшие у него целый день. И как бы находя, что у него еще недостаточно работы, он в этот первый сезон консерватории устроил ряд бесплатных музыкальных сеансов для учеников, по воскресеньям, на которых исполнял разнообразнейшую программу.

¹ Август Антонович Герке, сенатор и товарищ вице-президента Главной дирекции Императорского русского музыкального общества, умер в 1902 г.

Эти музыкальные утра прекратились, когда были заведены ученические вечера, сохранившиеся, как известно, и по сию пору.

Ошибка консерваторского начальства по отношению к фортепианным знаниям Чайковского не замедлила обнаружиться: в конце декабря 1862 года, по случаю какого-то нового распределения классов, было найдено, что молодой теоретик играл гораздо лучше, чем по его специальности требовалось, и с января 1863 года Чайковский был освобожден от фортепианного класса. Никогда с этого времени он ни у кого не брал фортепианных уроков, но сравнительно долго сохранил силу и беглость пальцев. Фортепианные способности его были огромные, и много лет спустя, уже в бытность его профессором Московской консерватории, Николай Рубинштейн, если не ошибаюсь, предлагал ему заниматься с ним частным образом. Не любивший ничего серьезного делать вполовину, Петр Ильич отказался, вероятно потому, что боялся увлечься и предметом, и учителем и, таким образом, отнять у себя время, которое именно тогда, при множестве уроков в консерватории, наибольшее число которых совпадало с наибольшим разгаром его плодовитости, требовалось ему в огромных размерах.

В Музыкальных классах, т. е. с 1861 по 1862 год, Петр Ильич у Зарембы прошел курс гармонии по Марксу, а в первый год консерватории (с 1862 по 1863 г.) строгий контрапункт и церковные лады по Беллерману. В сентябре же 1863 года он поступил в так называемый «класс форм» (также у Зарембы) и, одновременно с этим, в только что открывшийся класс инструментовки, профессором которого был Антон Рубинштейн.

Могучая личность директора консерватории внушала нам, ученикам, безмерную любовь, смешанную с немалою дозой страха. В сущности, не было начальника более снисходительного и добродушного, но ему хмурый вид, вспыльчивость и бурливость, соединенные с обаянием европейски-знаменитого имени, все-таки действовали необыкновенно внушительно. Кроме обязанности по управлению консерваторией, он еще принял на себя многолюдный фортепианный класс, попасть в который было заветным мечтанием всех консерваторских пианистов до малейшего включительно, ибо остальные профессора (Герке, Дрейшок и Лешетицкий), несмотря на их почетную репутацию, совершенно затмевались славою Рубинштейна и прелестью его игры. В этом классе, состоявшем из трех учеников и несметной стаи учениц, Рубинштейн лез из кожи

и немало «чудил»: заставлял, например, играть *Tagliche Studien* Черни во всех 12-ти тонах с одной и той же аппликатурой и т. п. Ученики и ученицы гордились проходимыми ими мытарствами и продолжали внушать зависть своим товарищам, учившимся у Лешетицкого, Дрейшока и Герке. Как преподаватель теоретический Рубинштейн составлял разительную противоположность с Зарембой. Насколько тот был красноречив, настолько этот оказался косноязычен. Рубинштейн знал довольно много языков, но ни на одном не говорил вполне правильно (из писем его, обнародованных после его смерти Юлием Роденбергом, видно, что и немецкий не составлял в этом смысле исключения). По-русски он в частной беседе мог выражаться очень бойко, причем иногда попадались выражения счастливые и меткие, но грамматика хромала, а в связанном изложении теоретического предмета ее недочеты обнаруживались гораздо сильнее. Дара изложения у него не было ни малейшего. Замечательнее всего, что это обстоятельство как-то не вредило его лекциям и не отнимало у них интереса. Насколько у Зарембы все было приведено в систему, и каждое, так сказать, слово стояло на своем месте, настолько у Рубинштейна царствовал милый беспорядок: я думаю, что он за пять минут до лекции не знал, что будет говорить и всецело зависел от вдохновения минуты. Хотя таким образом литературная форма его лекций была ниже критики, они все-таки импонировали нам и посещались с большим интересом. Огромные практические знания, огромный кругозор, невероятная для тридцатилетнего человека композиторская опытность давали словам его авторитет, которого мы не могли не чувствовать. Самые парадоксы, которыми он сыпал и которые то злили, то смешили нас, носили отпечаток гениальной натуры и мыслящего художника. Как я уже говорил, у него не было никакой системы. Замечая то и дело, что класс его не идет на лад, он, не унывая, выдумывал какую-нибудь новую штуку, причем, как и в фортепианном преподавании, случались чудачества. Так, например, однажды Чайковскому было приказано оркестровать D-мольную фортепианную сонату Бетховена на четыре различных способа. Одна из оркестровок вышла изысканная и мудреная, с английским рожком и прочими редкостями, за что Чайковский тут же получил нахлобучку. Спешу прибавить, что Антон Григорьевич очень полюбил своего ученика, хотя, быть может, не в полной мере оценил его гений, который было тем легче проглядеть, что ровное и здоровое

развитие способностей Чайковского было лишено всяких толчков и сюрпризов, и в задачах его, равномерно отличных, не встречалось тех поразительных проблесков, которые заставляют ахать изумленного профессора.

На Чайковского, наоборот, Рубинштейн произвел действие магическое. Он сохранил и тут полную независимость суждения, не без юмора отмечал недостаток логики и грамматики в его лекциях, не без огорчения видел массу бесцветных и малосодержательных сочинений, в которых Рубинштейн как бы топил память о немногих своих шедеврах; но ни странности профессора, ни более и более развивавшиеся пороки композитора не могли в душе Петра Ильича ослабить очарование, которое он испытывал от человека. Привязанность эта началась в нем едва ли не до личного знакомства, но чрезвычайно усилилась вследствие связи, которую породило между ними преподавание, и как ни далеко впоследствии разошлись жизненные пути двух русских музыкантов, сохранилась в Чайковском до самой его смерти, хотя интимных или просто приятельских отношений с Антоном Рубинштейном (вроде тех, как с братом его Николаем) у него никогда не было. В занимающую нас теперь эпоху это личное поклонение для самого Чайковского было нравственною выгодой. Оно облегчало ему тяжелый труд и окрыляло его силы. Видя необыкновенное рвение своего ученика и, быть может, судя о процессе его работы по той чудовишной легкости, с которой работал сам, Рубинштейн менее и менее стеснялся размерами задач. Но по мере того, как возрастали требования профессора, трудолюбие ученика становилось отчаяннее: одаренный здоровым юношеским сном и любивший выспаться, Петр Ильич высиживал напролет целые ночи и утром тащил только что оконченную, едва высохшую партитуру к своему ненасытному профессору. Сколько видно из фактов, непомерный этот труд не отразился в дальнейшем на здоровье Чайковского никакими вредными последствиями.

Молчаливый протест ученика, игравший постоянную роль в отношении Чайковского к Зарембе, существовал в нем, хотя и в гораздо меньшей мере, и по отношению к Рубинштейну. Дело в том, что Рубинштейн, выросший на Франце Шуберте, Шумане и Мендельсоне, признавал только их оркестр, т. е. оркестр Бетховена с присоединением трех тромбонов и заменой натуральных труб и валторн — хроматическими. Мы же, молодежь, естественным об-

разом увлекались оркестром новейшим. Что касается Петра Ильича, то этот новейший оркестр был ему знаком прежде всего по операм Глинки и Мейербера; затем самые концерты Музыкального общества, на которые, и на репетиции которых, учеников пускали даром, концерты, управляемые тем же Рубинштейном, знакомили нас с новейшими ухищрениями, так как на этих концертах исполнялись то «Струэнзе» Мейербера, то Берлиоз, то Лист, то Рихард Вагнер. Наконец, великим постом 1862 г. в Петербург приехал сам Рихард Вагнер и в целом ряде концертов продирижировал не только знаменитейшими номерами из своих прежних, отчасти уже в то время известных опер, но также и отрывками из совершенно новых в то время «Нибелунгов», чем произвел в нашей юной среде продолжительное волнение. Заговорив о Вагнере, я тут же скажу, что музыка его на тогдашнего Петра Ильича произвела очень мало действия или даже просто не понравилась ему. Совсем другое дело — его оркестровка. Достоинно замечания, что, при своей любви если не к Бетховену, то к Моцарту, Петр Ильич ни разу в жизни, хотя бы в виде *tour de force* или шутки, не попытался написать пьесу для классического оркестра: музыкальным языком, на котором он думал, был только громадный, новейший, после-мейерберовский оркестр. Владеть им он выучился не сразу, но любовь к нему была в нем совершенно зрелая, уже в то время, о котором я говорю. Антон же Рубинштейн, со своей стороны, прекрасно знал этот оркестр и на лекциях добросовестно сообщал его ресурсы, неизменно предполагая, что узнавшие их ученики отложат их в сторону с тем, чтобы уже более ими никогда не пользоваться. Только один раз во время консерваторского учения Чайковского этот молчаливый протест обратился в громкий, и вот по какому случаю. Каждую весну ученикам композиторского класса задавалась какая-нибудь обширная работа на лето. Летом 1864 г. Петр Ильич должен был написать большую увертюру¹ и сам выбрал себе программу «Грозу» Островского. Оркестр он взял самый что ни на есть еретический, с большой тубой, английским рожком, арфой, тремоло в разделенных скрипках, большим барабаном и тарелками. Вероятно, он со свойственным ему оптимизмом надеял-

¹ Увертюра эта была издана фирмой М. П. Беляева после смерти Петра Ильича. Ор. 76.

ся, что под флагом программы эти отступления от предписанного ему режима пройдут безнаказанно. Как и всегда, он кончил свою работу к сроку, даже несколько раньше. Не помню, почему он вместо того, чтобы представить ее лично, отправил партитуру ко мне по почте с поручением отнести ее к Антону Григорьевичу. Рубинштейн велел мне прийти к нему через несколько дней для выслушивания отзыва. Никогда в жизни не получал я такой головной боли за собственные проступки, какую здесь (помнится, в прекрасное воскресное утро) мне довелось выслушать за чужой. С бессознательным юмором Рубинштейн поставил вопрос так: «если бы вы осмелились мне принести такую вещь своей работы...» и затем пошел пробирать меня, что называется, на все корки. Совершенно истощив запас своего гнева, запальчивый директор консерватории не приберег ничего про настоящего виновника, так что когда через несколько дней прибыл Петр Ильич и отправился, в свою очередь, слушать приговор, он был встречен чрезвычайно ласково и на его долю досталось лишь несколько коротких сетований. С первых же шагов его на самостоятельном композиторском поприще обнаружилось, впрочем, что ласка так же мало, как и строгость, могла склонить его от избранного пути.

Одним из заветнейших и нетерпеливейших желаний Рубинштейна было иметь оркестр из учеников. На скорое осуществление этого желания в первое время, казалось, не было никакой надежды. Кроме довольно порядочного контингента скрипачей, привлеченных именем Венявского, у нас, скдлько я помню, в первый год не было ни одного ученика, сносно игравшего на каком-нибудь оркестровом инструменте. Рубинштейн, в то время получавший очень скудный доход, пожертвовал 1.500 р. в год на бесплатное обучение на недостававших для полного оркестрового комплекта инструментах. Ученики привалили, одним из первых оказался Петр Ильич, выразивший желание учиться на флейте. С профессором своим, знаменитым Чезаре Чиарди, он был хорошо знаком до консерватории и неоднократно аккомпанировал ему на разных музыкальных вечерах. Учение у Чиарди продолжалось года два. В исполнении симфоний Гайдна и других пьес обычного ученического репертуара Чайковский принимал участие вполне удовлетворительным образом, а однажды, вместе с учениками Пуньи, Горшковым и Померанцевым, на вечере, украшенном присутствием Клары Шуман, исполнил квартет для четырех флейт, сочиненный Кулау. Как и

следовало ожидать, он по миновании надобности немедленно бросил флейту и разучился играть. Прибавлю, что в консерваторском оркестре он занимал амплуа второй флейты, так как на должность первой у нас в скором времени оказался превосходный специалист, упомянутый уже Пуньи, сын известного балетного композитора.

Еще меньшее место в жизни Петра Ильича занял другой временно посещавшийся им класс. В силу распространенного мнения, что теоретику очень полезно играть на органе, часть пожертвованных Антоном Григорьевичем денег была употреблена на то, чтобы некоторых из нас обучать на этом инструменте. В числе этих некоторых был и Петр Ильич. И здесь на долю его выпало иметь профессором знаменитость: Генрих Штиль, тогда еще очень молодой, занимал едва ли не одно из первых мест среди европейских органистов (незадолго перед этим он был приглашен в органисты Петропавловской церкви) и, сверх того, пользовался некоторой популярностью за свои доступные и благодарные, хотя поверхностные и лишенные физиономии композиции. На поэтическую и впечатлительную душу Петра Ильича и величественный звук инструмента, и неистощимое разнообразие его средств, и самая обстановка урока в пустынно и таинственно темной Петропавловской лютеранской церкви не могли не производить действия. Но действие это было преходяще: воображение его влекло в иной мир, и царство Баха между всеми музыкальными странами было для него одно из самых чуждых. Замечательно, что и впоследствии, когда он для собственного удовольствия играл у себя Баха, он выбирал исключительно фортепианные его сочинения, а не органные, хотя легко мог иметь их в переложениях. Добросовестный и исправный ученик во всем, он у Штиля занимался к полному его удовольствию, но однажды вышедши из класса, больше не обнаруживал к инструменту никакого интереса и не сочинил для него ни одной пьесы».

VI

«В биографии художника, — продолжает Г. А. Ларош, — наряду с развитием его личности, одну из важнейших задач составляет наблюдение испытанных им внешних влияний. В настоящем случае я разумею внешнее влияние в самом тесном смысле, а именно музыкальный репертуар, знакомый Петру Ильичу и почему-либо

возбуждавшей его внимание или любовь. За все время пребывания его в Петербургской консерватории, особенно же в течение двух первых лет, я с ним виделся часто и правильно, и в рассказе моем о музыкальных впечатлениях, оставивших в душе его более или менее продолжительный след, не будет существенного пробела. То же самое, замечу кстати, можно сказать и о ближайшем последующем времени, когда мы с ним жили в Москве и продолжали видаться постоянно, тогда как позднейшие периоды его жизни, особенно же в восьмидесятих годах, сведения мои по этому предмету становятся незначительнее и отрывочнее.

Вскоре после нашего первого знакомства Петр Ильич пригласил меня к себе, в Технологический институт. Я стал ходить к нему по вечерам, приблизительно раз в неделю, причем неизменно таскал к нему ноты в четыре руки, каковыми, благодаря любезности тогдашнего главного приказчика магазина Бернарда, О. И. Юргенсона,¹ я пользовался в неограниченном количестве. Могу в точности сказать все, что мы с ним проиграли в первом году. Это были: девятая симфония Бетховена, третья Шумана, «Океан» Рубинштейна, «Геновефа» Шумана (не увертюра, а вся опера целиком), затем, кажется, «Рай и Пери» и «Лознгрин». Петр Ильич слегка ворчал, когда я заставлял его играть с собой длинные вокальные произведения с массой речитативов, на фортепиано выходивших бессмыслицей, но затем красоты связных цельных номеров его обезоруживали. Менее всего нравился ему Рихард Вагнер. Знаменитую прелюдию к «Лознгрину» он даже прямо бранил и со всею оперою примирился лишь много лет спустя. До сих пор помню, как, однажды, шлепая со мною по весенней грязи вдоль Фонтанки, он бесстрашно произнес: «знаю только одно, что у Серова гораздо больше композиторского таланта, чем у Вагнера». Разговор этот должен был происходить около великого поста 1864 года, так как «Юдифь» впервые дали позднее весной предыдущего. Но о «Юдифи» речь впереди; теперь же, возвращаясь к нашему четырехручному репертуару, я скажу, что из всего перечисленного мною самое сильное впечатление на него произвели третья симфония

¹ В 1871 году открывшего собственный магазин на углу Б. Морской и Невского. Осип Иванович, брат главного издателя сочинений Чайковского, Петра Ивановича, и впоследствии близкий друг композитора.

Шумана и «Океан» Рубинштейна. Последний мы несколько времени спустя сподобились услышать под дирижерством самого автора в собственном концерте, данном им в Большом театре и еще усилившем наш энтузиазм к этому произведению.

Концерты Русского музыкального общества в то время давались по вторникам, в зале городской думы, с оркестром сборным отчасти из итальянской, отчасти из русской оперы. Вторник был избран как один из балетных дней, в который и та, и другая оперы были свободны. Маленький зал думы был совершенно полон; звучность, сколько помню, была превосходная. По воскресеньям утром были генеральные репетиции, на которые мы, ученики, имели свободный вход и сажались, где попало. Для концертов же нам была отведена просторная галерея; налево сидели ученицы, направо ученики. И на репетициях, и на концертах мы с Петром Ильичем были неразлучны; изредка мы впадали в несогласия, большею же частью восхищались и негодовали вместе. Многие из читателей удивятся, когда узнают, что одним из сильнейших увлечений Петра Ильича в эти юношеские годы был Генрих Литольф или, точнее сказать, его две увертюры «Робеспьер» и «Жирондисты», особенно вторая. Можно без преувеличения сказать, что именно с этих увертюр, а также с мейерберовской к «Струэнзе» началась у Чайковского преследовавшая его целую жизнь страсть к программной музыке. В его ранних увертюрах, не исключая «Ромео и Джульетты», влияние Литольфа еще вполне ощутительно, тогда как к Листу, по видимому, имеющему гораздо более данных увлечь молодого музыканта, Петр Ильич подходил медленно, нерешительно, недоверчиво. Действительный энтузиазм в консерваторское время из симфонических поэм в нем возбуждал только «Орфей»; лишь гораздо позже он полюбил «Faust-Symphonie», и беспристрастие требует прибавить, что на стиль его собственных сочинений симфонические поэмы Листа, поработившие целое поколение русских музыкантов, имели лишь эфемерное и внешнее влияние.

Достойно внимания, что в описываемое мною время молодости Петр Ильич имел множество болезненных музыкальных антипатий, от которых в течение времени, иногда весьма продолжительного, совершенно отделался. Антипатии эти относились не к композиторам, а к целым родам сочинения, вернее сказать, звучности. Так, например, ему не нравился звук фортепиано с оркестром, звук смычкового квартета или квинтета, а сильнее всего звук фортепиано

но в сочетании с одним или несколькими смычковыми инструментами. Хотя он любознательно знакомился с обширным репертуаром фортепианных концертов и камерной музыки, хотя по музыкальному содержанию то и дело случалось, что тот или другой номер приводил его в восхищение, но затем, при первом удобном случае, он брал всю эту музыку за «безобразие» тембра. Не раз и не десять, а сотни раз я слышал от него чуть не клятвы, что он никогда в жизни не напишет ни одного фортепианного концерта, ни одной сонаты для фортепиано со скрипкой, ни одного трио, квартета и т. д. Насчет сонаты со скрипкой он так и сдержал слово. Еще страннее, что около этого же времени он давал зарок никогда не писать ни мелких фортепианных пьес, ни романсов. К романсам, как роду искусства, он высказывал глубочайшее презрение. Ненависть эта была чисто платоническая, так как он тут же был готов вместе со мной восхищаться Глинкой, Шуманом и Францем Шубертом.

У него в это время была своего рода болезнь — считать себя органически, бесповоротно неспособным ко многим отраслям музыки, в которых он в более зрелые годы подвизался с заслуженным успехом. До сих пор было упомянуто только о родах сочинения, за которые он не хотел браться (излишне прибавлять, что в виде принудительных классных работ все эти роды сочинения были испробованы им именно в то время, в которое он давал зарок не возвращаться к ним на свободе). Но этим еще не исчерпывается вся масса его тогдашних антипатий или болезненных опасений за свою несостоятельность. Многократно и громко уверял он, что совершенно не способен дирижировать. Капельмейстерский талант сплошь и рядом бывает соединен с талантом к аккомпанементу, а Петр Ильич был прекрасный для певцов аккомпаниатор. Уж это обстоятельство должно было успокоить его самого и вызвать в других сомнение в основательности его жалоб. В консерватории ученики старших теоретических курсов поочередно должны были дирижировать ученическим же оркестром, и Чайковский, как лучший ученик самого старшего курса, едва ли не был первым, к которому правило это было применено. Не могу достоверно сказать, «отличился» ли он при этом в глазах начальства, но положительно помню, что ничего особенно худого, никакого очевидного фиаско не произошло. Тем не менее Петр Ильич ссылался и на этот опыт, как на подтверждение его мрачного на себя взгляда.

Стояние на эстраде возбуждало в нем такой нервный страх, что

ему, как он уверял, все время казалось *будто у него соскочит голова с плеч*. В предупреждение такой катастрофы он, держа палочку в правой руке, крепко придерживал подбородок левою. Читатель, быть может, с трудом поверит, что этот пункт помешательства остался у него еще на несколько лет. В 1868 году в Москве, в концерте, данном театральной дирекцией в пользу пострадавших от неурожая, Петр Ильич, по просьба устраивавших концерт, дирижировал балетным номером из своей тогда новой оперы «Воевода», и я отчетливо помню его в той же, только одним посвященным понятной, позе с палочкой в правой руке и белокурою, в то время уже довольно густой бородой, крепко скомканной в левом кулаке.¹

О любви Чайковского к Глинке, преимущественно к «Жизни за царя», уже было говорено в другом месте настоящей книги. К произведениям главы русской музыки, постоянно дорогим сердцу Чайковского, принадлежит и «Князь Холмский». Что же касается «Руслана», то хотя позднее, в семидесятых годах, Петр Ильич относился, как это видно из его критических статей этого периода, к нему холоднее, чем к другим созданиям своего великого предшественника, но в начале шестидесятых годов, зная из второй оперы Глинки только немногие номера, восхищался ими без всякой оговорки. На сцене Мариинского театра опера была возобновлена осенью 1864 г., по случаю приглашения только что прибывшего из Италии Г. П. Кондратьева,² очень нам понравившегося. И остальные исполнители (Платанова, Леонова, Михайловская, Булахов, Петров 2-й, Сарриотти) или были положительно хороши, или, по крайней мере, не портили. Хоры и оркестр, в сравнении с нынешними, вероятно, показались бы очень жалкими, а обстановка нищенскою; но для нас не было сравнения, и не прерывающаяся гениальность музыки потопляла собой отдельные, мелкие и крупные, недочеты исполнения. Мы бегали слушать «Руслана», когда могли, и в скором времени добрую половину его знали наизусть. К Серову же, которому лавры Глинки не давали спать, и который из нападков

¹ Н. Д. Кашкин подтверждает это в своих «Воспоминаниях о П. И. Ч.» — «Петр Ильич говорил мне, что во время дирижирования ему казалось, будто голова у него не держится прямо, а все гнется набок, и он должен делать усилия, чтобы удержать ее».

² Геннадий Петрович Кондратьев, впоследствии главный режиссер Мариинского театра.

на «Руслана» сделал себе специальность, мы относились с иронией и пренебрежением. Кстати или некстати скажу, что с такой же или большей иронией мы относились к теории «совокупного художественного произведения будущности», начинавшей около того времени, благодаря приезду Вагнера в Россию и поездкам русских туристов за границу, находить поклонников и на нашем севере, где Серов в течение стольких лет был единственным в своем роде. Назло Вагнеру и Серову, мы взапуски восхищались Мейербером, находя гениальными и «Гугеноты», и «Роберта», и «Динору», и, в особенности, «Пророка» и «Струэнзе».

Весною 1863 года в Марининском театре начались репетиции оперы Серова «Юдифь». Посещение двух оперных театров консерваторским ученикам того времени весьма облегчалось следующим обстоятельством. Василий Алексеевич Кологривов, один из ближайших друзей Рубинштейна и основателей Русского музыкального общества, одновременно занимал должности инспектора оркестров Императорских театров и инспектора консерватории. Чрезвычайно добродушный, приветливый к молодежи и горячо преданный делу консерватории, он всякими путями доставлял нам даровой вход в театр; главным образом, он нас посылал в оркестр, для чего мы облекались в черные сюртуки, а у кого были и фраки, и белые галстуки, сообщавшие нам обманчивое сходство с музыкантами оркестра; затем, он давал нам контрамарки на балкон и в партер (при тогдашнем, нередко пустынном состоянии театров это было вполне в его власти); наконец, в экстренных случаях, для консерватории брались целые ложи, певцам больше в итальянскую оперу, теоретикам в ту и другую, в случае новинки. На репетиции «Юдифи» мы ходили целыми гурьбами; для некоторых избранных была взята и ложа на первое представление. Мне помнится, что я в течение двух лет видел эту оперу восемь раз, вероятно, столько же ее видел и Петр Ильич. И сюжет, и музыка понравились ему чрезвычайно.

Оригинальную параллель его между Серовым и Вагнером я приводил выше. Конечно, это была только минутная бутада, от которой он не замедлил отказаться, но, во всяком случае, восхищение его было искреннее и, что главное, продолжительное. Следует заметить, что если некоторые произведения в его музыкальном пантеоне стояли незыблемо, как например, «Дон-Жуан», «Жизнь за царя», С-dur-ная симфония Шуберта, то относительно многих дру-

гих у него замечался сильный прилив и отлив, один сезон он носился с восьмой симфонией Бетховена, другой — находил, что она «просто очень мила и больше ничего»; несколько лет утверждал, что музыка «Фауста» Пуньи (некогда знаменитого балетного композитора) неизмеримо выше одноименной оперы Гуно, а позже называл «Фауст» Гуно шедевром. Тем замечательнее верность, которую он сохранил к «Юдифи» Серова: за несколько лет до его смерти вышел клавирауспуг оперы, который он немедленно приобрел и начал играть с увлечением юношеских лет, заставляя восхищаться и меня, уговаривая написать большую по этому поводу статью.

Некоторую долю этой симпатии он перенес и на вторую оперу Серова, на столь знаменитую некогда «Рогнеду». Успех этого грубого и пестрого произведения, ныне кажущийся столь мало понятным, был, как известно, колоссальный. Многим показалось, что тайна русской музыки была внезапно открыта, что все предыдущее было только рядом подготовительных ступеней. Сам Серов потерял голову, начал писать странные статьи и нелепые романы. Трезвый и ясный, как всегда, Чайковский и тут не потерял равновесия, но некоторая доля увлечения все-таки на нем отразилась. Сценические эффекты, которых в «Рогнеде» напихано много, видимо, подкупали его, а к тривиальности и плоскости музыки он отнесся с необычайной для него снисходительностью. В скором же времени он к «Рогнеде» значительно охладел, сохранив прежние чувства к «Юдифи». Любовь его к музыке Серова ни в какое время не распространялась на его критические писания, а еще меньше на его личность. К статьям его он относился с недоверием и нерасположением; популярные лекции, которые Серов весной 1864 года читал в зале Антона Контского, он посещал вместе со мной, но подсмеивался над отчаянными усилиями лектора подорвать авторитет консерватории и заодно низвергнуть Глинку и возвеличить Верстовского. Ясно и то, что Серов уже одними своими нападка на Рубинштейна, к которому, как сказано, Чайковский был сильно привязан, повредил себе в его глазах, но едва ли не больше повредили ему излюбленные им фразы «о духовном содержании музыки», об «органически сложившейся музыкальной драме» и т. п. премудростях, за которыми у Серова, по большей части, скрывалась шаткость взгляда и поразительное отсутствие принципов.

Только для полноты упоминаю об эпизодическом и не оставив-

шем никакого прочного следа личном знакомстве Петра Ильича с творцом «Юдифи». Произошло оно, если не ошибаюсь, осенью 1864 года. За год перед сим познакомился с Серовым я. В одном классе с Петром Ильичем был чиновник Государственного банка, Митрофан Евстафьевич Славинский, приехавший из Керчи, где уже давно был знаменитостью, чтобы посвятить себя изучению композиции в консерватории. Это был бледный, белокурый, чрезвычайно нежного телосложения молодой человек лет под тридцать, следовательно — гораздо старше Чайковского и большинства своих товарищей. Он подавал прекрасные композиторские надежды, впоследствии не оправдавшиеся. Он был знаком с Серовым и постоянно ходил на его «вторники» — скромные холостые вечеринки от 8 до 12, на которых все угощение состояло из чая с лимоном и булками. Как угощение, так и состав публики и времяпровождение сохранили совершенно тот же характер и после того, как в 1863 году Серов женился на не поладившей с консерваторией ученице, Валентине Семеновне Бергман. Посетители были почти исключительно литераторы. Аполлон Майков, Страхов, Аверкиев, Долгомостьев, реже Федор Достоевский, Званцев — больше не помню. Славинский предложил мне свести меня на один из этих вторников. Мне это показалось страшным предательством по отношению к Рубинштейну, в доме которого (он жил с матерью и сестрой) я был принят; но любопытство превозмогло, и я отправился к лютому врагу консерватории, оказавшемуся очень любезным хозяином и очаровательным собеседником. Я стал бывать у Серова довольно часто, и только через несколько таких посещений у меня хватило духу отправиться к Рубинштейну и сознаться в своем новом знакомстве, в котором ребяческая моя совесть продолжала видеть какое-то преступление. Со свойственным ему тактом, Рубинштейн ответил, что он не только не видит в этом ничего дурного, но и сам желает, чтобы ученики имели случай слышать разные мнения и знакомиться с разными направлениями. Приблизительно через год после моего первого вечера у Серова я уговорил и Чайковского пойти со мной к нему. Помню, что в этот раз был в числе гостей Федор Достоевский, много и без толку говоривший о музыке, как истый литератор, не имеющий ни музыкального образования, ни природного слуха. Не умею сказать, было ли это посещение Чайковского единственным, или он еще возвращался в дом, где и его, конечно, приняли с полным радушием. Во всяком

случае, он больше двух-трех раз у Серова во всю свою жизнь не был. Хозяин дома продолжал не внушать ему симпатии, да притом и свободных вечеров почти не было у Чайковского, отказавшегося уже раньше этого времени от огромного круга знакомства. Если он в Серове восхищался композитором и недолго любил человека, то на творца «Юдифи» произвел впечатление как раз обратное. Лично он ему очень понравился, а когда через полтора года Серов на консерваторском акте в Михайловском дворце прослушал выпускную кантату на оду Шиллера «К радости», закоренелый враг консерватории остался и тут верен себе и, как передавал мне один общий знакомый (И. А. Клименко, с которым читатель настоящей биографии неоднократно встретится), отозвался так: «Нет, нехороша кантата; я от Чайковского ожидал гораздо большего».

В заключение этих несколько бессвязных и во многих отношениях неполных воспоминаний моих о консерваторском периоде Петра Ильича, я позволю себе рассказать один случай, не имевший прямого влияния на его жизнь и несравненно более важный в моей, но, с другой стороны, весьма интересный для его характеристики, как наблюдателя и судьи окружавших его явлений. У него была приятельница, г-жа Бонне, жившая в Глухом (ныне Максимилиановском) переулке, которой он давал уроки не то фортепиано, не то теории музыки. С этой госпожой (впоследствии подарившей ему прекрасный портрет Рубинштейна своей работы, тушью писанный и поныне сохранившийся в его вещах) я знаком не был, но иногда провожал его пешком до ее подъезда. Однажды, дошедши до ее дома, мы оказались погруженными в такой горячий и интересный разговор, что Чайковскому нельзя было прямо войти: мы уселись на двух тумбах и продолжали говорить, или вернее, говорил я, а слушал он, как происходило большею частью, так как я был, по крайней мере, вчетверо словоохотливее. Как теперь помню, я с желчью и озлоблением говорил о теории «совокупного художественного произведения будущего». Петр Ильич сочувственно слушал и помалкивал, и вдруг сказал: «Вместо того, чтобы говорить все это, вы бы должны были это написать. У вас несомненное призвание стать музыкальным критиком». Хотя я Чайковского, как музыканта, считал гораздо моложе себя, ибо в консерваторию поступил более подготовленный, но в вопросах общих и житейских я, наоборот, его слушал и побаивался. К какой из двух категорий принадлежал вопрос о моем будущем призвании? Очень

может быть, что решить его мне помогло польщенное самолюбие, этот великий рычаг в жизни всякого человека, а тем более артиста. Не опасаясь выйти из рамок настоящей биографии, скажу, что эти спокойные слова, произнесенные среди белого дня, в прозаической обстановке грязного от оттепели переулка, повергли меня в совершенное опьянение. Как сумасшедший, делая промах за промахом и перенося щелчок за щелчком, бросился я, девятнадцатилетний мальчишка, искать сотрудничества в тогдашних петербургских журналах. Прошло несколько лет, прежде чем эти поиски привели к какому-нибудь результату, но для меня нет и не может быть сомнений в том, что первоначальный толчок мне был дан Чайковским.

Я думаю, что могу видеть в себе прототип довольно большого числа молодых людей, которые много лет спустя, когда Петр Ильич стал на вершину славы и начал обладать обширными связями и могущественным влиянием, притекли к нему показывать свои таланты, спрашивать его советов. Нет сомнения, что то решающее влияние, которое он в молодости оказал на ровесника, он впоследствии имел и на людей, годившихся ему в сыновья и дочери. Нет сомнения, что множество призваний было решено им, и что в современных оперных труппах, в концертных учреждениях, среди композиторов, капельмейстеров, музыкальных педагогов и писателей таится множество талантов, избравших себе жизненный путь и получивших бодрость по нему идти, благодаря зоркости и чуткости, с которыми он сумел определить их дарования.

За исключением автора этих строк и Н. А. Губерта, о котором речь впереди, я не могу указать ни одного ученика консерватории, с которым у Петра Ильича завязались бы интимные дружеские отношения, сохранившиеся и впоследствии. Он был, так сказать, хорош со всеми и, как водится, со многими на «ты». Между этими более или менее эфемерными приятелями Чайковского я, однако, позволю себе посвятить по нескольку слов тем, которые более других отличались знаниями и талантами.

Здесь одно из первых мест принадлежит Густаву Густавовичу Кроссу. Он одновременно с Петром Ильичем поступил в музыкальные классы Зарембы, но был лет на десять старше его. В то время не носивший бороды, он поразительно походил на Наполеона I, что не мешало ему быть добрейшим мальым и держать себя со всеми нами, мальчишками 16-17 лет, на чисто товарищеской ноге.

Но он не только от нас, но также и от Петра Ильича отличался уже готовою, в некотором роде, артистическою репутациею. Один из лучших учеников Гензельта, он уже тогда был прекрасный пианист, неоднократно игравший публично, что не помешало ему при основании консерватории поступить в фортепианный класс Рубинштейна, в котором он высидел полные три года, и по окончании которого он на всю жизнь остался в той же консерватории, сначала адъюнктом, потом профессором фортепиано. В дальнейшем в течение этой биографии мы встретимся с Кроссом, как первым исполнителем в Петербурге знаменитого впоследствии первого концерта.

В одном классе с Кроссом и Чайковским находился другой пианист, также впоследствии стяжавший известность, главным образом на поприще фортепианного преподавания, а в то время нашедший энергию специально изучать теорию музыки (которую, впрочем, через два года бросил). Это был Карл Карлович Фан-Арк.¹

Между учениками первого года консерватории самый многосторонний и самый зрелый музыкант был, несомненно, Рихард Мецдорф, рослый и стройный брюнет с длинными кудрями, сильно картавивший и носивший пенсне. Сын известного петербургского валторниста, Германа Мецдорфа, и племянник не менее известного виолончелиста, Рихарда Мецдорфа, почти ровесник Петра Ильича, он только что приехал из Германии, где довольно долго учился. При поступлении в консерваторию он бойко и бегло играл на фортепиано и на скрипке, сочинял какие-то оркестровые пьесы, имел в портфеле готовую сонату для фортепиано и скрипки и вообще во многих отношениях мог сравнительно с нами считать себя профессором. В душе он был добрый и простой мальчик, из которого с течением времени вышел весьма основательный капельмейстер; но тогда он находился в каком-то Sturm und Drang Period'e, был страшно самоуверен, все твердил о Рихарде Вагнере, метил в гении и в контрапунктическом классе, где сидел вместе с Чайковским, назло Зарембе, писал разные музыкальные солицизмы, якобы превыщавшие низменное понимание преподавателя-рутинера. В консерватории он пробыл не больше двух лет и затем навсегда уехал в Германию, где вскоре остепенился, а со временем приобрел неко-

¹ Профессор фортепианной игры в Петербургской консерватории.

торую почетную известность. Упомянутые до сих пор ученики были товарищами по классу Чайковского, т. е. в 1862 — 63 году находились в контрапункте (из них только Кросс дотянул до окончания полного курса); некоторые из них, как Кросс и Славинский, были годами гораздо старше Чайковского. Тот, о котором я теперь поведу речь, в 1862 году был мальчиком шестнадцати лет, только что поступившим в класс элементарной теории и, следовательно, на два курса ниже Петра Ильича. Какая-то талантливая импровизация на фортепиано обратила на него внимание старших учеников, так что мы с отверстыми объятиями приняли его в наш кружок. Это был ученик Дрейшока, полу-немец, полу-англичанин, сын переводчика в Адмиралтействе — Иосиф Леджер. Небольшого роста, тоненький, белокурый и бледный, с безумно-восторженными голубыми глазами, какие нередко бывают у англичан, он бросался в глаза своею несколько эксцентрическою наружностью. Сравнительно с большинством учеников, это был образованный молодой человек с литературными наклонностями, свободно говоривший по-английски, по-немецки и по-французски и, хотя не без ошибок, по-русски. Какая-то болезнь в мышцах руки или обеих рук заставила его вскоре после поступления в консерваторию оставить класс Дрейшока; он посвятил себя специально теории музыки, поощренный к этому товарищами, видевшими в нем будущего композитора. Несомненно способный, чуткий и восторженный, он, вопреки нашим ожиданиям, в этом новом классе начал учиться ту же и ту же, то лентясь, то хворая, а окончил курс и написал свою выпускную кантату лишь через много лет, в 1871 году. Впоследствии жизнь его приняла характер какого-то романического скитания; живя то в России, то за границей, он перепробовал множество занятий, побывал домашним секретарем у какого-то финансового туза, дарившего ему дорогие оперные партитуры в прекрасных переплетах, приказчиком в каких-то коммерческих домах, иногда прозябал без места и жестоко бедствовал, а в последнее время заведовал иностранным отделом в нескольких парижских газетах, политических и финансовых. Смерть его (летом 1889 года) была необычайная. Он, между прочим, кичился ловкостью и любил, при случае, показывать свое гимнастическое искусство. Возвращаясь в Париж с компанией туристов в огромном открытом экипаже, запряженном восьмеркой лошадей, он на каком-то повороте около Трокадеро на всем ходу соскочил с имперялки на шоссе, причем упал и гро-

мадное колесо прошло по нем. Его свезли в больницу, где он, после жестоких мучений, через полсуток скончался.

Осенью 1863 года в класс гармонии (следовательно, вместе с Леджером) поступил молодой человек, которому предстояло впоследствии, через много лет, сделаться одним из самых дорогих и близких друзей Петра Ильича. Это был сын фортепианного учителя, молодой пианист, неоднократно с отроческих лет, хотя и без особенного блеска, игравший публично и с отроческих же лет содержащий себя и живший совершенно самостоятельно фортепианными уроками, Николай Альбертович Губерт. Фамилия и отчество у него были иностранные, и двоюродные сестры его, также обучавшиеся в консерватории, даже исповедовали католическую веру, но сам Николай Альбертович был православный и так радикально обрусел, что немца в нем не оставалось и следа. С детства живший музыкой и в музыке, он, при всей слабости своей теоретической подготовки, обладал обширным практическим опытом и далеко превосходил нас знанием репертуара, особенно по части камерной музыки. Не окончив курса гимназии, он, как многие русские люди, не имел систематического школьного образования и пополнял этот пробел чтением, до которого был большой охотник. У Зарембы он шел как-то ровно и бесцветно; множество уроков, которые он продолжал давать, в соединении с довольно слабым и капризным здоровьем, не позволяли ему работать сверх необходимой меры, и хотя он производил на всех впечатление способного музыканта и умного человека, никто как-то не видел в нем будущего великого композитора, да и сам он на этот счет едва ли питал особенное честолюбие. Лично он нам понравился чрезвычайно. Он равно пленял и благородством души, и теплотой сердца, и оригинальным юмором ума, соединенным, между прочим, с талантом рассказчика. Живший, как настоящий богемный человек, в просторной и мало мебелированной комнате, которую нанимал у некоего кухмистра на Загородном проспекте, он уже в студенческие годы был хлебосолом и любил видеть у себя товарищей, проводивших у него нескончаемые веселые вечера за самоваром, игрою в четыре руки и музыкальными прениями. Главными посетителями этих вечеров были Чайковский, Леджер и я. Но настоящая интимная дружба между Чайковским и Губертом началась гораздо позже, после оставления Губертом поста директора Московской консерватории, приблизительно с середины восьмидесятых годов».

На этом, собственно, заканчиваются воспоминания Г. А. Лароша о Чайковском в консерватории и о тех приятельских отношениях, которые, возникнув там, имели, в различной степени, в последующей жизни его значение. Но, прежде чем перейти к рассказу о существовании Петра Ильича в этот же период времени вне стен консерватории, я считаю небезыңтересным привести, со слов Лароша же, одну из подробностей бытия консерваторских учеников того времени, которая, не имея прямого отношения к музыкальному развитию композитора нашего, дополняет, с чисто внешней стороны, картину его пребывания в консерватории.

«Около 1863 года в Петербурге одновременно открылось около полдюжины маленьких кофейных или кухмистерских, исключительно в подвальных этажах (в том числе одна из наиболее известных — в доме Голландской церкви, на Невском), с вывесками, на которых неизменно стояло: «Стакан чая — 5 к. Стакан кофе — 5 к. Стакан шоколада — 10 коп.» Вся аристократия учеников консерватории, все будущие композиторы, капельмейстеры, хормейстеры и профессора теории сразу повалили в эти подвалы, манившие к себе дешевизной, сносной опрятностью и, что для нас было очень важно, центральным положением в городе при не слишком большом отдалении от консерватории. Проводя время между репетициями, лекциями, собственными уроками, концертами и спектаклями, многие из нас попадали домой только для того, чтобы работать или спать, оттого, при всей скудости наших средств, мы, говоря сравнительно, вели более трактирную жизнь тогда, чем впоследствии. Новый тип кафе мы окрестили названием «пятыкопеечной» (в женском роде, потому что подразумевалось слово *кондитерская*). В некоторых из них — так мне, по крайней мере, тогда казалось — в известные часы дня положительно преобладал элемент музыкальный, и почти за каждым столом можно было слышать специальные термины, употребительные в нашем искусстве. Нужно прибавить, что мы вообще вели себя очень смирно, отчаянных кутил между нами было мало, что совсем не зависело от больших или меньших средств, ибо кутилы, как везде, встречались и между бедными. Петр Ильич с самого учреждения «пятыкопеечных» принадлежал к постоянным их посетителям».

Осенью 1863 года переехали на постоянное жительство в Петербург из Киева мать и сестры нашего зятя, Льва Васильевича Давыдова.

Александра Ивановна, вдова известного декабриста Василия Львовича Давыдова, принадлежала к числу жен, последовавших за мужьями на каторгу. в описываемое мною время она была бодрою старушкой, с ясно сохранившеюся памятью, светлым умом и деятельной, живой добротой. Предмет благоговейного почитания и любви своей многочисленной семьи (из тринадцати детей в то время у нее было живо одиннадцать), она составляла редкое явление человека, несущего бремя старости с пользой и отрадой для окружающих. Скончалась она девяносто трех лет от роду в 1895 г., и из шестидесяти с лишком ее прямых потомков для многих смерть эта была тяжелой утратой и ни для кого, — как это часто бывает с другими старцами, — избавлением от скучных забот и обязанностей. До последнего вздоха она была необходимым для счастья многих существом. Такой блаженный конец был достойным вознаграждением за жизнь, полную потрясающих событий, страданий, лишений, перенесенных со смирением и героизмом настоящей русской женщины.

Из всей огромной семьи в 1863 году в Петербурге при ней были только четыре дочери и младший сын, Алексей, лицеист, ранее еще знакомый Петру Ильичу.

Новыми для него лицами, таким образом, были, кроме самой Александры Ивановны, ее дочери, и прошло очень немного времени, когда официально родственные отношения с ними переродились в самые приятельские и душевные. Он близко сошелся со всеми членами этой семьи; но вначале особенно сдружился со старшей дочерью, уже пожилой девушкой, Елизаветой Васильевной, и младшей — Верой.¹ Связующей нитью оказалась все та же музыка. Обе сестры интересовались ею и любили ее, но, главным образом, Вера Васильевна, для которой вся притягательная сила столицы была в возможности брать у хороших учителей уроки фортепианной игры и пения. Две другие дочери, находившиеся при

¹ Ныне вдова адмирала и кавалерственная дама В. В. Бутакова.

матери, Александра и Софья,¹ менее интересовались тем, что занимало тогда все помыслы молодого консерваториста — музыкой, и вследствие этого в ту эпоху его жизни не были с ним так близки. Но дружба с Александрой Васильевной, замедленная этим обстоятельством, не была от этого слабее впоследствии. Она вместе с матерью и Елизаветой Васильевной вскоре стала для Петра Ильича на всю жизнь образцом всего самого возвышенно чистого и прекрасного на свете. Как мы увидим позднее из его переписки, он никогда не называл их иначе, как «наши три ангела», «наши три голубушки».

Нигде Петр Ильич не чувствовал себя так хорошо, как у Давыдовых. Кроме того, что его забавляла роль музыкального покровителя и чичероне Веры Васильевны, что он рад был посвящать новичка в знакомство с произведениями Шумана, Берлиоза и Глинки, которые и для него самого имели тогда всю благоуханную прелесть недавно открытых стран света, он еще испытывал большую отраду в беседах с Александрой Ивановной и Елизаветой Васильевной.

Петр Ильич всю жизнь свою страшно интересовался и любил родную старину вообще, а все, касавшееся царствования Екатерины II и Александра I в особенности. Александра Ивановна была живой страничкой истории последних лет царствования последнего и, хотя, до поездки к мужу на каторгу, из деревни не выезжала, — знала, кроме товарищей Василия Львовича по несчастью, многих знаменитостей того времени, в том числе А. С. Пушкина, часто гостившего у Давыдовых в Каменке. Поэтому слушать рассказы старушки, с поразительной ясностью передававшей свои радости и горести былого, — было неистощимым наслаждением для Петра Ильича.

Елизавета Васильевна тоже давала пищу его любознательности. Оставленная вместе со старшей сестрой, при отъезде матери в Сибирь к мужу, на попечение графини Чернышевой-Кругликовой, она выросла в среде, где вращалось все, что было выдающегося в первые годы царствования Николая I, подолгу жила за границей, была хорошо знакома с Гоголем, с художником Ивановым и видывала тоже А. С. Пушкина. Кроме того, превосходно образованная, интересующаяся искусством, литературой и музыкой, сама очень талантливая рисовальщица, иллюстрировавшая в альбомах на все

¹ Ныне г-жа Сталь.

лады свои путешествия по Европе и Сибири, — она была очаровательным собеседником.

В числе светских друзей Петра Ильича, сохранявших с ним прежние отношения, несмотря на перемену в нем происшедшую, был некто князь Алексей Васильевич Голицын. Он не только не отвернулся от бедного учителя музыки и консерваториста, но, напротив, отнесся к нему с большим сочувствием, чем прежде, помогал найти уроки, часто звал к себе на роскошные обеды и ужины и, наконец, уговорил провести вместе с ним лето в его великолепном поместье, Тростинце, Харьковской губ. Петр Ильич не имел средств, чтобы согласно своему желанию отправиться к сестре, в Каменку: железной дороги тогда не было, а путешествие в дилижансе до Киева очень дорого стоило, и поэтому, когда князь Голицын предложил ему занять пустое место в его дормезе от Москвы до Харькова, то выбора не оставалось, и все лето 1864 г. он провел в Тростинце.

Пребывание это оставило в Петре Ильиче воспоминание чего-то сказочного. Никогда до этого он не был окружен такой роскошью и великолепием. Свобода ему была предоставлена полная; местоположение оказалось чудное, прогулки разнообразные, одна другой лучше. По утрам и днем он проводил время за работой и в одиноких экскурсиях и только в часы обеда и по вечерам сидел в обществе князя и его гостей.

Чтобы дать понятие о том, с каким вниманием относился к своему гостю хозяин, достаточно упомянуть о том празднестве, которое он устроил 29 июня в честь Петра Ильича. Днем, после обеда, был торжественный завтрак, а вечером имениннику перед ужином, когда уже стемнело, было предложено сделать прогулку в экипаже. Обыкновенно этого не делалось, потому что все знали, что он предпочитает ходить один пешком. Но на этот раз приглашения были так настойчивы, что пришлось согласиться. Коляска направилась в лес, где вся дорога была обставлена пылавшими смоляными бочками, а в павильоне среди чаши был устроен праздник для народа и роскошный ужин в честь виновника торжества.

Из писем Петра Ильича об этом лете сохранилось только одно, к сестре, от 28 июля.

«Милая Сая! Напрасно ты думаешь, что меня нет в Каменке потому, что у Голицына мне так хорошо, что я не могу с ним расстаться. Я не

скрываю, что мне здесь очень хорошо, но не сомневаюсь в том, что у тебя, с твоим мужем, детьми и всем вашим семейством, мне было бы гораздо лучше. Но как сердце меня ни тянет к тебе, а рассудок ясно говорит, что по весьма многим, очень веским причинам следует мою поездку в Каменку отложить до будущего лета и уж тогда прямо из Петербурга, на все три месяца. Чтобы ты не думала, что я недостаточно стремлюсь к вам душой, я тебе скажу, что перед отъездом из Петербурга я хлопотал ехать прямо к тебе, но обстоятельства этого не позволили. Сюда же я приехал, надеясь без особенных неудобств пробраться к тебе.

Благодарю за письмо; оно меня действительно успокоило: я немножко боялся, чтобы ты не сердилась. Живу я очень покойно и кроме Голицына никого не вижу. Скажи Вере Васильевне, что «Гроза» моя сильно подвигается, и что она (т. е. В. В.) рискует услышать ее в Русском музыкальном обществе».

Как видно из последних строк этого письма, здесь же, в Тростинце, Петр Ильич сочинил и оркестровал ту из дошедших до нас задач свободного сочинения, которой суждено было стать первым по времени произведением в списке его самостоятельных творений.

Чуть ли не с тех пор, что он посвятил себя музыке, его мечтой было написать оперу на сюжет его самой любимой русской драмы — «Грозы» Островского. И вот, когда ему было задано А. Рубинштейном на лето 1864 г. сочинить оперную увертюру, он, естественно, избрал давно уже пленявшую его тему. На 30-й странице хранящейся у меня оркестровой задачи 1863 — 1864 г. (инструментовка двух вариаций из «Симфонических этюдов» Шумана) сохранился набросок карандашом программы будущей увертюры: «Вступление: адажио (детство Катерины и вся жизнь до брака), аллегро (намек на грозу): стремления ее к истинному счастью и любви. Аллегро appassionato (ее душевная борьба). Внезапный переход к вечеру на берегу Волги: опять борьба, но с оттенком какого-то лихорадочного счастья. Предзнаменование грозы (повторение мотива после адажио и его дальнейшее развитие). Гроза: апогей отчаянной борьбы и смерть».

В какой мере программа эта соблюдена в настоящем виде увертюры, не берусь судить, но могу добавить к ней мое ясное воспоминание, что когда Петр Ильич играл нам свое новое произведение, то поминал об изображении Кабанихи в первом аллегро. Эта же увертюра была той, за которую обрушился гнев А. Рубинштейна на неповинного Лароша.

Следующим самостоятельным сочинением ученической эпохи, избегшим участи других консерваторских задач, т. е. погибших или хранящихся у меня без исполнения, были «Характерные танцы», впоследствии вошедшие в несколько измененным и дополненным виде балетным номером в оперу «Воевода». Точно определить время их создания трудно, но безошибочно можно сказать, что к весне 1865 г. они уже были вполне кончены и готовы к публичному исполнению.

VIII

В первой половине 1865 г. Илья Петрович вступил в третий брак, со вдовой Елизаветой Михайловной Александровой, урожденной Липпорт. Перемены от этого в обстановке существования Петра Ильича никакой не произошло, потому что Елизавета Михайловна уже с 1863 года была близко знакома семье Чайковских, принимала деятельное участие в судьбе ее и своей беззаветной преданностью, нежной заботливостью и тактом заслужила уважение и благодарность всех окружающих. Петр Ильич очень любил эту женщину и во всех практических затруднениях прибегал к ней за советом и помощью. Вскоре после этого Илья Петрович решил, чтобы поскорее разделаться с кредиторами, уехать на целый год к старшей дочери, Зинаиде Ольховской, в гости на Урал. Елизавета Михайловна на это время поселилась у своих родных, а Петр Ильич с младшими братьями поехал на все лето к Александре Ильичне, в Каменку.

Так как этому месту суждено было играть значительную роль в жизни Петра Ильича, то я должен остановиться на кратком описании его.

Местечко Каменка, Чигиринского уезда, Киевской губернии — один из осколков несметного состояния князя Потемкина-Таврического — досталось его племяннице, Екатерине Николаевне Самойловой, бывшей замужем первым браком за Раевским и вторым за Львом Денисовичем Давыдовым.¹ Помимо того, что мес-

¹ От Раевского у нее был один сын — известный герой 1812 года Николай Николаевич. Из детей последнего два сына, Николай и Александр, а также дочь Екатерина, по мужу Орлова, были друзьями А. С. Пушкина. Старшая же дочь,

течко это имеет историческое значение одного из важных центров революционного движения последних лет царствования Александра I,¹ оно освящено воспоминанием о Пушкине, который часто бывал там, гостил подолгу и написал несколько стихотворений, между прочим элегию «Я пережил свои желания», а также поэму «Кавказский пленник».

После кончины Екатерины Николаевны Каменка досталась в наследство младшему из сыновей ее, декабристу Василию, а по ссылке его на каторгу стала собственностью сыновей последнего, рожденных до приговора Петра и Николая. За время малолетства владельцев, благодаря неудачному управлению опекунов, хозяйство имения пришло в полный упадок, и великолепная резиденция Екатерины Николаевны с несколькими тысячами душ крестьян обратилась в малоодоходное поместье, пока один из собственников его, Николай Васильевич, будучи офицером Преображенского полка, не решил съездить посмотреть свою вотчину. Он приехал в отпуск на непродолжительное время, но остался почти безвыездно на всю жизнь. Оказалось, что хотя дела были в очень плохом состоянии, но при помощи энергии и труда поправить их было можно. И вот, блестящий гвардейский офицер снял мундир и под руководством своего соседа и родственника, графа Алексея Бобринского,² стал хозяйничать. В сравнительно небольшой промежуток времени был устроен свеклосахарный завод, и полевое хозяйство приведено в порядок, а доходность имения до того увеличена, что Николай Васильевич мог уже содержать не только себя, но и всю семью отца, жившего в то время на поселении, в Красноярске. В самом конце пятидесятых годов, убедившись в больших способностях к агрономии в брате, Льве Васильевиче, он познакомил его с делами и в 1860 году передал ему полное управление Каменкой, а сам, сохранив только любовь к садоводству, весь отдался занятиям изучения вопросов политики, истории и философии в тиши своей прекрасной библиотеки.

Мария, жена декабриста князя С. Волконского, прославилась тем, что вместе с кн. Трубецкой, одной из первых последовала за мужем в Сибирь, на каторгу. От Л. Д. Давыдова у Екатерины Николаевны было три сына: Петр, родоначальник фамилии графов Орловых-Давыдовых, Александр, женатый на графине Аглас Граммон, и Василий, декабрист, отец зятя Петра Ильича.

¹ Существует повесть Григория Данилевского, описывающая это время и носящая заглавие «Каменка».

² Знаменитый инициатор свеклосахарного производства на ю.-з. России, постоянно живший в 30-ти верстах от Каменки, в м. Смеле.

В описываемое мною время Каменка совершенно утратила характер роскошной резиденции богатых помещиков начала века. От великолепного дома Екатерины Николаевны остались только кучи мусора, да хороший, тенистый сад, расположенный на горе и спускающийся к реке Тясмину. И сам владелец, и его главноуправляющий, Лев Васильевич, с Александрой Ильиничной и детьми жили во флигеле,¹ стоявшем через дорогу от бывшего главного дома. Против окон, из-за зелени недавно посаженного, небольшого сада виднелись по ту сторону реки трубы и белые стены свеклосахарного завода, а сзади, сейчас же за оградой усадьбы, начиналось так называемое «местечко», т. е. сплошная масса домов, обитаемых исключительно евреями. Это неприятное соседство отчасти искупалось тем, что перед террасой и окнами главного дома раскидывался приятный вид на ту часть местечка, где утопали в зелени хатки крестьянского населения.

Во всяком случае, никакой особенной красоты и поэзии в обстановке каменских владельцев не было, и тем не менее Каменка произвела на Петра Ильича чарующее впечатление, затмившее воспоминание роскоши и красоты Тростинца. Зависело это, главным образом, от общества, окружавшего его здесь. Все, начиная с Николая Васильевича, были ему приятны и милы. Последний оказался совсем не таким, как представлялся до личного знакомства. Вместо дикаря, загрубевшего от одинокой жизни в глуши, погруженного в практические соображения хозяйства, педанта, проводящего большую часть дня в библиотеке и презрительно относящегося ко всему, от чего отрекся добровольно на столькие годы, — Петр Ильич очень был обрадован увидеть человека, хотя пожилого, но свежего, сильного, красивого, чрезвычайно приветливого, веселого и очень общительного. Утонченно образованный и начитанный, он, правда, оказался несколько избалованным долгим одиночеством и первенствующим положением среди окружающих, вследствие этого, отчасти, нетерпимым к чужому мнению, но так как во всех взглядах его была печать большого и оригинального ума, а в убеждениях, шедших вразрез с либеральным направлением того времени, — глубокая искренность, то вместо того, чтобы покорибить чуткую впечатлительность Петра Ильича, наоборот, образ

¹ Ныне тоже не существующем. На его месте в 1869 году начали возводить большой каменный дом, до сих пор оставшийся недостроенным.

этого самобытного и сильного человека приятно поразил его и до известной степени оказал влияние на склад его убеждений.

Дело в том, что Петр Ильич до конца дней своих обходился без строго оформленных политических взглядов и большею частью принимал ту или другую окраску направления, руководясь неопределенными симпатиями и антипатиями к главным вожакам господствовавших мнений. За время жизни его можно отметить несколько колебаний в ту или другую сторону, наступавших совершенно незаметно и, на первый взгляд, неизвестно почему, но, большею частью, всегда в зависимости от отношения к личности деятелей. Происходило это, несомненно, от коренного равнодушия к вопросам этого рода. Но, как бы то ни было, какой-нибудь взгляд, хотя и не очень стойкий, все-таки всегда был в наличности. И вот, степень очарования Николая Васильевича Давыдова сказалась в том, что с этих пор на долгое время политические симпатии Петра Ильича, до этого скорее либеральные, приняли консервативный оттенок.

Главной же причиной отрадного впечатления Каменки была домашняя обстановка Александры Ильиничны, которая представляла собой образец семейной жизни. Счастливее людей трудно было себе представить, и Петр Ильич был охвачен таким умилением и радостью при виде этого, что надолго связал представление жизни каменских жителей с воплощением земного благоденствия. На многие годы семья сестры, а с нею и вся Каменка, стала для него лучезарным пунктом, куда охотнее всею он любил укрываться от волнений и тягостей своего существования, где спустя 12 лет он, наконец, устроил себе постоянное местожительство.

Кроме этих коренных обитателей Каменки, туда на лето приехали теперь уже старые друзья Петра Ильича — Александра Ивановна с дочерьми, а кроме того братья-близнецы. Если прибавить к этому, что в распоряжении его была прекрасная библиотека Николая Васильевича, и что Каменка верстах в двух расстояния имеет прелестные дубовые рощи, а дальше вековые леса и чудные прогулки по скалистым берегам Тясмина, то понятно, почему в письме к сестре Петр Ильич говорит: «никогда в жизни не проводил более приятного лета».

Эти отрадные впечатления не были бы так сильны, если бы к ним не примешивалось сознание исполненного дела. А. Рубинштейн задал своему ученику перевести на русский язык

«Руководство к инструментовке» Геварта,¹ что Петр Ильич исполнил в точности, и кроме этого сочинил большую концертную увертюру (С-моль).²

В музыкальном отношении, впрочем, каменское пребывание некоторым образом разочаровало молодого композитора. Наслышавшись о необыкновенных мелодических красотах малороссийских песен, он надеялся записать их множество и привезти в Петербург массу материала для будущих сочинений. Но этого не случилось. То, что ему удалось слышать, носило характер искусственности и так уступало по красоте и оригинальности великорусским напевам, что записывать почти ничего не было. Вместо целой серии малороссийских мелодий, он увез из Каменки только одну, которую пели постоянно работницы сада. Эту тему он ввел первоначально в струнный квартет, который писал осенью, а потом построил на ней фортепианное «Scherzo a la russe», Op. I.

Во второй половине августа Петр Ильич вместе с близнецами выехал из Каменки в Петербург.

Путешествие от Киева до г. Острова, в наружных местах мальпоста, совершилось при самых неблагоприятных условиях. Вследствие проезда великого князя Николая Николаевича на юг России все почтовые лошади были заняты, и дилижанс, везший нас, должен был довольствоваться обывательскими, управляемыми неопытными в этом деле местными крестьянами. Происходило от этого не только замедление, но и минуты страшной опасности. Я помню, как нас однажды понесли лошади с горы. Мы, обняв друг друга, совершенно приготовились в гибели, и только непостижимым чудом, в тот момент, когда перед нами уже был обрыв к реке, лошади повернули в сторону и выехали на мост. Кроме того, приходилось страдать от голода. Какие были припасы, все оказались уничтоженными большой свитой вел. князя, и двое суток мы, кроме черного хлеба и воды, ничего не имели. «Путешествие от Киева до Петербурга, — пишет Петр Ильич сестре, — было отвратительно. Мы жестоко голодали и чуть-чуть не опоздали к железной дороге. В Гатчине я был свидетелем такой грозы, какой не помню; у меня душа в пятки ушла: молнии так и падали кругом».

¹ Изданное год спустя П. Юргенсоном, в Москве.

² Хранится в рукописи, в Клину.

IX

«Петербург встретил нас ужаснейшим дождем», — продолжает Петр Ильич, и, соответственно, все впечатления этого рода были на этот раз одно другого неприветливее. Во-первых, на Петра Ильича обрушились квартирные неприятности. Комната, которую ему наняли за 8 рублей в месяц на Мойке, в доме кн. Голицына, рядом с дворцом кн. Юсупова, была мала и неудобна. Сначала Петр Ильич утешал себя мыслью, что ему неудобно в ней «с непривычки», но чем дальше — тем ему она становилась невыносимее и в середине сентября сделалась до того «противной», что он решил ее бросить и переехать к Е. А. Шоберт на Пантелеймоновскую, в д. Зарембы. Но не прошло и месяца, как он оставил и эту квартиру. «С тех пор, что я переехал сюда, — писал он в октябре, — я постоянно чувствую себя нехорошо: то руки болят, то ноги, кашель постоянный и т. д. Потом, далеко от всех центров, от консерватории и т. д. Покоя нет ни малейшего, постоянный шум, звонки раздаются у моей комнаты...» Эти квартирные бедствия окончились только в ноябре. Он решил переселиться к Апухтину, который, уехав из Петербурга на два месяца, предоставил в его распоряжение свою комнату.

Во-вторых, с самого приезда ему не давала покоя какая-то упорная глазная болезнь, в течение почти месяца не позволяя правильно заниматься.

В-третьих же, главное, его начал беспокоить вопрос материального существования в будущем, после предстоявшего в декабре окончания курса в консерватории. Продолжать жить так, как он жил в это время, казалось ужасным. Те средства, которые Петр Ильич до этого времени мог тратить исключительно на свои мелочные потребности, должны были теперь идти и на стол, и на прислугу, и на квартиру, а доходы были так же скромны, как и прежде. Мало того, 1-го ноября наступил срок векселя в 150 рублей, и кредитор грозил Долговым отделением. Петр Ильич упрасивал его « подождать до весны, когда рассчитывал получить деньги от А. Рубинштейна за перевод Геварта, но кредитор отказался наотрез». Долго все попытки выйти из этого затруднения оставались безуспешны, пока он не прибег к содействию мачехи, которой удалось с большим затруднением спасти его.

О том, до какой степени Петру Ильичу было тяжело тогда бороться с нуждой, лучшее свидетельство, — что давно забытые колебания насчет окончательного выбора музыкальной карьеры снова вышлись наружу, и поступление вновь на государственную службу не внушало прежнего отвращения. Дело не дошло до того, чтобы предпринять какие-нибудь серьезные меры в этом направлении; но, получая определенное жалованье, быть уверенным, что в известный день месяца будут необходимые деньги — начало казаться в тяжкие минуты заманчивым. В некоторых друзьях Петра Ильича нашелся сочувственный отголосок этим проявлениям слабости его, и, между прочим, один из них очень серьезно предлагал доставить ему сносно оплачиваемое место «надзирателя за свежей провизией на Сенной площади». К великому счастью потребителей этой провизии, да и самого композитора, дальше разговора это дело не попало.

Одновременно с периодом самой большой нужды и какой-то исключительной неудачи во всем, что он предпринимал для своего материального благосостояния, — настал для Петра Ильича период целого ряда артистических успехов. «Вообще, — писал он сестре, — несмотря на невзгоды, расположение духа у меня довольно хорошее, кажется от того, собственно, что снedaющее меня самолюбие (этот мой главный недостаток) в последнее время было польщено несколькими музыкальными успехами». Последние заставили его с философским спокойствием отнестись и к злополучным переменам квартир, и к маленьким болезням, одна за другою беспокоившим его в эту пору, и к денежным невздам, и к отсутствию удобств, и к прочим злобам дня.

Конечно в сравнении с теми, которые ему предназначено было узнать в грядущем, успехи эти были мизерны, но в этот период деятельности одобрительный отзыв профессора, восторги товарищей и публичное исполнение, хотя бы при скромной обстановке, наполняют душу молодого художника такой радостью и уверенностью в светлом будущем, каких не в состоянии дать потом ни бури аплодисментов, ни восторженные отзывы десятка присяжных критиков. Самым выдающимся из этих, ободривших падающий дух молодого консерваториста, успехов, было исполнение в конце августа, в Павловске, под управлением знаменитого «короля вальсов» Иоганна Штрауса «Характерных танцев».¹

¹ Каким образом устроилось это исполнение, я не мог выяснить. По мнению Лароша, вероятнее всего, Петр Ильич, уезжая весной в Каменку, просил похло-

Другим лестным для самолюбия Петра Ильича событием этого времени было приглашение его Николаем Григорьевичем Рубинштейном, приехавшим в первых числах сентября в Петербург, в профессора теории музыки сначала в Музыкальных классах московского отделения Русского музыкального общества, а с сентября 1866 г. — в Московской консерватории.

По словам Н. Д. Кашкина, «Н. Г. Рубинштейн в выборе профессора гармонии остановился сначала на А. Н. Серове, который дал свое согласие, но колоссальный успех «Рогнеды» в Петербурге и неуспех «Юдифи» в Москве приковал его к Петербургу и заставил отказаться от московской деятельности. Отказ этот воспоследовал осенью 1865 г., и тогда, не видя никакого другого исхода, Н. Рубинштейн решил взять одного из учеников Петербургской консерватории, первый выпуск которой предстоял в декабре 1865 г. Когда Н. Рубинштейн сообщил мне о своем намерении, — я поспешил показать ему письма Лароша, где говорилось о Чайковском как о будущей звезде русской музыки, и таким образом последний был намечен кандидатом». Прибавлю здесь, что одобрительный отзыв А. Рубинштейна о своем ученике играл тоже немаловажную роль в этом приглашении и, главным образом, польстил самолюбию начинающего композитора.

Как ни ободрительно было в моральном отношении это приглашение, но Петр Ильич все-таки не сразу дал свое согласие Н. Рубинштейну, потому что денежное вознаграждение, обещанное последним до открытия Московской консерватории, осенью 1866 года, было слишком незначительно (50 руб. в месяц) и не превышало ту сумму, с которой Петру Ильичу так трудно было обходиться в Петербурге. Окончательно дело решилось не ранее ноября.

Остальные музыкальные успехи, о которых говорит Петр Ильич и которые бесповоротно решили его исключительно музыкальную деятельность в грядущем, относились к его сочинениям этого периода.

потать об этом одного из своих приятелей музыкантов. Как наиболее способного исполнить такую просьбу Ларош назвал Прокоповича-Антонского, служившего в консерватории и очень преданного поклонника таланта Чайковского. Во всяком случае, сам Петр Ильич не мог принять в этом деле сильного участия, потому что все лето отсутствовал в Петербурге и, как видно из письма, встретил это важное событие в своей музыкальной деятельности как приятный, неожиданный сюрприз.

С возвращения из Каменки, несмотря на болезнь глаз и постоянные переезды с одной неудобной квартиры на другую, — время для Петра Ильича не прошло даром. Кроме разных других задач свободного сочинения, он успел написать смычковый квартет (B-dur)¹ и увертюру (F-dur). Первый был исполнен 30-го октября 1865 г. на 16-м музыкальном вечере учеников консерватории господами: Пушиловым (1-я скрипка), Пановым (2-я), В. Бесселем (альт), Кузнецовым (виолончель). В квартет этот введена Петром Ильичем, как уже сказано выше, та единственная малороссийская тема, которую ему удалось записать в Каменке.

Две недели спустя, на вечере в зале Михайловского дворца, консерваторским оркестром под управлением автора была сыграна увертюра (F-dur).²

В ноябре Петр Ильич принялся за работу, заказанную ему А. Рубинштейном для выпускного акта консерватории: за музыку к гимну Шиллера «К Радости», для хора и оркестра.³

Кантата эта состоит из шести частей:

I. Вступление (инструментальное).

II. Allegro non troppo, для хора и оркестра:

Радость! Мира украшень!
 Дочь родная небесам!
 Мы, вкусив восторга сладость,
 Входим в твой священный храм.
 Ты зовешь в любви объятья
 Чад враждебной суеты,

¹ Хотя сохранилось только первое аллегро его, и о существовании остальных частей нет никакого намека в чьих-либо воспоминаниях, но все же я удерживаю это название, потому что единственный раз, когда это сочинение упоминается (Отчет Русск. муз. общ. 1865 — 1866 г.), оно называется «квартетом». Очень может быть, что остальные части квартета существовали и были уничтожены самим композитором впоследствии.

² Как мы увидим ниже, эту же увертюру Петр Ильич впоследствии переделал для большого оркестра. В последнем виде она исполнялась в концертах в Москве и Петербурге.

³ Рукопись этого сочинения хранится в Петербургской консерватории и озаглавлена так: «Музыка к гимну «К Радости» Шиллера (для хора и оркестра), соч. Чайковского».

Там все люди снова братья,
Где крылом коснешься ты!

III. Adagio molto, для квартета солистов.

С нами пребудь, кто подругу желанную
Дружбы узнал благодать,
Кто хоть единую душу избранную
Может своею назвать.
Знает, как бьется отрадою сладкою
Жаркая грудь на груди.
Если кто благ сих не ведал, украдкою
С плачем от нас отойди!

IV. Allegro, для солистов, хора и оркестра.

Все творения живые
Радость среди природы пьют.
Все, и добрые, и злые,
По стезе ее идут.
Сон, вино, привет, участие
Друга нам она дарит.
Дышит червь животной страстью,
Херувим к Творцу летит.

V. Andante non troppo, для баса, хора и оркестра.

Твердых дух сохраним и в страдании мы!
Осушим слезу невинности.
Воздастся правда на небе.
Погибель исчадиям лжи!

Как летят небес светла,
Так по дальнему пути
Каждый, братья, в ком есть сила,
Как герой на бой лети!

VI. Финал. Allegro giusto, для солистов, хора и оркестра.

Всем простертые объятья,
Люди, мы лобзаем вас!

Там над звездным сводом братья,
Должен быть Отец у нас!¹

31-го декабря 1865 г. на публичном экзамене, при торжественной обстановке, в присутствии директоров Русского музыкального общества и экзаменационной комиссии, в состав которой вошли правительственные делегаты, назначенные министром императорского двора: директор Придворной певческой капеллы Н. И. Бахметев и капельмейстеры императорских театров Кажинский, К. Лядов и Риччи, была исполнена кантата Чайковского ученическими силами консерватории, причем солистами выступили: г-жи Ирцкая и Скордули, г-да Вронников и Чернавин.

Сам Петр Ильич отсутствовал во избежание публичного ответа на предшествовавшем исполнении кантаты экзамене по теории музыки. А. Рубинштейн был сильно недоволен этим, и была речь о том, чтобы лишить упрямого ученика диплома, пока он не подвергнется публичному испытанию в своих познаниях. Но дело не дошло до этого. Должно быть, зрелость и богатство сведений молодого артиста достаточно ясно сказались в его произведении, и он, вместе с гг. Лудвигом Альбрехтом (виолончель), Василием Беселем (альт), Густавом Кроссом (фортепиано), Иваном Рибасовым (фортепиано) и Александром Рейнгардом (фортепиано), признан был достойным получить диплом на звание свободного художника, кроме того он и Кросс были награждены серебряными медалями.

Несмотря на этот официальный успех, кантата не заслужила одобрения выдающихся музыкантов того времени.

А. Рубинштейну она не понравилась, как это видно из того, что на просьбу Петра Ильича исполнить ее в концерте Русского музыкального общества он отвечал согласием, но только при условии «больших изменений». В настоящем же виде он не признавал ее достойной стать наряду с произведениями других русских современных композиторов (Сокальского, Христиановича, Римского-Корсакова и Балакирева), включенных в программы симфонических собраний этих лет.

Фраза, сказанная по поводу этого сочинения А. Н. Серовым, нам уже известна.

¹ Перевод этот отчасти принадлежит К. С. Аксакову, частью неизвестному поэту, которого я тщетно старался определить.

Во враждебном творцу «Рогнеды» лагере молодых музыкантов, ютившихся вокруг Даргомыжского и состоявшем из Балакирева, Римского-Корсакова, Цезаря Кюи и других, кантата Чайковского понравилась еще меньше. Выразитель их мнений г. *** (Ц. Кюи), музыкальный рецензент «С.-П. ведомостей», дал почти через три месяца, 24-го марта 1866 г., такой отзыв: «Консерваторский композитор г. Чайковский — совсем слаб. Правда, что его сочинение (кантата) написана в самых неблагоприятных обстоятельствах: по заказу, к данному сроку, на данную тему и при соблюдении известных форм. Но все-таки если бы у него было дарование, то оно хоть где-нибудь прорвало консерваторские оковы. Чтобы не говорить много о г. Чайковском, скажу только, что гг. Рейнталеры и Фолькманы несказанно бы обрадовались его кантате и воскликнули бы с восторгом: «нашего полку прибыло!»

Так отнеслись к первому произведению Чайковского светила музыкального искусства того времени и печать.

Но у меня есть отзыв об этом же творении, высказанный не маститым мастером, а двадцатилетним молодым человеком, не вполне еще кончившим специальное изучение музыки, правда, будущим критиком музыкальным — но за несколько лет до начала критической деятельности.

Отзыв этот идет вразрез со всеми предыдущими и, чтобы читатель мог сам судить, на чьей стороне было более верного чутья и предвидения истины, я приведу его вполне.

Вот что писал ученик консерватории Ларош Петру Ильичу в Москву.

Петербург, полночь 11-го января 1866 г.

<...> Рубинштейн мне сказал, что исполнит вашу кантату не иначе, как при условии многих изменений. Но это заставит вас переписать всю партитуру. Стоит ли игра свеч? Я этим не отрицаю достоинств вашей кантаты — *эта кантата самое большое музыкальное событие в России после «Юдифи»*; она неизмеримо выше (по вдохновению и работе) «Рогнеды», прославленной не в меру своей ничтожности. Но переписывать!! Переписывать — это ужасно! Не воображайте, что я здесь говорю как другу: откровенно говоря, я в отчаянии признаю, как критик, что вы *самый большой музыкальный талант современной России*. Более мощный и оригинальный, чем Балакирев, более возвышенный и творческий, чем Серов, неизмеримо более образованный, чем Римский-Корсаков, я

вижу в вас самую великую или, лучше сказать, — единственную надежду нашей музыкальной будущности. Вы отлично знаете, что я не лъщу: я никогда не колебался высказывать вам, что ваши «Римляне в Колизее» — жалкая пошлость, что ваша «Гроза» — музей антимузикальных курьезов. Впрочем, все что вы сделали, не исключая «Характерных танцев» и сцены из «Бориса Годунова»,¹ я считаю только работой школьника, подготовительной и «экспериментальной», если можно так выразиться. Ваши творения начнутся, может быть, только через пять лет; но эти, зрелые, классические превзойдут все, что мы имели после Глинки.

Чтобы резюмировать все, что я сказал сейчас, — не за то, что вы сделали до сих пор, люблю я вас так сильно, но за то, что вы можете написать, имея в виду мощь и живость вашего гения. Образцы, которые вы дали до сих, — пор только торжественные обещания превзойти ваших современников».



¹ Объяснение самозванца с Мариной: «Ночь. Сад. Фонтан». Все эти упражнения, кроме танцев, обращенных в балетный номер «Воеводы», и «Грозы», бесследно исчезли.



Часть IV

I

1866

Первые впечатления Москвы для Петра Ильича — это впечатления новых тесных сближений с некоторыми москвичами, и все значение первого времени пребывания его там исчерпывается значением отношений, которые у него завязываются на всю жизнь с несколькими московскими друзьями. Их оторвет от него только смерть, и вся его артистическая будущность так тесно связана с небольшим, но крепко сплоченным кружком этих лиц, что необходимо остановиться на знакомстве с ними, прежде чем приступить к изложению начала преподавательской и композиторской деятельности Чайковского.

Во главе этих друзей следует поставить Николая Григорьевича Рубинштейна. Можно смело сказать, что никто не имел большего значения в артистической карьере Петра Ильича, никто и как великий художник, и, еще более, как друг, не содействовал так могуче расцвету его славы, никто не оказал большей поддержки, не выказал большего участия робким начинаниям молодого композитора. Имя Н. Рубинштейна вплетается во все подробности как частной, так и публичной жизни Петра Ильича. В каждой подробности их можно найти следы благотворного влияния этого лучшего из друзей. В первые годы, без преувеличения, для Чайковского вся Москва — это Н. Рубинштейн.

Ларош в своих воспоминаниях говорит о нем так:

«Родился Николай Григорьевич 2 июня 1835 года. Так же, как и его более прославленный брат, он чрезвычайно рано начал выказывать феноменальные способности к музыке; люди, близко знавшие его тогда, утверждают, что Николай учился еще с большей легкостью и считался гениальнее старшего брата. Но в то время, как Антон всецело посвятил себя музыке и с целью учения поселился в Берлине, младший брат пошел «по ученой части», кончил курс в одной из московских гимназий, потом поступил на юридический факультет Московского университета, где, впрочем, невероятно ленился и, по собственному признанию, приобрел очень мало специальных сведений. Несмотря на господствовавшую в то время у экзаменаторов похвальную снисходительность, молодой Рубинштейн на выпускном экзамене, в 1855 году, привел почтенных профессоров в тупик и, если не ошибаюсь, получил «действительного студента» только по особой протекции. Лениность молодого юриста происходила не от вялости или дряблости натуры. Хотя Николай Григорьевич тут же получил какое-то место в канцелярии московского генерал-губернатора и несколько лет состоял или числился на службе, он дотянул только до губернского секретаря, в каком-то чине и умер. В год окончания курса он женился, причем в угоду родным супруги должен был отказаться от концертной эстрады. Следует прибавить, что он и в бытность студентом, и после, до учреждения Русского музыкального общества, содержал себя фортепианными уроками, которых у него в период совместной жизни с женою, во второй половине пятидесятых годов, было, как он мне говорил, на 7000 р. в год. Супружеское счастье его было очень непродолжительно: рознь со средой жены во взглядах, обычаях и симпатиях сказалась очень скоро, и года через два сожитие супругов распалось тем легче, что детей у них не было.

Ни юридические науки, ни канцелярская служба не представляли для Николая Григорьевича никакого интереса. И хотя к музыке он был одарен, как редко кто из встречавшихся мне людей, в описываемое мною время можно было, пожалуй, усомниться даже в любви его к музыке. Говорят, что в детстве и отрочестве он обнаруживал композиторские способности, по крайней мере, одинаковые с братом; учился он у одних и тех же с ним учителей, но рано отложил всякую мысль о композиторской славе: кроме музыки к драме В. П. Бегичева «Кошка и мышка», рукописной каденции к третьему концерту Бетховена, игранной им, но вероятно, теперь

потерянной, да нескольких напечатанных фортепианных пьес,¹ ничем не выдающихся, он не оставил ничего.

До основания московского отделения Рус. муз. общ. вся энергия этого человека, по-видимому, уходила на то, чтобы не манкировать фортепианных уроков, точность в которых он умел совмещать с кутежами и карточной игрой, наполнявших его вечера и значительную часть ночи. Действительные силы его развернулись, когда через год после основания Антоном Рубинштейном Русского музыкального общества в Петербурге ему удалось открыть отделение того же общества, сколок с петербургского, в Москве. Музыкальное общество, в свою очередь, поведшее, как в Петербурге, к учреждению Музыкальных классов и, наконец, консерватории, сразу обнаружило и с каждым годом развивало в своем творце совокупность даров, до тех пор в нем дремавших. Кроме гениального пианиста, он оказался талантливым дирижером, превосходным педагогом и администратором. Все Музыкальное общество и вся консерватория воплощались в нем; он попевал повсюду, хотя не переставал каждую ночь играть в Английском клубе и поддерживать знакомство буквально со всею Москвою великосветской, административной, коммерческой, литературной, ученой и художественной. Если ранее он мало заботился о пропаганде своего имени за границей, то теперь окончательно связал свое существование с Москвою и все свои силы посвятил ей. Москва заплатила за это ему популярностью, которой трудно найти подобную. Еще не дожив до тридцати лет, губернский секретарь Рубинштейн был положительно из местных тузов, держал себя наравне с самыми важными стариками и приглашался, как архиерей, на всякого рода торжества общественные. Замкнув свою деятельность в город хотя огромный, но по многим культурным признакам провинциальный, Николай Григорьевич Рубинштейн не опустил и не обуржуазился. Как ни странно, но виртуозный талант его (самый яркий из всех его многочисленных даров) развивался и богател; совершенство его фортепианного исполнения с годами возрастало и могло быть сравнимо только с игрою гениального брата, причем трезвая мощь, ясность и техническая отделка подробностей москвича заставляли многих, в том числе Петра Ильича, даже отдавать ему предпочтение».

¹ Фирмой П. Юргенсона.

Возвышенность и чистота стремлений его в деле московского отделения Музыкального общества и, главное, консерватории тоже не потускнели до самой смерти. «В деле искусства Н. Рубинштейн, — говорит Н. Д. Кашкин, — был (а я прибавлю — остался до конца дней своих) чистейшим идеалистом, не допускавшим ни компромиссов, ни личных симпатий, ни антипатий. Он всегда был готов на услугу и помощь всякому артисту, в особенности русскому, и в этом отношении решительно не соображался со своими средствами, а просто отдавал, что имел в данную минуту».

По внешности это был коренастый блондин, среднего роста, с кудрявой головой, задумчивым взглядом и лицом, выразившим непоколебимую энергию, что шло вразрез с его ленивой манерой произносить слова и приемами избалованного лентяя-барчука. Последнее, может быть, происходило оттого, что Николай Григорьевич почти не знал сна. Неустанный и могучий труженик, он в то же время был, как сказано выше, неисправимый игрок и, намаявшись с раннего утра в консерватории, ехал сначала куда-нибудь к знакомым, а затем в клуб, откуда только поздней ночью, почти утром, возвращался домой. Вследствие этого между работой и картами ему всегда хотелось спать, а мне только и приходилось видеть его в это время. Во всяком случае, как в облике его, так и в складе морального существа не было ни единой из черт, типических у людей еврейского происхождения.

Николай Григорьевич всего только на пять лет был старше Петра Ильича, но в отношениях их, и главным образом, в первую пору сближения, чувствовалась гораздо большая разница. Происходило это, во-первых, от чисто внешних причин: Петр Ильич явился в Москву лицом подчиненным и к тому же совершенно неизвестным в городе, где имя Н. Рубинштейна было одним из популярнейших. Но, кроме того, во-вторых, и в складе характера обоих таились причины этого неравенства. Один принадлежал к разряду людей, которых нельзя себе представить не первенствующими в какой бы то ни было обстановке: нечто властное и сильное в Николае Григорьевиче подчиняло невольно все окружающее. Наоборот, податливость и уступчивость, как я уже не раз поминал, во всех житейских делах были характерной особенностью Петра Ильича. Этой наружной уступчивости его не было пределов, но так как она отнюдь не соответствовала его редкой самостоятельности в существенных вопросах жизни, то внутренне он всегда протестовал про-

тив совершаемых над ним насилий, тяготился ими, и, в конце концов, исподволь, при кажущейся податливости, оказывался свободным от всякого влияния в серьезных делах. Обходилось это ему не даром и было главной причиной его постоянного стремления к одиночеству. Он боялся людей, потому что не умел не уступать им, а уступать не хотел. Последнее, конечно, не относится к Петру Ильичу 1866 года, с горячей благодарностью принимавшего полуотеческие заботы Николая Григорьевича о нем. Во всем, даже в подробностях туалета, он охотно подчинился своему новому другу и покровителю. Но впоследствии те нелады, которые изредка затемняли сношения этих двух друзей, всегда источником имели это, сразу навсегда установившееся между ними неравенство. До ссоры эти нелады никогда не доходили и ограничивались тем, что Петр Ильич дулся на Николая Григорьевича за избыток властного руководства, а последний — за отсутствие достаточной покорности. Но как бы то ни было, в периоды самого сильного взаимного недовольства Петр Ильич сохранял сознание того, как много обязан Н. Рубинштейну и неизменно видел в нем и гениального художника, и самого безукоризненно чистого и великого деятеля. Как ворчунья-нянюшка, он позволял себе сетовать, жаловаться, даже порицать своего любимца, но не сносил малейшего поползновения со стороны затронуть имя Николая Григорьевича и вступался за его обиду, как за свою кровную.

«Правой рукой Николая Григорьевича, — говорит Ларош, — в полном смысле этого часто всеупотребляемого выражения был инспектор консерватории, Константин Карлович Альбрехт. В то время, впрочем, он был всего лишь Карлом Карловичем. Не умею в точности сказать, когда он из всей семьи один принял православие, но, мне кажется, что это было в семидесятых годах. Альбрехт был лет на пять старше Петра Ильича, женат с 1862 года на дочери весьма известного знатока своего дела, учителя фортепианной игры Лангера, переходившего три или четыре раза из одного вероисповедания в другое. Смолоду обремененный детьми, Альбрехт, хотя деятельный и отнюдь не кутила, жил небогато и постоянно испытывал материальные затруднения; впрочем, он с самой ранней молодости привык содержать себя, поступив чуть не пятнадцати лет от роду виолончелистом в оркестр Большого московского театра. Каким образом он попал в Москву, я не знаю; все его братья и сестра, так же, как и он, все музыканты, — были завязанные петер-

буржцы, а отец его, так называемый «гатчинский Альбрехт» (потому что долгое время был преподавателем гатчинского Сиротского института), приобрел почетную известность как капельмейстер русской оперы.¹ Константин Карлович был человек очень даровитый и во многих отношениях интересный. Непопулярный в массе и, за исключением Н. Рубинштейна, не имевший никаких друзей, он был тем способнее привлечь к себе немногих, и из таких немногих первым был, конечно, Петр Ильич, вскоре после приезда поступивший к нему пансионером на завтраки и обеды, и таким образом ставший у него домашним человеком. Едва ли не первым поводом сближения был комически-неправильный русский язык Константина Карловича. Хотя он родился в России и, вплоть до самых байретских торжеств, никогда в глаза не видал «заграницы», хотя вся его жизнь протекала среди русских интересов, все слова языка ему были известны так же, как и нам, и он почти что думал по-русски, тем не менее с падежами и видами глаголов он не мог справиться до самой своей смерти и вследствие этого изречения его ловились нами и передавались из уст в уста, как некие жемчужины. Мнения или так называемые убеждения его были самого парадоксального свойства. В политике он был ярый консерватор и, кажется, оплакивал уничтожение крепостного права; в музыке это был такой невероятный радикал, какого в 1866 году в Москве, кажется, и сыскать нельзя было. Рихард Вагнер, Лист, последний период Бетховена и немножко Шуман — вот едва ли не все, что он признавал. В виде курьеза прибавлю, что он также почему-то «обожал» «Русалку» Даргомыжского. Нарушая хронологический порядок, я замечу, что он впоследствии и в этом, как почти во всем другом, оказался непоследователен, и хотя в 1876 году, когда сподобился увидеть Байрет, пришел в должный восторг от «Нибелунгов», но к «молодой русской школе» чем дальше, тем больше чувствовал нерасположение и, быть может, не умея дать истинную формулу своим мыслям и чувствам, утверждал, что «они» зашли слишком далеко. Альбрехта я знал раньше моего знакомства с Петром Ильичем, с 1861 года, и тогда на одной из репетиций Рус. муз. общ. прослушал большую симфоническую поэму его «Hexetanz und Elfenreigen», в то время показавшуюся мне и вообще музыкантам верхом дикости и растрепанности, тогда как

¹ На его долю выпадала честь руководить первой постановкой «Руслана».

теперь, когда нас приучили к более острой пище, она, вероятно, произвела бы впечатление невинности. Альбрехт после своей симфонической картины прожил с лишком тридцать лет, напечатал с полдюжины романсов, несколько мужских хоров, несколько этюдов для виолончели. В глубине души он не переставал порываться написать нечто капитальное, великое, но этот порыв был недостаточно силен, чтобы опрокинуть внешние, жизненные преграды. Занятый почти целый день в консерватории, а нередко и значительную часть ночи над составлением разных списков и таблиц, в которых он быть кропотлив до невероятности, Альбрехт, кроме того, бегал по Москве давать уроки хорового пения: он учил и в пансионах, и в кадетских корпусах, и в учительской семинарии и одно время даже в тюрьме гражданского ведомства. Об этой стороне деятельности Константина Карловича я тем менее имел права умолчать, что с ней связана одна из главных, если не главная работа, завещанная им: я разумею его «Руководство к хоровому пению по методу Шеве», вышедшее в 1867 (впоследствии было несколько изданий). Быв одним из *habitués* князя В. Ф. Одоевского, Альбрехт, если не ошибаюсь, от этого многостороннего деятеля и очаровательного собеседника узнал и о французском изобретении цифровой методы и, со свойственной ему способностью увлекаться, схватился за новую идею и затем в течение многих лет распространял ее в Москве. Это единственная сфера, где он достиг действительно, осязательного успеха: он создал дельных учеников, в свою очередь ставших хорошими преподавателями, а учебник его до такой степени понравился, что, сначала издав его от себя, он впоследствии продал его за 4000 р.

Музыкой не истощались интересы Константина Карловича. Ко множеству вещей, обыкновенно интересующих музыканта помимо его специальности, он был глубоко равнодушен. Ему ничего не говорили ни иностранная политика, ни история, ни образовательные искусства, ни даже поэзия и беллетристика. Сомневаюсь, чтобы он прочел когда-нибудь роман. Зато геология, энтомология, механика интересовали его, как ребенка; к последней он даже, кажется, имел талант и то и дело изобретал какой-нибудь снаряд или приспособление для какой-нибудь отдаленной и непрактической цели. Летом он с увлечением собирал бабочек, которых у него была порядочная коллекция. Во всем остальном он, можно сказать, связал

свою душу с Московской консерваторией, так что существование его не было мыслимо вне и помимо ее».

В дополнение к этой характеристике привожу следующие слова Н. Д. Кашкина об Альбрехте: «Он был лучшим и преданнейшим сотрудником Николая Рубинштейна по всем делам общества и консерватории, принося в жертву свои личные дела и интересы. Бесконечно скромный по натуре, он не только не старался выдвинуть напоказ свою неустанную многостороннюю работу, напротив, старался сколь возможно тщательно скрыть ее от постороннего взгляда, так что вполне знать и ценить его могли только близкие люди, но зато такие близкие сохранили к нему неизменную дружбу до конца жизни».

Петр Ильич был очень высокого мнения о композиторском таланте Константина Карловича. В подтверждение этого привожу выдержку из одного письма Петра Ильича в ответ на шутовое музыкальное послание Альбрехта. «Твое чудное письмо опять навело меня на мысль, что у тебя огромный талант пропадает даром. Это очень, очень грустно».

Главное же, что привлекало Петра Ильича к Альбрехту, были все-таки его необыкновенная доброта, беззаветная преданность друзьям и своеобразный юмор, выразившийся в забавной вычурности и неожиданности оборотов его языка, в особенности в корреспонденции. Получать «Карлушины» письма было всегда для него праздником.

Совсем другого рода, но едва ли не большее значение, чем К. Альбрехта, имело для Петра Ильича сближение с П. И. Юргенсоном, первым и главным издателем его сочинений.

Петр Иванович родился в 1836 г. в г. Ревеле, в очень бедной семье. Учился на гроши в местном городском училище. Детские годы его, благодаря окружающей обстановке, были очень тяжелы. Воспитание давалось крайне сурового характера; шалости пылкого, энергического мальчика наказывались беспощадно, иной раз не разбирая, кто прав и кто виноват. Родители, будучи пуританского образа мыслей, видели в шалуне негодного мальчишку.

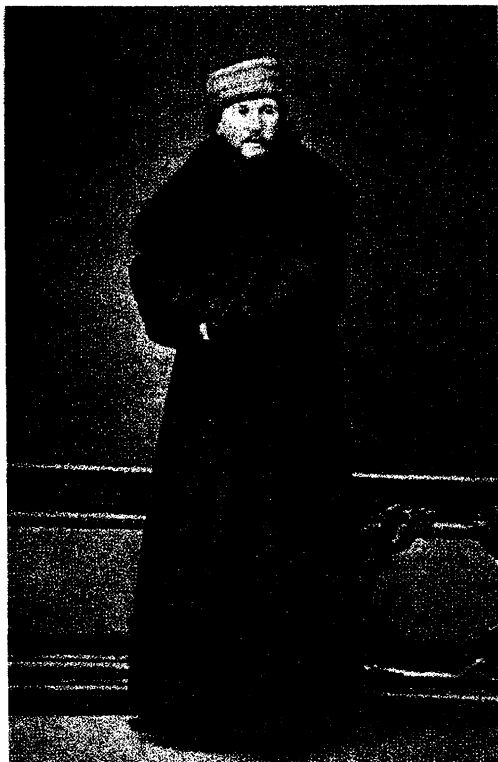
В 1850 г. мать отправила 14-летнего мальчика в Петербург, под покровительство старшего брата, бывшего в то время старшим приказчиком в музыкальной торговле М. Бернарда. В Петербурге мальчик был помещен для изучения ремесленной профессии. Перепробовав несколько из них и дойдя в последней до степени мас-

тера, он бросил это занятие, получив в 1855 г. предложение места приказчика в музыкальной торговле Ф. Стелловского. Петр Иванович очень быстро освоился с этим новым делом и, прожив три года у Стелловского, перешел в музыкальную торговлю Битнера, но, пробыв там семь месяцев, получил уже предложение места управляющего нотным отделом фирмы братьев Шильдбах, в Москве. Там Петр Иванович прослужил два года. По истечении этого времени многосторонние дела этой фирмы совершенно расстроились, и она прекратила свое существование. Оставшись без места и не видя возможности получить в скором времени что-нибудь подобное в избранной им сфере деятельности, Петр Иванович решился на смелый при его денежных средствах шаг, а именно на открытие своей собственной музыкальной фирмы, что он и исполнил в 1861 году.

Неоцененным помощником и другом юного дела был бескорыстный Николай Григорьевич Рубинштейн. До самой своей смерти, в течение 20 лет он с неутомимым, теплым сочувствием и дружбой покровительствовал музыкально-издательским начинаниям П. И. Юргенсона. Первое издание Петра Ивановича, «Гавот» И. С. Баха, было сделано по совету Николая Григорьевича. В 1862 г. было издано первое и в то время единственное полное собрание фортепианных сочинений Мендельсона-Бартольди, а в 1864 г. — сборник романсов Ф. Шуберта и Р. Шумана с русскими переводами, под редакцией Н. Рубинштейна. Издание это имело громадный успех и стало основанием дальнейшего процветания молодой фирмы.

В 1866 г. Петр Иванович уже пережил самое трудное время своей издательской деятельности и начинал играть видную роль в музыкальной жизни Москвы. Смелый, предприимчивый, он был один из самых деятельных «птенцов» Николая Григорьевича Рубинштейна, этого Петра Великого музыкальной Москвы, и оказал как член дирекции Р. М. О. в деле созидания консерватории большие услуги качествами энергического и дальновидного коммерсанта. В свою очередь, возвышенность, благородство целей, вдохновлявших незабвенного основателя Московской консерватории, отразились на частном деле самого Петра Ивановича. Созидая свое личное благосостояние, он умел примирить эгоистическую тенденцию наживы с искренним желанием послужить и делу распространения хорошей, настоящей музыки в России. Несмотря на всю прибыльность, он отказался от легкой музыки (танцев, цыганских песен и

пр.) и явился первым русским издателем бессмертных образцов классического немецкого искусства. Несмотря на всю неприбыльность, он также первый принялся за издание произведений начинающих русских композиторов, в числе которых и по времени, и по значению занимал первое место Петр Ильич Чайковский.



П. И. Чайковский. 1866 г.

Помимо этого существенного значения в жизни последнего, Петр Иванович, всегда бодрый, веселый, вопреки эстонскому происхождению отчаяннейший русский патриот, — сразу пришелся по душе еще более пылавшему любовью к отчизне молодому профессору Московской консерватории. Петр Ильич очень скоро стал своим человеком в семье Юргенсона и на всю жизнь очень подружился с ним и с женой его, Софьей Ивановной.

В настоящее время П. И. Юргенсон почти исключительный собственник сочинений Петра Ильича. Из двухсот тысяч гравированных досок, хранящихся в несгораемой кладовой его самой крупной нотопечатни в России, семьдесят тысяч, и даже несколько более, посвящены произведениям П. Чайковского.

С четвертым из своих новых друзей, Н. Д. Кашкиным, до первого личного свидания Петр Ильич хорошо был знаком из восторженных отзывов Лароша, еще в Петербурге, и встретился с ним в первый день приезда в Москву, как со старым приятелем. «В сезоне 1860 — 61 годов, — говорит Г. Л. Ларош в своих воспоминаниях, — в Дворянском собрании, в Москве, на одной из оркестровых репетиций к симфоническим собраниям Русского музыкального общества я увидел молодого человека высокого роста, одетого в теплое пальто и, так же, как и я, сидевшего наедине в местах за колоннами. По-видимому, он внимательно и с интересом слушал. Неправильные черты чисто русского лица показались мне чрезвычайно симпатичны. Когда окончился номер, мы, не помню какими судьбами, очутились рядом и разговорились. Из первых фраз стало ясно, что молодой человек гораздо лучше меня знает московский музыкальный мир, так что тут же начал сообщать мне разнообразные сведения, как бы постоянный столичный житель наивному провинциалу. И это несмотря на то, что я уже третий год безвыездно жил в Москве, он же, как оказалось через еще несколько минут, недавно переселился из провинции. Это был сын известного в свое время воронежского книгопродавца Дмитрия Дмитриевича Кашкина, человека весьма популярного в своем городе как по своим личным качествам, так и вследствие дружеских отношений, соединявших его с поэтом Кольцовым. Николаю Дмитриевичу в эпоху нашего первого знакомства шел 22-й год. С юных лет он начал обнаруживать редкие способности пианиста и самоучкой дошел до того, что играл трудные концертные пьесы. Обратив на себя внимание местной публики, он сделался не только воронежским вир-

туозом, но и воронежским педагогом-авторитетом, так что когда покинул родной город и все свои уроки, уже обладал порядочную преподавательскую опытностью. Это не мешало ему сознавать, что правильной школьной подготовки у него не было; приехав в Москву и познакомившись с Александром Ивановичем Дюбюком, он пленил маститого артиста талантливостью и самостоятельно развитым умом и был им принят в число своих бесплатных учеников. С сентября 1860 года таковым бесплатным учеником Дюбюка состоял и я; это создавало еще новую связь между Кашкиным и мною, и оригинальная фигура Дюбюка с его практической добротой, злым юмором, глубоким знанием жизни и людей и очаровательным, хотя и в тесные рамки заключенным музыкальным талантом, сделалась одной из излюбленных тем наших бесед. Мы стали видеться постоянно, хотя и не особенно часто; Кашкин приходил ко мне в меблированные комнаты в доме Челышева на Театральной площади, где я жил у старушки-бабушки, а потом, весной, и я стал бывать у него, где-то далеко около Разгуляя. В первый мой визит у него, в мае, утром, мы разыграли в четыре руки третью симфонию Шумана и пришли от нее в юношеский восторг, следы которого не изгладились у нас и до сих пор. Сходились мы также в магазине П. И. Юргенсона, на углу Большой Дмитровки и Столешникова переулка, в доме Засецкого, и здесь тем же способом познакомились с девятой симфонией Бетховена. Успевший проиграть много фортепианной музыки, Кашкин знал репертуар лучше меня и, бывая ежедневно в музыкантском кругу, имел и в Москве случаи слышать многое, остававшееся мне недоступным. Но роль старшего брата, которую он постоянно играл относительно меня, выпала ему не по этой причине. Главное его преимущество заключалось в его отношении к практической жизни. Рано лишившись отца, оставившего дела в расстроенном и неблагополучном положении, он очутился с семьею из нестарой еще матери, сестры и нескольких братьев на руках и должен был при чрезвычайно затруднительных обстоятельствах одновременно заботиться и об их материальных интересах, и о собственном музыкальном образовании. Такие жизненные условия воспитали в нем раннюю зрелость и объективное отношение к вещам, которыми он импонировал мне чрезвычайно и приобрел на меня влияние, от которого я, быть может, не свободен и в настоящую минуту. Дружба наша чрезвычайно укрепилась в течение следующего года: мы продолжали друг у друга бывать, играть в четыре

руки и вести длинные беседы. Всему этому настал конец в 1862 году, когда я поступил в Петербургскую консерваторию.



Н. Д. Кашкин. 60-е годы.

С Чайковским у Кашкина отношения начались позже и сложились иначе. Петр Ильич застал его уже профессором, накануне же-

нитьбы, давно освоившимся и обосновавшимся москвичом. Влияния на него, в том смысле как на меня, Кашкин не имел и не мог иметь никакого: они были ровесники; им было пятьдесят лет в сложности, а главное — Чайковский сам был богат тем пониманием жизни и людских характеров, тем умением переносить лишения, невзгоды и неприятности, которое меня впервые удивило в Кашкине. Притом Чайковский, при наружной податливости и уступчивости, был такой твердый и сильный характер, что на него вообще редко кто имел влияние. Знакомство с Кашкиным тем не менее занимает большое место в его жизни. Нравившийся всем и каждому Николай Дмитриевич сразу понравился и будущему творцу «Черевичек», на первых порах очутившемуся в чуждой Москве, как в огромной голой степи, безлюдной, утрюмой и холодной (Николая Григорьевича вне служебных часов очень трудно было видеть, а свести знакомство и стать «своим» человеком в каком-нибудь семейном доме требовало времени). С Николаем же Дмитриевичем Чайковский сошелся прямо, просто и, так сказать, внезапно. Он его сразу полюбил и несколько месяцев спустя распространил часть этой дружбы и на молодую особу, ставшую женою Кашкина. Дом Кашкиных, начиная с 1865 года, долгое время был одним из центров общества профессоров Московской консерватории. Все мы любили собираться у молодой хозяйки. Сказать правду, мы безбожно засиживались в Трехпрудном переулке. В теперешние старческие годы едва веришь собственным воспоминаниям; не понимаешь, как это мы могли сидеть до восьми часов утра, когда горничная приносила нам утренний самовар, и мы после прощального стакана расходились, кто куда.

В эти ранние годы Кашкин не был тем музыкально-критическим авторитетом, каким знает его современное поколение. Преобладающим занятием его были фортепианные уроки. Сколько мне известно, он никогда в Москве не выступал публично как виртуоз, но это нисколько не мешало его престижу. Не потому папаша и мамаша доверяли ему своих чад, что он был преподаватель консерватории, а скорее наоборот, он и в консерваторию попал, как всюду, потому что ему было свойственно внушать доверие. Николай Рубинштейн чрезвычайно ценил его как советника, и это отношение к Кашкину унаследовали его преемники в консерватории, а гораздо раньше все мы, первоначальное ядро преподавателей, со-

ставлявшие в то время один дружественный кружок, поочередно собиравшийся у Рубинштейна, Альбрехта, Юргенсона и Кашкина.

Я сейчас говорил, что он в то время не был присяжным критиком. Спешу прибавить, что первые опыты его в этом направлении были очень ранние. В сезоне 1861 — 62 он был музыкальным сотрудником «Московских ведомостей» В. Ф. Корша, а затем надолго бросил это занятие, к которому, очевидно, чувствовал призвание смолоду. Время его первого знакомства с Петром Ильичем было временем его полного журнального молчания. И еще долго спустя он или составлял учебники, или переводил таковые, предоставляя газетную музыкальную критику другим, в том числе подрастающему поколению.

Для каждого из нас, своих товарищей, Николай Дмитриевич был как бы олицетворением критики. Показать Кашкину рукописную партитуру или рукописную критическую статью было для нас такую же потребностью, как и советоваться с ним в наших частных житейских делах, связанных или не связанных с музыкальной деятельностью. Всегдашнее его благодушие могло в глазах людей, недостаточно с ним знакомых, казаться неразборчивым сочувствием всему и всем. Но для нас, более близких, чрезвычайная мягкость и деликатность формы, которые он сохранял и с самыми интимными друзьями и от которых был неспособен отступить, не обозначали ни маниловской всеядной восторженности, ни мизантропического равнодушия к вещам. Скажу о себе, что я, хотя уверен был в его сочувствии ко мне в настоящем, весьма боялся потерять его в будущем, и что он, таким образом, невидимо присутствовал при составлении многих из моих критических опытов. Через много лет после описываемого здесь времени Николай Дмитриевич променял педагогическое поприще, на котором он сумел заслужить общее уважение и любовь, на ремесло газетного музыкального критика, и в этой специальности, столь часто рождающей недоразумения, столкновения и непримиримую ненависть, сохранил прежних друзей, приобрел новых и едва ли нажил хотя бы одного врага).

Если прибавить к этому списку известных уже нам товарищей Петра Ильича по Петербургской консерватории, Лароша и Губерта, из коих первый через год, а второй через три года сделались тоже москвичами, то здесь будут перечислены все главные лица первоначального кружка друзей и горячих сочувственников даров молодого композитора. С годами кружку этому суждено было расрас-

тись очень широко, в течение дальнейшей музыкальной карьеры Петру Ильичу встречались люди не менее преданные и даже, может быть, более восторженно относившиеся к его таланту, но более прочных, неизменно верных и дорогих его сердцу друзей до самой смерти уже у него не было, потому что в них он нашел поддержку и сочувствие, когда наиболее в них нуждался.

II

1866

5-го января 1866 года Петр Ильич покинул Петербург.

Предоставляя ему самому в письмах говорить о первых впечатлениях Москвы, с добавлением только необходимых примечаний, я не считаю нужным щадить читателя некоторыми подробностями и повторениями, от которых избавлю его в других случаях, потому что именно в этих мелочах больше всего сказывается основной тон настроения Петра Ильича в этот трудный период жизни, глубина его нежности к родным, тоска по братьям, интерес ко всем самым мелким явлениям жизни петербуржцев и первоначальная враждебность, потом равнодушие и, наконец, привычка к Москве, городу, который с годами делается самым любимым на свете.

№ 82. К А. и М. Чайковским.

3 часа пополудни 6-го января.

Милые мои братья, путешествие мое совершилось хотя грустно, но благополучно. Я все думал о вас, и меня все мучила мысль, что я в последнее время надоел вам хандрой, которою я страдал очень сильно. Но не сомневайтесь никогда в моей любви, хотя бы она внешним образом и совсем не выражалась.

Остановился в гостинице Кокорева; был у Рубинштейна и уже успел познакомиться с двумя директорами Муз. общ., по-видимому, порядочными. Рубинштейн так настоятельно просил меня переехать к нему, что я должен был обещать и завтра же переезжаю. Итак, адресуйте на Моховую, д. Воейковой, квартира Н. Рубинштейна.¹

¹ В этой же квартире, за которую Р. М. О. платило половину, помещались Музыкальные классы.

Горло мое болит до сих пор. Между разными бумагами у меня остался на шкапе тот перевод, что я делал летом.¹ Отвезите его вместе с партитурами в консерваторию для передачи А. Рубинштейну, которому я обещал его доставить еще перед отъездом. Целую вас крепко. Не разлюбите меня! Поклоны посылаю всем. Пишите! Скоро опять буду писать. Я сейчас написал папаше.² Напишите и вы.



№ 83. К ним же.

Москва, 10-го января.

Милые братцы, живу я у Рубинштейна. Он человек очень добрый и симпатичный; с некоторой неприступностью своего брата ничего общего не имеет, зато, с другой стороны, он не может стать с ним наряду как артист. Я занимаю небольшую комнатку рядом с его спальней и, по правде сказать, по вечерам, когда мы ложимся спать вместе (что, впрочем, будет случаться, кажется, редко), я несколько стесняюсь: скрипом пера боюсь мешать ему спать (нас разделяет маленькая перегородка), а между тем ужасно занят.³ Почти безвыходно сижу дома, и Рубинштейн, ведущий жизнь рассеянную, не может надивиться моему прилежанию. Был по разу в обоих театрах; опера идет прескверно, зато не запомню, чтобы я когда-нибудь испытал такое артистическое наслаждение, как в драматическом спектакле. Пришлось попасть на пьесу, обставленную самыми лучшими артистами. Это была «Паутина», производящая здесь большой фурор.⁴ Еще ни с кем почти не познакомился, но довольно коротко уже сошелся с неким приятелем Лароша, Кашкиным, очень хорошим музыкантом. Рубинштейн раз вечером почти насильно потянул меня к каким-то Тарновским, впрочем, очень милым людям. Вчера был здесь общедоступный концерт, в материальном отношении не удавшийся, но довольно интересный. Оркестр хороший, а хор великолепный.⁵ Бывают очень грустные

¹ Перевод «Руководства к инструментровке» Геварта.

² Илья Петрович в это время гостил у дочери, З. И. Ольховской, на Урале.

³ Инструментовкой С-мольной увертюры, сочиненной летом 1860 г.

⁴ «Паутина», комедия Манна. Роль Рогачева исполнял Самарин, Веры — Федотова, Лемтюгина — Пров Садовский, Лемтюгиной — Е. Васильева, Тарбасва — Шумский.

⁵ Программа этого концерта: 1) увертюра к оп. «Северная звезда» Мейербера,

минуты, но вообще чувствую непреодолимую жажду к работе, и она составляет огромное утешение. Уже оркестровал большую часть моей летней увертюры, и, к ужасу моему, она выходит непомерно длинна, чего я никак не ожидал. Сперва я обещал Н. Рубинштейну отдать ее для исполнения сюда, а потом перешлю в Петербург. Вчера, ложась спать, много думал о вас: воображал все ужасы первой ночи после праздников. Мне все казалось, что Модька, уткнув нос в одеяло, проливает тайные слезы, и очень хотелось его, бедного, утешить. Не ради пышной фразы, говорю тебе, Модя, зубри, зубри, зубри и веди дружбу с порядочными товарищами, а не с юродивым Х. Я очень боюсь, чтобы ты не остался в классе и вообще не попал в число неодобряемых начальством лиц. За Толю я не боюсь, а потому не даю ему советов, я знаю, что он зубрила. Милый мой Толька, преобрази свою лень писать письма и напиши мне. На тебя, Модя, я надеюсь. Целую вас.

Н. Д. Кашкин так рассказывает о впечатлениях первого знакомства с Петром Ильичем:

«Пришедши однажды утром в свой фортепианный класс, я узнал от Николая Григорьевича о том, что его новый жилец прибыл и водворился в своей комнате; вместе с тем он предложил мне познакомиться с ним немедленно, на что я изъявил полнейшее согласие, и мы отправились в квартиру Рубинштейна, где я увидел в первый раз Петра Ильича, который показался мне очень привлекательным и красивым; по крайней мере, в лице его был ясный отпечаток талантливости, и, вместе с тем, оно светилось добротой и умом. Через посредство Лароша мы уже ранее знали друг друга лично, вследствие чего мы встретились уже почти как знакомые, и наши отношения сразу приняли простой, товарищеский характер. Сколько мне помнится, я тут же предложил Петру Ильичу отправиться по окончании моего класса ко мне обедать, на что он согласился, и через несколько часов мы сидели уже в моей квартире. За обедом у нас, конечно, завязались оживленные разговоры, и мы проболтали очень долго, а может быть и поиграли в 4 руки на фортепиано, что Петр Ильич всегда очень любил».

О Тарновских, с которыми Петр Ильич только что познакомился, Ларош, знавший их тоже очень хорошо, говорит следующее:

2) хор а capella XV столетия «Alla Trinita», 3) хор из оратории «Торжество звуков» (Александр-Фест) Генделя, 4) «Козачок» Даргомыжского, 5) Полонез Вебера с оркестром, исполненный Н. Рубинштейном, 6) Цыганский хор из 1-го акта «Детей степей» А. Рубинштейна, 7) Венгерский марш из «Фауста» Берлиоза.

«Константин Августинovich Тарновский, с которым Чайковский познакомил меня в театре, через несколько дней после моего приезда в январе 1867 года, и у которого я сейчас же начал бывать довольно часто, был высокого роста, толстый и эффектный усач лет сорока с небольшим, белый, как лунь, с коротко обстриженными волосами и эспаньолкой а la Victor Emmanuel. Он занимал просторную и гостеприимную квартиру на Моховой, в доме Воейковой. Женатый на единственной дочери последнего из Ордын-Нашекиных, он получил в приданое несколько прекрасных имений, из которых одно, Рай-Семеновское, в нескольких верстах от Серпухова, с живописным садом, кругим амфитеатром спускавшимся к реке Наре, служило ему и его семейству летним местопребыванием. Семейство это, кроме жены его, Елизаветы Петровны, и 10-летнего сына, состояло из двух славившихся красотой племянниц (жены). Тарновский небезызвестен в русской литературе; перу его принадлежат многочисленные кровавые драмы, водевили и фарсы в сотрудничестве с Бегичевым, с Рудневым и, кажется, еще с другими. Не умею сказать, есть ли во всей этой массе произведений самостоятельные, или же вся она состоит из переделок и приспособлений с французского. Знаю только, что Тарновский основательно знал французскую драматическую литературу, особенно современную, охотно о ней говорил и прекрасно владел французским языком. Мне всегда казалось, что идеалом его был Дюма-отец, что он стремился осуществить особую разновидность столь известного у нас типа литератора-барина, а именно литератора-мушкетера, господина в шляпе а la Henry IV, непогрешимого судью не только по части театра и галантных приключений, но также фехтования и мужского туалета. Через несколько недель, как я в 1866 году сделался своим человеком в его доме, он круто и совершенно неожиданно поссорился с Н. Рубинштейном, с которым долгие годы перед тем состоял в интимнейшей дружбе. Причина (по крайней мере явная) этой ссоры была та, что в размолвке профессора консерватории И. Венявского с дирекцией Р. М. О. Тарновский с каким-то особым ударением принял сторону Венявского, тут же оставившего консерваторию и открывшего собственные курсы у себя на квартире. Петр Ильич тогда же перестал бывать у него, так что я его в доме Тарновских едва застал. Этот инцидент не охладил в Тарновских страсти звать к себе и угощать обедами всяких иностранных артистов, приезжавших в Москву.

Когда через полтора года после описываемого времени в Москве появилась итальянская опера, артисты Грациани, Падилла и другие стали у него бывать (дам я что-то не помню). Точно так же он «покровительствовал» французской драматической труппе, приехавшей осенью 1867 г. и дававшей комедии и оперетки в Большом театре, сколько помню, при довольно пустом зале.

Несмотря на то, что драматические произведения Тарновского считаются десятками, имя его супруги, пожалуй, более известно музыкантам. В числе артистов, бывавших в доме Тарновских, был флейтист Большого театра, Бюхнер, такой же седой, стриженный, усатый и марциальный, как и сам Тарновский, только поменьше ростом. Этот Бюхнер принадлежал к многочисленной в то время, а может быть, и теперь существующей, фаланге немцев-музыкантов, имеющих призвание принимать в себя музыкальные мысли русских господ и претворять их в оформленные произведения. Чем были Штуцман и другие для Верстовского, тем, в более маленькой сфере, служил Бюхнер для г-жи Тарновской. Она, так сказать, была отцом, а Бюхнер — матерью нескольких русских романсов, из которых один, на слова Плещеева «Я помню все» именно тогда, в шестидесятых годах, пользовался огромной известностью и в пронзительных звуках корнет-а-пистона тревожил сны многих сотен русских дачниц».

С-мольная увертюра, о которой говорится в последнем письме, спустя несколько дней была оркестрована и показана Н. Рубинштейну. Последний не одобрил ее и признал неудобной к исполнению в симфоническом собрании Р. М. О., как это предполагалось прежде. Потерпев неудачу в Москве, Петр Ильич послал ее 19-го января Ларошу, с тем чтобы он предложил ее для исполнения в симфонических собраниях в Петербурге Антону Григорьевичу. В ответном письме Ларош так описывает свое свидание с ним: «Ваша увертюра у Рубинштейна, мое мнение о ней я выскажу дальше. Я видел его сегодня и слово в слово передал ваше обращение к нему; он ответил низким и ироническим поклоном. Впрочем, это его манера. Он жалеет, что нет голосов при партитуре, так как желал бы ее попробовать; потому что, говорит он, очень трудно составить суждение по чтению композиции. Так что теперь пока нет речи об исполнении. Я сказал ему, что он может отдать расписать голоса, и что вы вышлете ему стоимость расхода; на это он мне отвечал, что должен еще вам за перевод Геварта. Я ему ска-

зал, что мне увертюра очень понравилась, но что Н. Рубинштейн противоположного мнения. Он добродушно расхохотался и сказал: «ну да, на этого каналью трудно, очень трудно...» И это правда: «этот каналья» мне как-то сказал, что симфония Раффа — лучшая последнего десятилетия — гадость!»

Была ли «испробована» увертюра — неизвестно, но забракowana А. Рубинштейном несомненно. Та же участь постигла ее при попытке Лароша рекомендовать Константину Лядову, тогдашнему дирижеру Императорской русской оперы, для исполнения в концерте дирекции театров. Долго спустя и сам Петр Ильич присоединился к мнениям Рубинштейнов и Лядова и сделал на обложке надпись: «страшная гадость!» Рукопись эта сохранилась у С. И. Танеева.

Так как к этой увертюре нам уже не придется вернуться никогда, то я считаю нелишним привести о ней отзыв Лароша в том же письме, идущий вразрез с изложенными.

«Ваша увертюра превосходна, хотя ниже кантаты. В ней много красивых мест. Вторая тема аллегро (ми-бемоль, флейты, кларнеты и фагот, чередующиеся на педали тремоло альтов) полна *humor'a* (произносите, как англичане) и оригинальности; фраза виолончелей (соль-бемоль), менее новая, может иметь большой эффект как при появлении, так и у тромбонов, и, под конец (до-мажор), у скрипок; наконец, интродукция «Грозы», введенная сюда контрабандой (к тому же, без английского рожка — это женщина без главных прелестей), всегда восхищала меня. Но «увертюра-фантазия», во-первых, слишком сложна, что не смягчается ее двойным прозвищем. Она содержит, кроме речитатива контрабасов в конце, четыре фразы совершенно различные (русская тема, первая тема аллегро, вторая тема и тема виолончелей), из которых можно было бы выкроить две увертюры. А между тем странно, но тем не менее верно, что в музыке великое достоинство заключается в том, чтобы много сказать о малом (доказательство — фуги). Во-вторых, знаете ли, что эти вечные десять инструментов медных отзываются сознанием слабости? — что, наконец, мне, знающему их работу во всех ваших произведениях, и в «Римлянах», и в «Борисе Годунове», и в оратории, и в «Грозе», и в «Характерных танцах», и в кантате и проч., и проч., это становится скучным? Было ли бы ваше самолюбие польщено, если бы какой-нибудь любитель, входя в концерт, где играют одну из ваших вещей, услышав всю медь, играю-

шую мелодию в белых нотах, фортиссимо, а скрипки, выделяющимися тремоло на верхнем до или ре, сказал бы, не справляясь с афишей: «это Чайковский!» — Я сомневаюсь. Этот способ производить эффект так первобытен, неопытен, невинен, что не стоило учиться половине того, что вы знаете. Если бы вы хоть раз прибегли к менее «материальному» средству!? Если бы вы, наконец, возгорелись амбицией выдумать эффект вроде феи Маб (Берлиоз), феи Альп (Шуман) или трех первых частей «Колумба»,¹ которые поразительно колоритны без малейшего тромбона? Неужели оркестр, вдохновивший «Фингалову пещеру» и «Мелузину» Мендельсона имеет для вас мало прелести? Я не говорю уже о Моцарте и Гайдне».

11-го января 1866 г. на первой странице «Московских ведомостей» появилось объявление, гласившее: «Класс теории музыки П. И. Чайковского открывается с 14-го января по вторникам и пятницам в 11 часов утра на Моховой, в доме Воейковой, о чем доводится до сведения желающих поступить в означенный класс. Плата за ученика — 8 р. в месяц».

Пробная лекция состоялась 13-го января.

№ 84. К А. Чайковскому.

14 января.

Милый Толька, благодарю за письмо. Все эти дни я себя чувствовал не совсем хорошо, но теперь лучше. Ваши письма доставляют мне большое удовольствие. Вчера читал первую лекцию, конфузился ужасно, но прошло благополучно. По части приезда в Петербург или вашего в Москву, я тебе скажу, что я этого, наверно, столько же желаю, как и ты, но ведь нельзя делать все, что хочется! Я ни за что в мире не согласен, чтобы вы издержали деньги на проезд, или, что еще хуже, чтобы вы делали долги. Притом же ты себе и вообразить не можешь, как здесь все дорого; я не захочу, чтобы вы здесь голодали или скучали, а еда и театры требуют такого количества денег, какого нет ни у меня, ни у вас. Все мое жалованье за первый месяц пойдет на новое платье, которое Рубинштейн требует, чтобы я сделал, говоря, что мое теперешнее слишком неприлично для профессора теории музыки. Словом, если рассудить благоразумно,

¹ «Христофор Колумб», симфоническая поэма Аберта, штутгартского капельмейстера.

предвидя все последствия моей или вашей поездки — выходит, что лучше всего от нее воздержаться и подождать до Святой. Мой милый Толя. Ты поверь, что мне очень грустно отказаться от удовольствия вас видеть, но благоразумие берет свое. Не пишу тебе сегодня ничего больше: мне приходится писать так много писем, что я просто с ума схожу. Устал ужасно. Целую тебя до бесконечности, облобызай Модю.



№ 85. К А. И. Давыдовой.

15 января.

<...> О моем московском житье-бытье сказать особенного нечего: я буду читать здесь курс теории музыки, и вчера я делал экзамен желающим поступить в этот курс. Девяц множество, и есть очень хорошенькие. Живу у московского Рубинштейна, это один из самых симпатичнейших людей, каких я знаю только. Москва мне нравится, но я сомневаюсь, чтобы мог когда-нибудь привыкнуть к ней: я слишком прирос корнями к Петербургу, и как он в последнее время ни был мне противен, все-таки он мой родной город. Я все сижу дома и занимаюсь. Бывают грустные минуты, но где их не бывает?! От братьев уже получил два письма. Они грустят обо мне, но, надеюсь, что придется увидеться с ними на масленице и на Святой, да и до лета не слишком далеко.

Напиши мне, Саня милая...



№ 86. К М. Чайковскому.

16 января.

Моя, благодарю тебя за письмо. Про курс мой напишу вам только тогда, когда он начнется: покамест я только должен был делать экзамены желающим в оный поступить. В Русском театре был два раза и неизменно наслаждался. Это пока единственные приятные минуты, проведенные

мною здесь. Опера отвратительная, концерт Р. муз. общ., бывший вчера, тоже был плох, словом, куда хуже Петербурга по части музыки. Раза два был в Артистическом кружке; слышал, как Островский читал там «Пучину», а Писемский — «Комика». Большею частью сижу дома. Ты мне пишешь про товарищей, а ничего не пишешь про учебу. Пожалуй-ста, зубри, чтобы не остаться в классе. Толе я писать не буду, пока он мне не напишет. В следующем письме прошу мне отвечать по пунктам:

1. Про Катю. Выздоровливает ли она?¹
2. Где был в субботу и воскресенье?
3. Про Давыдовых.
4. Про Училище.

Так как мне на сей раз писать решительно нечего, да притом я страшно устал (написал 5 писем), то и прекращаю, посылая тебе всевозможные лобзания и Анатолию тоже.

Об Артистическом кружке, который с этого времени стал посещать Петр Ильич, Н. Д. Кашкин говорит, что «тогда это был центр, в котором собирались писатели, артисты Малого театра, музыканты и вообще люди, интересовавшиеся искусством и литературой. Кружок был основан Н. Рубинштейном при содействии А. Н. Островского и князя В. Ф. Одоевского и в первые годы своего существования собирал в своем помещении на Тверском бульваре, в доме Пукирева, лучшую часть артистического общества Москвы. Собрания кружка не имели определенной программы, но почти всякий день устраивалось что-нибудь более или менее интересное. Очень нередко происходили чтения новых литературных произведений; в этих чтениях принимали участие Островский, Писемский, Чаев, Плещеев, граф Сологуб. Часто устраивались музыкальные вечера, в которых иногда играли квартеты, трио и т. д., или же принимали участие солисты из наиболее выдающихся: обыкновенно всякий приезжий виртуоз прежде всего играл в Артистическом кружке. В числе посетителей бывало много дам, вследствие чего устраивались танцы, причем таперами были все пианисты, начиная с Н. Г. Рубинштейна. Иногда музыку для танцев импровизировали Рубинштейн с И. Венявским вместе, одновременно на двух фортепиано и на данные темы».

¹ Младшая дочь Е. А. Шоберт, получившая в сырой квартире дома Зарембы (где одно время жил и Петр Ильич) острое воспаление легких, перешедшее в злейшую чахотку, которая убила бедную девочку в марте 1866 г.

№ 87. К А. и М. Чайковским.

23 января.

Милые братья, вы, пожалуйста, не слишком разоряйтесь на письма. Пишите мне лучше раз в неделю, да поподробнее и побольше, что-нибудь вроде дневника. Вы знаете, как я люблю рассказы про Училище? Таким образом, я буду иметь понятие обо всем, что вы делаете, а то теперь я постоянно делаю напряжение над своим умом, стараясь вообразить вас в том или другом положении. Я буду также аккуратно писать вам раз в неделю, а иногда и два.

Я только что приехал с совещания профессоров консерватории и обеда, который по этому случаю давал директор Муз. общ. Ланин.¹ Вообще состав здешней консерватории будет стоять гораздо ниже петербургского. Но есть два-три порядочных человека. Я со всеми, впрочем, в отличных отношениях, но особенно успел сойтись с Рубинштейном, Кашкиным, Альбрехтом и Осбергом.² Также подружился с одним из директоров — Торлецким,³ известным богачом. На днях даже был у него на вечере. Также познакомился с семейством каких-то Чайковских, ел ужасно много, в танцах, конечно, не принимал участия, хотя был во фраке Рубинштейна.⁴ Этот последний ухаживает за мной, как нянька, и хочет непременно при мне исполнять эту должность. Сегодня он подарил мне насильно шесть рубашек, совершенно новых (не говорите этого Давыдовым и никому), а завтра хочет насильно везти к своему портному заказывать платье. Вообще это удивительно милый человек, но я не понимаю, чем он заслужил здесь свой громадный музыкальный авторитет. Музыкант он очень обыкновенный, с братом его и сравнить нельзя.⁵

Не могу умолчать при перечне моих здешних друзей об Александре, лакее Рубинштейна: препочтенный старик и о прелестной белой кошке, которая в эту минуту сидит у меня на коленях, и я ее страстно ласкаю. Самое приятное времяпровождение для меня — мечты о лете. В последнее время я сильно воспылал нежностью к Саше, Леве, их детям и ре-

¹ Директор известной Норской полотняной мануфактуры в Ярославле.

² Преподаватель класса пения в Музыкальных классах.

³ Крупный домохозяин в Москве и владелец лесных дач в Новгородской губ.

⁴ Все справки об этом семействе остались безуспешны. Несомненно одно, что оно ни в каком родстве с нами не состоит.

⁵ В этом отзыве сказывается гораздо сильнее поклонение, доходившее до обожания, Антона Григорьевича, чем настоящее понимание музыкального дарования Николая Рубинштейна, ценить которое Петр Ильич научился хотя не сразу, но тем глубже, и со временем называл его «гениальным».

пился лето провести у них вместе с вами. Особенно сладостна для меня мечта, что они будут жить в своей собственной деревне. О свидании с вами на Святой тоже много думаю. Насчет масленицы благоразумие велит воздержаться. К папаше писал вчера, а сейчас написал длинное (второе) письмо к Авдотье Яковлевне.¹ Я получил от нее письмо, дышащее такою сильною и искреннею любовью, что я был ужасно тронут и обязал себя нравственно писать ей часто.



№ 88. К А. и М. Чайковским.

Воскресенье, 30 января.

Только что вернулся из Зоологического сада, который здесь очень хорош. Там был сегодня большой праздник, фейерверк и т. д. Неделю эту провел довольно приятно; я имею через Рубинштейна право входа в Коммерческий клуб, в котором есть превосходная библиотека, я набрал из нее множество хороших книг и наслаждаюсь чтением. Над «Пиквикским клубом» Диккенса я смеюсь от души без всяких свидетелей, и иногда эта мысль, что никто не слышит, как я смеюсь, заставляет меня веселиться еще более. Советую вам прочесть эту вещь; уж если довольствоваться чтением беллетристики, то, по крайней мере, нужно выбирать таких писателей, как Диккенс. У него много общего с Гоголем, та же непосредственность и неподдельность комизма, та же умение двумя малейшими чертами изобразить целый характер, хотя глубины гоголевской нет. Уроки мои идут очень успешно, и даже я пользуюсь необыкновенным сочувствием обучаемых мною москвитянок, которые вообще отличаются страстностью и воспламеняемостью. На этом месте я был прерван соседями Тарновскими, приславшими за мной, а оттуда Рубинштейн повез меня в маскарад Большого театра. Робость мало-помалу совершенно проходит. Знакомых несколько прибавилось (к несчастью). Впрочем, все люди хорошие. В том числе, особенно мне нравятся Тарновские, муж и жена, люди

¹ Авдотья Яковлевна Бахирева, пожилая девушка, была в 1858 году гувернанткой близнецов Чайковских и с тех пор, несмотря на краткое пребывание в их доме (всего несколько месяцев), привязалась к семейству очень сильно, в особенности же к П. И., к которому питала какое-то восторженное и неизменное до смерти поклонение. Скончалась в 70-х годах.

очень богатые и страстные любители музыки. Вчера был на блинах у Капкина. Последний послал Ларошу 10 р. для приезда сюда, и я очень радуюсь при мысли увидеть кого-нибудь из петербургских. У нас теперь все комитеты и прения по поводу здешней консерватории; прения эти очень бурны. Я участвовал на днях в составлении устава и написал огромную инструкцию инспектора,¹ которая была принята без изменений. О вчерашнем маскараде писать решительно нечего, так как он ничем не отличается от петербургских. Скука такая же непроходимая. Был на этой неделе в Русском театре и видел «Самоуправцы», трагедию Писемского, и прелестную пьесу Н. И. Ольховского «Аллегри».

Объясни мне, Толя, отчего ты получил 5 по физической географии, и будет ли это иметь дурные последствия? О том, как проведете масленицу, напишите мне, пожалуйста, подробнее. Я, со своей стороны, расскажу вам все, что будет интересного. Вероятно, если придет Ларош, проведу время неразлучно с ним. Начинаю подумывать об опере. Все либретто, подаренные мне Николаем Григорьевичем, оказались безмерно плохи. Я остановился на другом сюжете и хочу сам составить слова. Это будет простая переделка одной трагедии. Здесь есть, впрочем, поэт Плещеев,² который согласился помогать мне в этом. Прощайте, мои милые!



№ 89. К А. Чайковскому.

6 февраля.

Милый мой Толяша, прости, что не сейчас написал тебе ответ. Я рассудил, что лучше будет, если письмо придет к тебе в Училище (где, может быть, тебя рассеет), чем в вихре масленицы. Отвечаю на твое письмо от 22 января, которое я получил 31-го. Хорош Апухтин!³ Касательно преследующей тебя мысли о ничтожестве и бесполезности, советую тебе эти глупости отбросить. Юношам в 16 лет не годится тратить время на

¹ Никаких следов этой инструкции не сохранилось.

² Алексей Николаевич Плещеев, с которым П. И. познакомился в Артистическом кружке и с этой поры до самой смерти был большим приятелем его.

³ Анатолий Чайковский писал: «Апухтин уверяет меня, что ты писал ему, будто бы я веду себя относительно тебя очень худо. Сначала, без сомнения, я не поверил ему, но потом он так убедительно говорил, что я начал немножко верить ему, хотя не вижу причины такого обо мне мнения».

обдумывание и оценивание своей будущей деятельности. Ты должен только стараться, чтобы настоящее было привлекательно и таково, чтобы собою (т. е. 16-летним Толей) быть довольным. А для этого нужно: 1) трудиться, трудиться, трудиться и избегать праздности, чтобы быть готовым переносить труд впоследствии; 2) очень много читать; 3) быть относительно себя, как можно скромнее, т. е., сознавая себя не дураком, не воображать по этому самому, что все остальные дураки, и что какое-то сверхъестественное влияние мешает толще распознать твои таланты и умственные способности. Вообще приготавливаться быть обыкновенным, хорошим человеком, а не гением, для которого закон не писан; 4) Не увлекаться желанием нравиться и шлепать. В отношениях с товарищами (а это пока, в училище, очень важно) быть не слишком гордым, но и не заискивающим дружбы; с теми же, которые тебя не любят или обращаются небрежно, воздавать тою же монетой, но не доводить себя до сентиментальных ссор и столь же сентиментальных примирений; 5) Не смущаться неудачами, как-то дурными баллами, несправедливостями Ш., бснованиями Языкова, юродствами Г. и А. и т. п. Все это, в сравнении с тем, что будет в жизни после выпуска — совершеннейшие пустяки. Я желал бы, чтобы ты был первым в классе, но хоть бы ты был последним — в глубине души я бы не сердился на тебя, если бы только знал, что это произошло не от лени. Дурной правоведа может быть, тем не менее, отличным человеком; 6) Но главное, главное, много не воображать о себе и готовить себя к участи обыкновенного смертного. Ты говоришь, что быть чиновником непривлекательно. А я тебе скажу, что знаю кучу даровитейших людей и умнейших, проводивших всю жизнь в департаменте и не воображавших себя непризнанными гениями, а потому счастливых. Примеры — Адамов, Маслов и другие.

Масленицу всю я просидел безвыходно дома. Много писал и читал. Радуюсь, что великий пост близко: я его считаю преддверием весны и лета. О лете мечтаю с наслаждением, конечно, намереваясь провести его с тобой у Саши. Целую тебя много раз, поцелуй Модю.



№ 90. К А. И. Давыдовой.

7 февраля.

<...> Я начинаю понемногу привыкать к Москве, хотя порою и грустно бывает мое одиночество. Курс идет, к моему великому удивлению, чрезвычайно успешно; робость исчезла бесследно, и я начинаю мало-помалу принимать профессорскую физиономию. Хандра тоже исчезает, но Моск-

ва все еще для меня чужой город, и много еще пройдет времени, пока я начну без ужаса думать о том, что придется в ней остаться или надолго, или навсегда.

Сегодня первый день поста, и Москва как будто вымерла.

На письма из Петербурга я не успеваю отвечать, так много их получаю, и это меня несказанно утешает. Братьями я очень доволен: они доказали, что искренно любят меня, за что я им воздаю сторицей.



№ 91. К М. Чайковскому.

(Середина февраля).

Милый друг Модоша, я все время это очень занят, а потому так долго и не писал вам. Рубинштейн задал мне очень важную работу, которую я хочу кончить к третьей неделе поста. Ответы на твои вопросы следующие: 1) Относительно беспокойства о ничтожности твоей личности прочти то, что я писал Толе. Странно, что вы оба, вероятно, не сговорившись и независимо друг от друга, страдаете одним и тем же недугом. 2) Ты знаешь, что Анатолий, если иногда и действительно пристает к тебе своим гувернерством, то ведь, в сущности, он это делает по любви и желанию добра. Точно так же и ты наблюдай за его гримасничанием и доводи его до бешенства, лишь бы он отучился.

Ужасно затрудняюсь, когда приходится говорить про себя. Жизнь моя тиха и однообразна, так что не знаю, что сказать тебе. Вот разве одно маленькое обстоятельство. Я бываю довольно часто у Тарновских. Там есть одна племянница,¹ которая до того прелестна, что я подобного ничего не видел. Я, признаться, очень ею занят, что дает Рубинштейну случай приставать ко мне наискучнейшим образом. Как только мы приходим к Тарновским, ее и меня начинают дразнить, наталкивать друг на друга и т. д. Зовут ее дома Муфкой, и я в настоящее время занят мыслью, как бы достичь того, чтобы и я имел право называть ее этим именем: для этого стоит только покороче познакомиться с ней. Рубинштейн был в нее тоже влюблен, но уже давно изменил. Нрав мой теперь в лучшем порядке; я стал очень спокоен и даже весел. Меня очень утешает близость Святой, весны, лета и т. д.

¹ Елизавета Михайловна Дмитриева, вышла замуж за артиллерийского офицера Квитницкого.

Работа, заказанная Петру Ильичу Н. Рубинштейном, о которой он говорит в начале последнего письма, заключалась в переинструментовке для большого, концертного оркестра увертюры F-dur, как сказано выше, написанной для маленького, ученического оркестра. Николай Григорьевич намеревался ее исполнить в своем концерте.

Руководствуясь многочисленными фактами из последующей жизни Петра Ильича, можно поручиться, что он не только не запоздал, но, вероятнее, ранее срока исполнил заказ.

По словам Н. Д. Кашкина, «Ларош, знавший увертюру в первоначальном виде по исполнению в Петербургской консерватории, говорил, что в новой редакции сочинение это проиграло относительно стройности формы и цельности характера».

Решить вопрос, прав ли Ларош или нет, теперь невозможно, ибо это произведение хранится у меня только в первоначальном виде. Во второй редакции оно, кажется, было уничтожено самим автором.

4 марта увертюра F-dur была исполнена в большом зале Российского благородного собрания, в концерте Н. Г. Рубинштейна.

Хотя пресса обошла молчанием этот дебют Петра Ильича в качестве композитора, а Кашкин утверждает, что увертюра «блестящего успеха не имела», но сам автор остался доволен впечатлением, произведенным на публику и на музыкантов этим сочинением.

№ 92. К А. и М. Чайковским.

6 марта.

<...> Теперь наше свидание так близко, что и писать не стоит, ибо на Страстной я буду в Петербурге, и все мои помыслы исключительно заняты этой поездкой, только сомнение берет относительно остановки. Напишите, где лучше остановиться. Эта неделя прошла для меня довольно бурно и очень приятно. Во-первых, в прошлое воскресенье я встретил в концерте, в Большом театре, Иванова,¹ товарища и приятеля по Училищу, и на другой день был у него. Это с тех пор, что я здесь, первое свидание с приятелем, и оно мне было в высшей степени приятно. В среду приехал в Москву Кологривов² и доставил мне тоже большое удовольствие.

¹ Федор Федорович Иванов, ныне сенатор.

² Василий Алексеевич Кологривов, один из главных сотрудников А. Рубинштейна в деле создания Русского муз. общества и консерватории, ум. в 1874 г.

В пятницу игралась увертюра моего сочинения и имела успех: я был единодушно вызван и, говоря высоким слогом, приветствован громкими рукоплесканиями. Еще лестнее для моего самолюбия была овация, сделанная мне на ужине после концерта, который давал Рубинштейн. Я приехал туда последним и когда вошел в зал, раздались весьма долгие и продолжительные рукоплескания, причем я очень неловко кланялся на все стороны и краснел. За ужином, после тоста Рубинштейна, он сам провозгласил мой тост, при чем опять овация. Пишу вам все это так подробно, ибо это, в сущности, мой первый публичный успех, а потому мне весьма приятный. Еще одна подробность: на репетиции мне аплодировали музыканты. Не скрою, что это обстоятельство прибавило Москве в моих глазах много прелести.

В двадцатых числах марта Петр Ильич вырвался, наконец, с чувством школьника, едущего на вакации, из Москвы в Петербург — и остался там до 4 апреля.

Сам он в письме к сестре так говорит об этой поездке: «Ездил я в Петербург и провел там две недели очень приятно, несмотря на то, что я приехал туда как раз ко дню смерти Кати.¹ Свидание со всеми близкими сердцу было мне несказанно приятно». К сожалению, к этому краткому отчету ни я, ни Анатолий ничего из наших воспоминаний прибавить не можем, кроме той неизгладимо памятной радости, которую испытали при этой встрече.

№ 93. К А. и М. Чайковским.

7 апреля. Москва.

Братцы! Простите, что долго не писал вам. Путешествие совершил благополучно. Известие о покушении на государя² дошло до нашего поезда уже на той станции, где мы пили чай, но только в неясном виде. Мы уже вообразили, что государь умер, и одна близ сидевшая дама даже проливала по этому случаю слезы, а другая восхваляла качества нового государя. Только в Москве я узнал, в чем дело. Овации здесь происходят уму непостижимые: например, в Большом театре, где я был, третьего дня давали «Жизнь за царя», но се-то (как сказал бы Ларош) вовсе не было. Как только появлялись поляки, весь театр вопил: «долой! долой! долой поляков!» В последней сцене 4-го акта, когда поляки должны убить Сусанина, актер,³ исполнявший эту роль, начал драться с хористами-

¹ Дочери Е. А. Шоберт.

² Каракозова на императора Александра II, 4 апреля.

³ Певец Демидов. «Чередовавшийся с ним в роли Сусанина певец Радонеж-

поляками и, будучи очень силен, многих повалил, а остальные, видя, что публика одобряет такое посмеяние искусства, истины, приличия — попадали, и торжествующий Сусанин удалился невредимым, махая грозно руками и при оглушительных рукошлесканиях москвичей. В конце вынесли портрет государя и далее нельзя уже описать, что была за кутерьма.

С железной дороги я прямо попал на урок, и это подействовало на меня хорошо, т. е. я сразу опустился в прозу московской жизни. Был принят здесь, конечно, очень хорошо; у Тарновских в тот же день давался обед, а потом был музыкальный вечер, который я открыл увертюрой «Руслана и Людмилы». Погода здесь стоит великолепная, тепло как в июне, и я вчера долго гулял по Александровскому саду. Разговоры теперь все вертятся на покушении против государя, и Комиссаров сделался величайшею знаменитостью. В Английском клубе его единодушно избрали в почетные члены и послали ему золотую дворянскую шпагу. Скучаю я довольно сильно и, что всего глупее, у меня уже началось лихорадочное ожидание лета, так что я то и дело рассчитываю дни и часы, а это будет отравлять теперь мою жизнь, ибо все будет казаться, что еще очень долго. О поездке в Петербург,¹ кажется, нечего и думать, ибо из одного разговора, который я имел вчера с Рубинштейном, оказывается, что обстоятельства финансовые мне этого не позволят. Вчера вечером случилось следующее курьезное обстоятельство: я остался у Тарновских один с тремя женщинами и они насильно заставили меня с ними танцевать, причем каждая по очереди играла. Я устал до того, что насилу добрел до своей комнаты.



№ 94. К А. Давыдовой.

8 апреля.

<...> Буду адвокатом за двух существ, которые только и бредят о Каменке. Ты писала, что можно бы Толю и Модю оставить в Петербурге, но я решил даже не говорить им пока о таком решении: они (особенно Толя)

ский хотел возобновить в следующее представление подвиг Сусанина, но хористы на этот раз оказались не столь податливы, оказали сопротивление, и занавес опустился среди довольно оживленной схватки». Возбуждение против поляков объясняется тем, что в то время личность преступника не была еще удостоверена вполне, распространились, между прочим, слухи, что он поляк. «Моск. вед.» написали, что сердце еще ранее подсказало им это.

¹ Для присутствования на исполнении увертюры в общественном концерте В. А. Кологривова, в Михайловском манеже.

совершенно бы упали духом. Одна из причин, почему им бы хотелось провести это лето в Каменке, что я буду у вас, и это теперь единственное место, где мы можем пожить вместе. Если бы ты знала, как эти два господинчика ко мне искренне привязаны (за что, впрочем, я воздаю им сторицей), то тебе бы стало жалко разлучать их со мной. Итак, милая, устрой эту поездку. Очень может быть, что часть расходов я в состоянии буду взять на себя.

24 апреля моя увертюра (та же, что исполнялась в Москве) будет исполняться в Петербурге, в Манеже. К сожалению, я там не буду. Дела идут успешно.



№ 95. К А. и М. Чайковским.

16 апреля.

Братцы! Я очень на вас сердит, что больно мало мне пишете. Впрочем, и мне писать решительно нечего: такого однообразия жизни, какой я теперь веду, я не ожидал. Хорошо еще, что все продолжают разные торжества, и это несколько скрашивает Москву. — Приобрел себе нового друга в лице профессорши Вальзек. Славная немка! Меня что-то очень полюбила. Ряды моих учениц начинают редеть, так что я найду, вероятно, возможным уехать отсюда к Саше 15 мая. Позаботьтесь о том, чтобы вам взяли билеты вовремя.

Г-жа Вальзек, певица меццо-сопрано, бывшая примадонна в различных немецких оперных труппах, сравнительно рано лишилась голоса и посвятила себя преподаванию пения. Поселившись в Москве, где и поныне здравствует, она приобрела большую и заслуженную популярность, нашла множество уроков и при основании консерватории была приглашена в число профессоров. Хотя она кровная, прирейнская немка, но говорила по-французски безукоризненно, самым бульварным аргю. Быть может, это обстоятельство прежде всего помогло ее дружескому сближению с Петром Ильичем, в то время слабым по части немецкого языка. Но вскоре он начал ценить и другие качества своей приятельницы. Природный ум и юмор, бойкость речи, всегдашняя веселость и хлебосольство делали ее чрезвычайно приятной хозяйкой дома. Профессора

консерватории, особенно Рубинштейн, Лауб, Доор, Минкус и Ла-рош, любили собираться у нее.

№ 100. К А. Чайковскому.

25 апреля.

Давно не получаю от тебя ни одной строчки и несколько тоскую. Вообще я забыт всеми и о том, что делается в Петербурге, не имею никакого понятия. День мой сделался теперь довольно регулярен и по большей части проводится следующим образом.

Встаю между 9 и 10 ч.; валяясь в постели, разговариваю с Рубинштейном и потом пью чай с ним. В 11 ч. или даю уроки до 1 ч., или сажусь за симфонию¹ (которая, между прочим, идет вяло) и, таким образом, сижу в своей комнатке до половины третьего, при этом ко мне обыкновенно заходят Кашкин и Вальзек. В два с половиной иду на Театральную площадь в книжный магазин Улитина, где ежедневно прочитываю все газеты, оттуда иногда хожу гулять на Кузнецкий мост. В 4 ч. обедаю. После или опять иду гулять, или сижу в своей комнате. Вечером почти всегда пью чай у Тарновских, но иногда бываю в клубе (три раза в Артистическом, два раза в Купеческом и раз в Английском), где читаю журналы. Домой всегда возвращаюсь в 12 ч. Пишу письма или симфонию, а в постели долго читаю. Силью в последнее время отвратительно: мои апоплексические ударики² возобновились с большей силой, чем когда либо, и я теперь уже, ложась спать, всегда знаю, будут ли они у меня или нет, и в первом случае стараюсь не спать. Так, например, третьего дня я не спал почти всю ночь. Нервы мои расстроились донельзя. Причины тому следующие: 1) неудачно сочиняемая симфония; 2) Рубинштейн и Тарновские, заметив, что я пуглив, целый день меня пугают самыми разнообразными способами; 3) не покидающая меня мысль, что я скоро умру и даже не успею кончить с успехом симфонию.

Словом, я как обетованного рая жду теперь лета, ибо надеюсь, что в Каменке обрету спокойствие, забвение всех неудач и здоровье. Со вчерашнего дня перестал пить водку, вино и чай крепкий.

Вообще я ненавижу род людской и с удовольствием удалился бы в пустыню с самой незначительной свитой. Билет в дилижанс уже взял на 10 мая.

¹ Оп. 13. Симфония № 1 (G-moll), изд. П. Юргенсона.

² Нервные явления при засыпании, которые всегда происходили у П. И. от переутомления.

1 мая в Петербурге, в общедоступном концерте Кологривова, в Михайловском Манеже под управлением А. Рубинштейна была исполнена F-moll-ная увертюра.

Этот первый дебют Петра Ильича в Петербурге как композитора прошел совершенно незаметно. Газеты не помянули о нем ни единым словом.

Судя по тому, что никто из корреспондентов Петра Ильича ничего не говорит об этом исполнении, можно заключить, что оно не сопровождалось успехом, стоящим упоминания. Единственные отклики этого важного в его жизни события — это, во-первых, воспоминание Николая Андреевича Римского-Корсакова, тоже только начинавшего свою композиторскую деятельность, который рассказывал мне, что он впервые тогда познакомился с произведениями Петра Ильича и вынес самое плохое мнение о его таланте: увертюра ему показалась крайне бездарной и неинтересной. Во-вторых, шуточный отзыв об этой вещи А. Н. Апухтина в письме, так характерно рисуящем тогдашние отношения двух друзей, что я привожу его целиком. Очевидно, оно было ответом Петру Ильичу на его уговаривание серьезно заняться литературой, подобно тому, как он серьезно занялся музыкой.

Ты, кажется, увлекся в Москве историческими воспоминаниями и выбрал себе для подражания Андрея Курбского: удрал куда-то и валяешь мне оттуда ругательные письма. Ты решительно сошел с ума, называя меня «придворным стихоплетом Г-на» и т. п. Прочитав твое письмо, я, конечно, пришел в ярость и начал искать глазами Василия Шибанова, чтобы вонзить в него что-нибудь вроде жезла, но вместо твоего верного слуги я увидел старого почтальона, неудобопронзаемого и просящего 3 к., которых у меня не было.

Касательно содержания твоего письма я могу только удивляться странному противоречию: выражая разочарование в Г. и компании, проповедуя горделиво-презрительный и совершенно справедливый взгляд на людей, ты в то же время, как наивная институтка, продолжаешь верить в «труд», в «борьбу»!.. Странно, как ты еще не помянул о «прогессе»?! Для чего трудиться? с кем бороться? Пепиньерка милая, убедись раз навсегда, что «труд» есть иногда горькая необходимость и всегда величайшее наказание, посланное на долю человека, — что занятие, выбранное по вкусу и склонности не есть труд, что музыкальная деятельность для тебя такой же труд, как для г-жи Н. разговоры с М., или для М. покупка нового галстука. Неужели же то, что я люблюсь красотой Х. считать тоже трудом?!

Недурен также совет заняться литературой: в те времена, когда «en Russie quelques gentilshommes s'occupaient de littérature», я еще мог быть писателем, но теперь никакие силы не заставят меня выйти на арену, загроможденную подлостями, доносами и... семинаристами! Для меня в современной русской литературе есть только одно священное имя: Лев Толстой. Остальное все, от Каткова до Писарева, стоит в моем мнении наравне с Вольнским и Австрийским полками.¹ Ну довольно об этой гадо-сти! (а proros: что подельывает П.? Какой «гонорарий» он требует с тебя за «труд»?)

Обратимся к предметам более благоуханным. Был я на общедоступном концерте (и сделал эту жертву исключительно для твоей увертюры, так как самое название концерта «общедоступный» преисполнило меня гневом). Аплодировал вашей увертюре с увлечением и остался очень доволен. Относительно инструментówki только можно указать на некоторые промахи, как-то: в конце увертюры фаготы слишком тянут *dolente* на А, В, F. Фраза КС также невыдержанна и переходит слишком в J-минор. Интродукция отзывается фугальной концепцией, но фуга всегда должна опираться на нескольких клинообразных квинтах, чего у тебя не видно. Вообще ты скуп на квинты. Не будь так же скуп на письма и отвечай немедленно. Ты принадлежишь к числу немногих, которых я терплю.

Так долго, столь пламенно желанной поездке на лето в Каменку к сестре, в обществе близнецов, не суждено было осуществиться.

№ 97. К А. И. Давыдовой.

14-го мая.

Милый друг Саша! Не писал к тебе так давно, потому что хотел принять окончательное решение относительно моего отъезда и никак не мог. Вот в чем дело. Шоссе из Москвы в Киев наполовину испорчено, а потому дилижансы ходят только до Довска, а затем пассажирам предоставляется ехать на перекладных по провалившемуся шоссе. Недели три тому назад я пошел в контору дилижансов взять билет; чиновник объявил мне, что я могу взять билет на 16-ое мая только до Довска и прибавил, что к этому времени дорога будет исправлена. Я имел неосторожность взять билет и заплатить 19 руб. с тем, что в день отъезда мне переменят билет до Киева. Теперь оказывается, что шоссе точно так же испорчено, как и

¹ Полки эти не принадлежали к составу настоящей гвардии, а к так называемой «молодой».

прежде, и исправлено будет не раньше июля, а diligансы все-таки ходят до Довска. О дороге между Киевом и Довском здесь рассказывают такие ужасы, что из Москвы я не решаюсь ехать, хоть оно, может быть, и глупо. Ты не можешь себе представить, как эта глупая помеха расстроила меня. Целую зиму я только и мечтал о Каменке, о свидании с вами, о покое душевном, который только у вас нахожу, и вдруг это глупейшее шоссе! Братья тоже не могут решиться ехать к вам. Они умоляют теперь меня приехать в Петербург, чтобы все это хорошенько обдумать и положить решение сообща.

Если ты будешь удивляться отвращению, которое внушает мне путешествие от Довска до Киева, то я тебе скажу, что, кроме неудобства, меня останавливает также недостаточность финансов, ибо у меня на дорогу в Каменку хватает только в случае возможности ехать до Киева в diligансе, ибо деньги за мой перевод Геварта я получу только в августе. Итак, целую тебя, Леву, детей до бесконечности и проч...

Поездка в Петербург не устранила, однако, затруднений и скорее увеличила их тем, что вовлекла Петра Ильича в расход на это путешествие. В Петербурге денег на поездку в Каменку оказалось еще меньше, чем в Москве. Вообще, более сильной нужды Петр Ильич никогда не знал ни до, ни после этого времени. Дело дошло до того, что первую ночь по приезде ему пришлось провести под открытым небом, без ночлега, гуляя по улицам столицы и сидя на скамейке Адмиралтейского бульвара. Произошло это оттого, что он утром с железной дороги приехал прямо к Е. А. Шоберт, у которой квартира оказалась переполненной, но не настолько, однако, чтобы не провести там время днем. В лицах, готовых его приютить на ночь, конечно, недостатка не было, и в этом сознании он отдался радости свидания с братьями, в расчете найти себе пристанище на ночь позже и не заметил, как время прошло до вечера. Расставшись с близнецами, он, однако, постеснялся идти к кому-либо нахрапом ночевать, а на номер в гостинице денег не было — оставалось одно: ждать утра на улице.

Так как о поездке в Каменку, да еще втроем, уже не могло быть речи, то Петру Ильичу пришлось принять приглашение Александры Ивановны Давыдовой провести с ее семейством лето на даче Мятлева, по Петергофской дороге.

Устроив все-таки, при помощи Ильи Петровича (только что вернувшегося с Урала), Анатолию поездку к сестре, он с Модестом поселился на все лето у Давыдовых.

Дача Мятлева до этого была уже хорошо известна Петру Ильичу, потому что находилась рядом с дачей Галова, где семья Чайковских проводила летнее время в бытность отца директором Технологического института. Петр Ильич любил эти места по воспоминаниям. В особенности нравилась ему Сергиевская пустынь, куда ходить по субботам ко всеношной было для него большой отрадой. Кроме того, эта дача представляла еще и то удобство, что рядом же, в расстоянии десяти минут ходьбы, поселился на лето Илья Петрович в семействе жены своей, так что видеться можно было ежедневно по нескольку раз. Словом, лучшей замены Каменке представить себе было трудно, но сожаления о ней все-таки не оставляли его.

№ 98. К А. И. Давыдовой.

7-го июня.

Милая Санюшка! Буквально часу не проходит, чтобы я не вспоминал по поводу самых незначительнейших обстоятельств все, что делалось ровно год тому назад у вас. Мне так хотелось погреться около вас! Кроме вас, еще одного «греетельного аппарата» лишился я надолго, и это лишнее для меня очень чувствительно. Я говорю о Тольке.

Мы живем на Мятлевой даче, в сущности, совсем недурно, и если бы не постоянно грызущая мысль о Каменке, то можно было бы найти эту жизнь приятной. Погода порядочная. Папапу вижу беспрестанно.

Что за идеальные люди Давыдовы! Это для тебя не новость, а мне трудно удержаться не говорить о них: в такой интимности, как теперь, я никогда еще с ними не жил, и мне приходится каждую минуту удивляться бесконечной их доброте.

Теперь обращаюсь к тебе, Толька. Я думал о тебе ежеминутно, а за вашим путешествием следил шаг за шагом. В настоящую минуту только не могу себе представить, что ты делаешь, так как не знаю — поспели ли вы к пароходу в понедельник. В таком случае ты спишь теперь в гостинице «Европа», что также здесь делает Модест, смущая ночную тишину весьма изрядным храпом. Он ведет себя очень хорошо. На меня приятно действует его постоянная веселость и какая-то ровность нрава.

Я уже начал оркестровать симфонию. Здоровье в вожделенном состоянии. Только на днях не спал целую ночь, ибо долго занимался, а потом меня мучили «ударика».

В течение этого лета Петр Ильич совершил в обществе Апухтина поездку на Валаам. И самое путешествие, и красота природы

островов, и монастыри оставили глубоко поэтическое воспоминание в нем, но особенно неизгладимое впечатление произвел на него эпизод, которого он был свидетелем, и который Апухтин изобразил в поэме «Год в монастыре». Не поручусь, что все подробности в этой стихотворной передаче соблюдены в точности, начиная с того, что дело происходило летом, а в поэме — зимой, но так как главная суть происшествия совершенно согласна с тем, что рассказывал Петр Ильич, то приведу этот эпизод в превосходном изложении поэта.

Сегодня сценою печальной
 Весь монастырь встревожен был.
 Есть послушник у нас, по имени Кирилл.
 Пришел он из Сибири дальней
 Еще весной и все привлек сердца
 Свою кротостью и верой без предела.
 Он сын единственный богатого кушца,
 Но верой пламенной душа его горела
 От первых детских лет. Таил он мысль свою
 И вот однажды бросил дом, семью,
 Оставивши письмо, что на служенье Богу
 Уходит он. Отец и мать
 Чуть не сошли с ума; потом искать
 Отправились в безвестную дорогу.
 Семь месяцев, влача томительные дни,
 По всем монастырям скитались они.
 Вчера с надеждою последней
 Приехали сюда, не зная ничего,
 И нынче вдруг за раннюю обедней
 Увидели Кирюшу своего.

Вся братия стояла у собора,
 Кирилл молчал, не поднимая взора.
 Отец — осанистый, седой, как лунь, старик —
 Степенно начал речь, но стольких впечатлений
 Не вынесла душа: он головой поник
 И стал пред сыном на колени,
 Он заклинал его Христом
 Вернуться снова в отчий дом,
 Он говорил, как жизнь ему постыла...
 «На что богатства мне? Кому их передать?
 Кирюша, воротись! Возьмет меня могила, —

Опять придешь сюда: тебе недолго ждать».

Игумен отвечал красноречиво, ясно,

Что это благодать, а не напасть,

Что горевать отцу напрасно,

Что сын его избрал благую часть,

Что он грехи отцовские замолит,

Что тяжело идти из света в тьму,

Что, впрочем, он остаться не неволит:

«Пускай решает сам по сердцу своему».

А мать молчала. Робкими глазами

Смотрела то на сына, то на храм,

И зарыдала вдруг, прижав к его ногам,

И таял белый снег под жгучими слезами...

Кирилл бледнел, бледнел, в душе его опять,

Казалось, перелом какой-то совершался,

Не выдержал и он, обняв отца и мать,

Заплакал горько — но остался...

В моих воспоминаниях об этом лете Петр Ильич представляется гораздо менее радостным, чем в предшествовавшее. Днем он стал чаще прежнего совершать прогулки в одиночестве, отказываясь от моей компании, что меня очень обижало, и проводил время со всеми нами только по вечерам. В эти часы он не избегал общества, и мы всей семьей совершали большие экскурсии большей частью пешком в ближние леса, а иногда в экипаже в Стрельну, Михайловское, Знаменское и Петергоф. Но самыми приятными минутами всего дня для меня и для Веры Васильевны Давыдовой, музыкальным просветителем которой он состоял по-прежнему, были, когда по вечерам он садился к фортепиано и играл нам почти неизменно или одну из симфоний Шумана (первую и четвертую), или «Рай и Пери» его же, или Итальянскую симфонию Мендельсона. Особенно он увлекался «Раем и Пери» (только первой частью): при каждом исполнении он выражал свой восторг и всякий раз почти требовал особенного внимания, когда наступало появление героя юноши перед грозным властителем, и с исключительным умилением играл хор ангелов, прославляющих смерть молодого мученика, говоря, что выше этого ничего не знает в музыке. Довольно изменчивый в своих музыкальных пристрастиях, очень часто бранивший то, чем недавно восхищался и наоборот, «Раю и Пери» он остался

верен до конца жизни, подобно тому, как был верен «Дон-Жуану», «Жизни за царя» и «Фрейшютцу».

Несмотря на симпатичную местность, на общество все более и более ценимой им семьи Давыдовых, на близость к отцу, на поэтическое впечатление поездки по Ладожскому озеру, — Петр Ильич не любил вспоминать лето, проведенное на даче Мятлева.

Причиной тому была С-мольная симфония, известная под названием «Зимние грезы». Ни одно произведение не далось ему ценой таких усилий и страданий.

Начал он сочинять ее весною в Москве и тогда уже считал ее первой и главной причиной расстройства нервов и бессонных ночей. Происходило это отчасти от непривычки к композиторским приемам и понятного смущения при первой большой работе после окончания курса в консерватории; отчасти по той неисповедимой случайности, по которой одно произведение дается легко, другое с трудом и усилием; но, самым вероятным образом, оттого, что он писал эту симфонию не только днем, но и по ночам. Оба раза, что он поминает об этой вещи в письмах, он говорит также и об «удариках», бессоннице, и всякий раз по поводу ночной работы. Несмотря на усидчивость и рвение, сочинение шло туго, и чем далее подвигалась симфония, тем нервы Петра Ильича расстраивались все более и более. Ненормальный труд убивал сон, а бессонные ночи парализовали энергию и творческие силы. В конце июля все это разразилось припадками страшного нервного расстройства, такого, какое уже больше не повторялось ни разу в жизни. Доктор Юргенсон,¹ призванный лечить его, нашел, что он был «на шаг от безумия», и первые дни считал его положение почти отчаянным. Главные и самые страшные симптомы этой болезни состояли в том, что больного преследовали галлюцинации, находил ужасающий страх чего-то, и чувствовалось полное омертвление всех конечностей. Насколько испытанные Петром Ильичем страдания от этой болезни были велики, можно заключить из того, что боязнь повторения ее на всю жизнь отучила его от ночной работы. После этой симфонии ни одна нота из всех его сочинений не была написана ночью. Таким образом, окончить вполне симфонию Петру Ильичу в это лето не удалось. Тем не менее и в этом виде он перед отъездом в Москву решил показать ее своим учителям, А. Рубинштейну

¹ Главный доктор Пажеского корпуса.

и Н. И. Зарембе, питая надежду, что она будет исполнена в одном из собраний Русского музыкального общества в Петербурге. Но тут его ожидало горькое разочарование: симфония подверглась очень строгой критике и не была одобрена к исполнению. Зарембе, между прочим, не понравилась вторая тема первой части, которая самому автору очень нравилась своим контрастом с первой. Тем не менее авторитет профессоров был так велик, что Петр Ильич преклонился перед ним и увез симфонию в Москву с намерением ее переделать.

Сочинением этой симфонии исчерпывается вся композиторская деятельность Петра Ильича за время, истекшее после окончания курса консерватории. Все остальное, над чем он работал, было переинструментовкой F-дурной увертюры и инструментовкой С-мольной, произведений, оставшихся до сих пор в рукописи.

III

1866 — 1867

В двадцатых числах августа Петр Ильич вернулся в Москву, но уже без той острой враждебности к этому городу, с которой въехал туда 6-го января. Напротив, зародыш его впоследствии столь страшного московского патриотизма нужно отнести именно к этому времени.

Главную, существеннейшую роль в этой перемене отношения к Москве играло крайне чувствительное артистическое самолюбие Петра Ильича. Уже в письме 6-го марта, говоря о сочувственном приеме его увертюры, он откровенно заявляет: «не скрою, что это обстоятельство прибавило Москве в моих глазах много прелести». Теперь, после строгого приговора над симфонией петербургских музыкантов он, вспоминая не только этот прием, но вообще отношение к его таланту москвичей, — не мог не предпочитать последних. К тому же трехмесячная разлука дала ему возможность оценить силу привязанности к новым друзьям и, вероятно, свидание с Н. Рубинштейном, Альбрехтом и Кашкиным сулило ему много удовольствия. Кроме того, теперь притягивало его к Москве и то весьма важное обстоятельство, что с открытия консерватории,

которое предстояло в сентябре, его денежные средства должны были увеличиться больше, чем вдвое. Избавиться, наконец, от тягостной, постоянной нужды последних лет было, наверно, очень заманчиво, и ему, совсем неизбалованному на этот счет, ежемесячные сто рублей с лишним содержания представлялись почти богатством. «Денег у меня бывает много», — пишет он брату в ноябре.

Одновременно с этим связи с Петербургом начали ослабевать. Как композитор он не угодил ни своим учителям, забравшим симфонию, ни публике с холодным безучастием отнесшейся к его увертюре в весеннем концерте Кологривова. Привязанность к отцу и братьям хотя осталась та же, но, во-первых, привычка к разлуке с ними уже была приобретена, а во-вторых, жгучего чувства жалости к одиночеству близнецов уже не могло быть: мальчики были не одни, отец вернулся, у них снова было гнездо.

Все это, хотя значительно облегчило Петру Ильичу расставание с Петербургом, но все-таки он продолжал ждать настоящего признания своего таланта оттуда, видеть в петербургских музыкантах, петербургской публике и петербургской прессе единственных судей, одобрение которых ему было интересно, нужно и дорого. В первые месяцы этого сезона Москва остается еще для него как бы местом ссылки, «чужим» городом, завоевать симпатии которого не стоит труда, — провинцией, мнение которой не ценно и серьезно значения не имеет.

Как ни увеличились средства Петра Ильича с открытия консерватории, но все-таки жить своим домом на получаемое жалованье он не мог и охотно принял предложение Н. Рубинштейна продолжать сожителство с ним.

Для консерватории было нанято помещение в доме Черкасова, ныне Арманда, на углу Воздвиженки и проезда Арбатских Ворот. Николай Григорьевич взял себе квартиру во флигеле этого же дома, сообщавшегося с классами внутренним ходом. Обед за ежемесячную плату оба сожителя имели у Альбрехта, пансионерами которого состояли многие годы и потом.

Преподавательские занятия для Петра Ильича в консерватории предстояли нетрудные: одногодичный класс гармонии был немногочисленный (всего 8 учеников и учениц), а для более высоких теоретических классов подготовленных учащихся не было, так что молодой профессор взял еще один из параллельных обязательных классов элементарной теории. В общем, количество недельных ча-

сов не превышало 20, и времени для сочинительства оставалось довольно. 1-го сентября состоялось торжественное открытие консерватории. После молебствия в присутствии всех властей и выдающихся лиц высшего московского общества в зале нового помещения устроен был обед, за которым говорились речи. Первые три директорами Русск. муз. общ.: Ланиным, князем Н. П. Трубецким и Н. Рубинштейном. За ними, четвертым оратором, выступил Петр Ильич.

По отчету «Современной летописи» об этом событии, он сказал следующее:

«Наш многоуважаемый и многолюбивый директор, Н. Г. Рубинштейн, только что выразил желание, чтобы вновь открываемая Московская консерватория достигла со временем тех блистательных результатов, которыми уже может гордиться Петербургская. Если заведению этому, благотворное влияние которого мне пришлось испытать на себе, действительно суждено ознаменовать себя в истории русского искусства замечательными заслугами, то главным виновником славы его будет человек, инициативе которого она обязана своим существованием». Затем, сказав несколько слов с чувством благородной признательности о достоинствах Антона Григорьевича Рубинштейна как артиста и человека, г. Чайковский выразил желание, чтобы воспитанники консерватории, имея такой образ совершенного артиста перед глазами, выходили из заведения людьми, для которых существует один интерес — интерес искусства, которые добиваются одной славы — славы честного художника. Речь свою г. Чайковский закончил следующими словами: «господа, полный чувства любви и благодарности, я пью за здоровье моего гениального учителя, Антона Григорьевича Рубинштейна».

Судя по отзывам печати¹ и одного из немногих участников этого обеда, оставшихся в живых, Н. Д. Кашкина, «эта речь произвела весьма хорошее впечатление, во-первых, благодаря содержанию, а во-вторых, потому что была хорошо сказана». И к этому можно отнести с полным доверием, так как до самой смерти Чайковский оставался верен культуре личности Антона Григорьевича. Не-

¹ «Голос» № 244, 1866 г. Тут поднялся молодой, даровитый профессор консерватории П. Чайковский и в теплых, необыкновенно красноречивых словах предложил тост за своего, как он выразился, «гениального учителя А. Г. Рубинштейна».

смотря ни на что, имя Рубинштейна как артиста и деятеля вызывало всегда такое восторженное одушевление Петра Ильича, которое не могло не сообщаться окружающим.

«После обеда, — продолжает Н. Кашкин, — затеяли музыку. Вновь приглашенного виолончелиста Коссмана никто еще не слышал, кроме Н. Рубинштейна, и всем хотелось услышать его, как одного из наиболее знаменитых виртуозов в Европе. Но Чайковский решил, что первой музыкой во вновь открытой консерватории должна быть музыка Глинки, а потому сыграл сам, наизусть, увертюру «Руслана и Людмилы». Конечно, все остались довольны, в особенности мыслью им руководившею, хотя и самое исполнение было хорошо. После увертюры были сыграны трио Бетховена (И. Венявский, Ф. Лауб и Б. Коссман) и его же соната для фортепиано и виолончели (Н. Рубинштейн и Коссман)».



А. Г. Рубинштейн. 60-е годы.

Прилив новых товарищей по делу музыкального просвещения москвичей, сопряженный с открытием консерватории, лишь в незначительной степени расширил интимный кружок приятелей Петра Ильича. «Между профессорами консерватории он тогда не был ни с кем близок, — говорит Н. Кашкин. — Он восторгался несравненной игрой Ф. Лауба, но сблизиться с ним не мог, во-первых, потому что Лауб, кроме музыки и ружейной охоты, ничем не интересовался, а во-вторых, помехой был язык. Лауб говорил только по-немецки и едва начинал изъясняться по-русски, а Чайковский несколько понимал немецкий язык, но говорил на нем с большим затруднением. Больше точек соприкосновения было у него с Коссманом, превосходным виртуозом, отличным музыкантом, образованным человеком вообще, к тому же прекрасно владевшим французским языком. О нем Чайковский сохранил самое лучшее воспоминание и навестил его впоследствии, в девяностых годах, во Франкфурте, где он состоит профессором консерватории и в настоящее время. С И. Венявским знакомство Чайковского было кратковременно, ибо он после первого полугодия вышел из консерватории и позже с ним не встречался. Иногда мы собирались по вечерам у Александра Ивановича Дюбюка, очень радушно и хлебосольного хозяина. Петр Ильич восхищался его действительно замечательной игрой на фортепиано: в исполнении сочинений Фильда и вообще композиции того времени ему не было равного. Кроме того, Дюбюк был всегда веселым, чрезвычайно остроумным рассказчиком и собеседником. К числу прочих талантов он присоединял еще талант повара и готовил тут же, при нас, превосходные ужины».

Этот перечень приятелей нашего композитора из состава профессоров новой консерватории был бы неполным, если не прибавить к ним Антона Доора, превосходного пианиста и чрезвычайно милого человека, который сумел оценить дарования в Петре Ильиче задолго до признания его большинством. Так, еще в шестидесятых годах, в своих концертах в Москве он исполнял фортепианные вещи молодого товарища и выказывал ему на деле сочувствие и после, во время своего профессорства в Венской консерватории.¹

¹ В 1876 г. А. Доор очень хлопотал об исполнении в филармонических концертах 3-й симфонии П. И-ча, и если это не состоялось, то не по недостатку желания почтенного виртуоза и Ганса Рихтера, которому он рекомендовал это произведение. Прослушав его на репетиции, директора Фил. общества признали его слишком длинным для автора с неизвестным именем и отказались допустить в программу.

В 1869 г. А. Доор покинул Москву, и Петр Ильич свиделся с ним только в 1892 г. в Вене.

Из лиц, не принадлежавших к разряду музыкантов-специалистов и сблизившихся с Петром Ильичем в этот год, первым следует поставить князя Владимира Федоровича Одоевского, старейшего Рюриковича, известного писателя и ученого по разным отраслям наук и искусств. Он жил тогда на покое в Москве и хотя официально не имел касательства до консерватории, но принимал живейшее участие в судьбах последней и был близок со всем музыкальным миром первопрестольной. В силу ли внешней обаятельности Петра Ильича, вербовавшей ему в течение жизни такую массу доброжелателей, в силу ли тонкого чутья знатока, угадавшего в начинающем композиторе грядущую его славу, князь отличил его между всеми и с исключительной симпатией принял под свое покровительство. Петр Ильич был горд этим вниманием и в отплату хранил всю жизнь чувство благоговения к памяти светлого старца, с такой любовью поощрявшего его первые шаги на поприще композитора. В 1878 г. в одном из писем он так говорит о князе Одоевском:

«Это одна из самых светлых личностей, с которыми меня сталкивала судьба. Он был олицетворение сердечной доброты, соединенной с огромным умом и всеобъемлющими знаниями, между прочим, музыки. Мне кажется, что еще так недавно видел я его благодушное и милое лицо! За четыре дня до смерти он был на концерте, где исполнялась моя оркестровая фантазия «Фатум» — очень слабая вещь. С каким благодушием он мне сообщил свои замечания в антракте. В консерватории хранятся «тарелки», подаренные мне им и им самим отысканные где-то. Он находил, что я обладаю умением к стати употреблять этот инструмент, но был недоволен самим инструментом. И вот, чудный старичок пошел бродить по Москве — отыскивать тарелки, которые и прислал при прелестном, хранящемся у меня письме».

Привожу здесь письмо князя Одоевского, хотя и нарушаю этим хронологический порядок.

Князь В. Ф. Одоевский к П. Чайковскому.

9-го февраля 1869 г.

Многоуважаемый Петр Ильич! Я уже, кажется, вам говорил, что театральный «тарельщик» портит вашу прелестную музыку безобразными ударами, за что я даже долгом счел сделать отеческое внушение ему, что, по

настоящему, было бы прямым делом г. капельмейстера: он бьет в *riatti* по-балаганному, а не косвенно, тогда как лишь в косвенном направлении *riatti* дают хотя колокольный (смешанный), но все же музыкальный звук, который (т. е. господствующий) я даже поймал в резонатор. Правда, что театральные тарелки зазубрены (*ebrechés*) и трудно их бить как следует. На таком основании и в награду за ваше хорошее поведение (т. е. за мастерское сочинение музыки «Воеводы») позвольте поднести вам «пару тарелок», которые я выбрал с нарочитым тщанием; их звук, по резонатору, между фа и соль (как мне слышится, по крайней мере эти звуки господствуют). Делайте с ними, что хотите, велите употреблять при представлении вашей оперы, дайте в распоряжение консерватории — словом, спорить и прекословить не буду. Если же и затем «тарельщик» будет бить в прямом направлении (когда именно в партитуре не обозначено, что требуется сухой звук) то, поелику это инструмент «турецкий», то и по «турецкому обычаю» (*alla turca*) следует наказать его, т. е. посадить на кол.

Всею душою уважающий вас кн. В. О.

А не пригодится ли «чугунная гармоника» в тех местах, где требуется звончатость? У меня есть очень недурная «хроматическая», к вашим услугам. В котором часу завтра репетиция? Пустят ли меня, если я приеду? Я теперь несколько свободен.

Г. А. Ларош, тоже хорошо знавший его в это время, так говорит о князе Владимире Федоровиче:

«В 1866 г. он, уже переживший свою литературную знаменитость, при свойственной ему кротости и благодущии не пользовался среди московских музыкантов всем тем авторитетом, на которое имел бы право. В действительности это был любитель сведущий и ученый: он не только прочел тьму книг по предмету музыки (как, кажется, по всем другим), но мог написать и самостоятельную контрапунктическую работу. Мешала ему разве всегдашняя склонность выдумывать что-нибудь экстренное и курьезное. В данное время, т. е. в середине шестидесятых годов, он увлекался циферной методой хорового пения Шеве и особенно русскими народными песнями, в тональности которых он нашел какие-то законы, совершенно особенные. Можно подумать, что он был надутый и тщеславный педант. Напротив, это был поэтический и кроткий старичок, очаровательно любезный, полный доброты, склонный к энтузиазму, приветливый ко всем, а в особенности к молодому таланту, и в то же время поражающий многосторонней ученостью и отзывчивостью.

Кабинет его, полный книг, музыкальных инструментов, чучел и каких-то непонятных нам физических аппаратов, походил на комнату Фауста. Да и сам Одоевский со своей ненасытной жаждой знания и идеальным полетом души имел в себе нечто фаустовское. При этом он любил общество и хотя был небогат, охотно давал маленькие обеды, к которым иногда сам приготавливал какое-нибудь экстренное, выдуманное им блюдо. По пятницам вечером у него собирались гости, и здесь наряду с великосветской красавицей, приехавшей в вырезном лифе, можно было видеть скромных ученых, артистов, даже учеников консерватории, одетых во что Бог послал. Хотя княгиня всегда присутствовала, но чай князь делал сам, причем словесно учил, как наливать; сначала класть сахар, потом лимон, потом налить горячей воды и уже потом крепкого чая. В музыке он не принадлежал ни к какой партии: как его двери для всех сословий, так его сердце было открыто для всякого серьезного направления. Кажется, что при своей энциклопедической отзывчивости, живости ума и склонности во всем находить хорошее, он и сам затруднился бы сказать, какое из современных направлений ему больше нравится. Влияния на молодое поколение он не имел никакого, для этого требуется энергия и резкость, соединенные с некоторою односторонностью, качества чуждые его богатой и уступчивой натуре».

В мире литераторов и актеров у Петра Ильича в это время завязываются приятельские отношения с А. Н. Островским и П. М. Садовским. Симпатию этих двух великих художников ему удалось завоевать исключительно обаянием своей личности, так как ни драматург, ни актер никакого особенного интереса к музыке не выказывали. Садовский особенно сильно полюбил Петра Ильича и относился к нему с какою-то влюбленностью. Угрюмый, несловохотливый, скупой на выражения сочувствия и в высшей степени самобытный во всех приемах в частной жизни, он самыми неожиданными способами заявлял свою нежность молодому музыканту. Так, между прочим, рассказывает последний в одном из писем, «он выказывает мне свою любовь таким образом: за ужином (в Артистическом кружке) ему подают большое яблоко; он его тщательно чистит, режет на кусочки и дает их мне понемножку, приговаривая: «ох, батюшка, ох, голубчик!» Лишь когда уже последний кусочек яблока съеден, мне позволяется уйти из кружка». Дружба с Садовским, особенно усилившаяся позже, в 1868 году, кроме при-

ятного сознания исключительной приязни исключительного человека, ничего не принесла. Тогда как знакомство с Островским в самом своем начале имело большое значение для Петра Ильича: Александр Николаевич обещал написать ему либретто для оперы. Как выше уже было сказано, любимой мечтой начинающего композитора, еще учеником консерватории, было написать оперу на сюжет «Грозы». Очень вероятно, что при первых же встречах со своим давнишним любимцем-писателем Петр Ильич высказал ему свои помыслы, но так как на сюжет «Грозы» писалась в то время опера Кашперовым, то Островский изъявил согласие сделать либретто из «Воеводы», как самой подходящей из его вещей для музыкальной иллюстрации.

В течение этого же сезона Петр Ильич сделал знакомство, игравшее большую роль в его жизни конца шестидесятых и начала семидесятых годов.

В те годы начальником репертуара Московских императорских театров был некто Владимир Петрович Бегичев, человек пользовавшийся большой популярностью, во-первых, как некогда знаменитый красавец и герой романической хроники города; во-вторых, как «балующийся» искусством меценат-любитель из «благородных», автор многих драматических произведений, кажется, в большинстве случаев заимствованных из иностранной литературы, и, в-третьих, как муж своей жены, Марьи Васильевны, рожденной Вердеревской, а по первому мужу — Шиловской. Она имела славу превосходной салонной певицы, восхищавшей в сороковых и пятидесятых годах московское и петербургское высшее общество; пользовалась она также репутацией одной из самых чарующих женщин и, подобно мужу, имела очень бурное прошлое, а также любовь к искусству, сблизившую ее со всем, что было выдающегося среди деятелей сценического и музыкального искусств. Учитель пения ее был А. С. Даргомыжский и до самой смерти состоял одним из ближайших друзей ее дома.

От первого брака, от Шиловского, у нее было двое сыновей, Константин и Владимир, которые оба унаследовали от матери и большие артистические способности, и страстную любовь к искусству, но, к несчастью, вместе с тем и дилетантизм или, вернее, барски-поверхностное отношение к делу, помешавшее выработаться в серьезных артистов. Хотя первый из них, перебивав по очереди и скульптором, и певцом, и композитором (он был автором

знаменитого «Тигренка»), и еще не знаю чем, — скончался актером Малого театра в Москве, а у второго, Владимира, единственным делом жизни была музыкальная композиция — но ни тот, ни другой на избранных ими поприщах не оставили никакого следа.

Старший из братьев, Константин Степанович, играл значительную роль в жизни Петра Ильича в эпоху создания «Евгения Онегина», в составлении либретто которого он принимал большое участие. Теперь же, т. е. в 1866 году, главный интерес знакомства с Бегичевыми для нашего композитора был в личности младшего из братьев Шиловских, Владимира. Это был тогда 14-летний мальчик, слабый, болезненный, с запущенным вследствие этого воспитанием, но одаренный, как тогда казалось, феноменальными способностями к музыке. Кроме того, он обладал необыкновенно красивою внешностью, чрезвычайно оригинальною прелестью манер, складом ума, несмотря на плохое образование, наблюдательного и острого. По рекомендации Н. Рубинштейна, Петр Ильич попал к нему в учителя теории музыки, и в сезон 1866 — 67 года у него установились уже самые лучшие отношения с учеником. Это видно из того, что осенью 1867 года Петр Ильич писал тетушке Екатерине Андреевне, случайно встретившейся на водах с Шиловскими:

«Ваше письмо доставило мне случай удивиться премудрости Провидения, которое свело не только в одной стране, в одном городе, но в одном доме два *столь дорогие* существа моему сердцу, как вы и Володя. Воображаю, как вы полюбили моего Володьку! Этот господинчик как будто создан для того, чтобы пленять и очаровывать всех и каждого. Дай Бог, чтобы впоследствии своим талантом он так же блистал, как остальными качествами! А талант у него весьма значительный».

Петра Ильича привязывала к своему ученику не только его талантливость, симпатичность и жалость к его болезненности, но, в большой мере, также и та любовь, доходившая до какого-то поклонения, которую он внушил мальчику. Привязанность эта была так глубока и прочна, что через многие годы, когда у учителя давно уже пропала вера в артистическое будущее ученика, а по симпатиям и образу жизни не осталось ничего общего, благодарность к этому необыкновенному и трогательному чувству все-таки поддерживала хорошие отношения с Владимиром Шиловским до смерти последнего, в лето 1893 года.

Вскоре по приезде в Москву Петр Ильич принялся за сочинение увертюры на датский гимн,¹ заказанной ему Н. Рубинштейном по случаю бракосочетания наследника цесаревича с принцессой Дагмарой Датской, для исполнения в присутствии высокопоставленных при посещении ими Москвы.

Как и все заказные вещи, Петр Ильич кончил увертюру до срока, несмотря на крайне неблагоприятные условия для работы. Дело в том, что после нервных припадков на даче Мятлева он прекратил вечерние и ночные занятия, а днем квартира Рубинштейна, благодаря непосредственному сообщению с консерваторией, была, по словам Н. Д. Кашкина, местом сборища всех профессоров и других посетителей, не церемонившихся входить и в комнату Петра Ильича, так что, не имея покоя дома, ему приходилось для занятий искать приюта в других местах, между прочим, в трактире «Великобритания» (на Неглинной, против Манежа), где днем в довольно просторных комнатах бывало почти пусто. Увертюра эта была посвящена наследнику цесаревичу, и в благодарность за посвящение молодому композитору были пожалованы золотые запонки с бирюзой, которые он тотчас же продал Дюбюку. Петр Ильич, вообще столь строгий к своим первым сочинениям, к этой увертюре относился с симпатией и в 1892 г. писал о ней П. Юргенсону, по поводу выраженного последним желания издать ее: «Из «Датской увертюры» выйдет вещь репертуарная, ибо она, помнится мне, эффектна, а по качеству музыки куда лучше «1812 г.»

Из писем Петра Ильича первой половины этого сезона сохранилось только два.

№ 98а К А. Чайковскому.

8 ноября.

<...> Я по-прежнему здоров и по возможности счастлив. Со всеми живу в мире и согласии и ежечасно помышляю о приближающемся свидании с Петербургом. Увертюру для Дагмары совершенно кончил, но, кажется, приезд ее в Москву отложен до апреля и, следовательно, я напрасно торопился. Теперь займусь переделкой симфонии, а там, может быть, понемножку примусь за оперу. Есть надежда, что сам Островский напишет мне либретто «Воеводы». Сделал несколько новых знакомств, в том чис-

¹ Оп. 15. Торжественная увертюра на датский гимн, изд. П. Юргенсона.

ле с князем Одоевским и первой красавицей в Москве, княгиней Мещерской,¹ у которой вчера провел вечер. Я не помню, писал ли я об Альбрехте; этот последний играет большую роль в моей жизни, а потому следует сказать о нем несколько слов. Во-первых, это милейший человек во всей Москве; я еще в прошлом году с ним сошелся, а теперь до того полюбил, привык к нему, что в его семействе нахожусь, как дома, и это для меня подчас большое утешение. Во-вторых, я довольно сильно привязался к его двум весьма милым детям, со своей стороны меня очень любящим. Что касается до Тарновских, то я бываю у них довольно часто, но несравненно реже, чем в прошлом году.



№ 99. К нему же.

1 декабря.

<...> Я только что вернулся с одного вечера, на котором слышал превосходные вещи Шумана в исполнении Лауба и Рубинштейна; после музыки был великолепный ужин, а потому и письмо это пишу с некоторым трудом. На прошлой неделе приезжал сюда Кросс, останавливался у нас. Я провел с ним четыре дня неразлучно. Довольно сильно кутили, и по этому случаю я истратился порядочно. Кутеж этот закончился маскарадом в воскресенье, в Большом театре. Время в нем провел довольно весело: меня весь вечер интриговала какая-то маска, по-видимому, мне совершенно неизвестная, но тем не менее хорошо меня знающая. Потом я присоединился к Рубинштейну, ужинал с ним и его маской, причем мы пили ужасно много. В Петербург приеду 25-го утром, если останусь жив и здоров.

Окончив переделку симфонии по указаниям А. Рубинштейна и Зарембы, Петр Ильич, минуя Н. Рубинштейна, первым делом желал представить ее снова на суд своих учителей, до того престиж Петербурга был еще для него силен тогда. В Москве же он для исполнения в симфоническом собрании Р. муз. общ. дал наименее значительную часть произведения — скерцо, которое 8 декабря и было сыграно, но успеха никакого не имело.

¹ Урожденная Мальцева, ныне г-жа Давиан, жена депутата французской палаты, живет постоянно в Париже.

В Петербурге опять, и в измененном виде, симфония была забракована в целом, и достойными включения в программы симфонических концертов были признаны только анданте и скерцо, т. е. две средние части, которые и были исполнены 11 февраля 1867 г.

Успех этого исполнения был ниже среднего. Публика аплодировала, но автора не вызывала,¹ а это для одного из первых появлений имени на афише равносильно почти провалу, так как обыкновенно любопытство увидеть незнакомого автора чрезвычайно облегчает успех.

Тем не менее первый хвалебный отзыв печати, выпавший на долю Петра Ильича, был сделан именно по поводу исполнения этих отрывков G-мольной симфонии. В то время, как заметнейший представитель музыкальной критики, Цезарь Кюи, обошел молчанием на столбцах «С. П. ведомостей» появление имени Чайковского в программах симфонических собраний Р. музыкального общества, неизвестный рецензент, скрывший свою фамилию под инициалами А. Д., выступил в «Петербургской газете» со статьей носившей заглавие «Симфония Чайковского».

Так как это первый в печати из известных мне отзывов о таланте Петра Ильича, после жестокого приговора Ц. Кюи о кантате, то я считаю нужным привести его здесь.

«В девятом концерте Р. муз. общ., между прочим, были исполнены в первый раз отрывки из симфонии молодого русского композитора П. И. Чайковского.

Несмотря на то, что музыкальное общество, дирижируемое Антоном Рубинштейном, носит название «русского», в концертах его чрезвычайно редко можно слышать русские произведения. Зато нас в изобилии угощают разными «Демофонами», «Паулюсами» и т. п. произведениями. На этот раз мы попросим у благосклонного читателя позволения остановиться только на произведении г. Чайковского. П. И. Чайковский — воспитанник здешней консерватории; окончив курс в прошлом году, он был приглашен в Московскую консерваторию преподавать теорию музыки. Первым его произведением была увертюра, исполнявшаяся в общедоступном концерте г. Кологривова. Симфония его была в первый раз исполнена в Москве в концертах Р. муз. общ. с большим успехом;² у нас же она была принята довольно холодно.

¹ «Я лично в восхищении, — пишет А. Чайковский, — и публика довольно аплодировала, но не вызывала тебя».

² Это неверно. Симфония G-моль была исполнена целиком в Москве только в марте 1868 г.

Мы не знаем, чему приписать эту холодность, потому что симфония имеет несомненные достоинства. Она мелодична в высшей степени и превосходно инструментована: особенно нам понравилось адажио. Оно все составлено из одной темы (sic) чисто русского характера, в которой так и слышится мотив русской песни, захватывающий за душу. Несмотря на это, тема совершенно оригинальна. В начале адажио тему играет гобой с аккомпанементом скрипок под сурдиной, затем она переходит в другие инструменты и, извиваясь в самых разнообразных фиоритурах (?) переходит через весь оркестр. Адажио прелестно по своей мелодичности и производит на слушателя впечатление грусти.

Произведение г. Чайковского имело все права на то, чтобы быть исполненным в полном виде. Во-первых, это одна из первых русских симфоний, потому что до сих пор мы имели одну только — г. Римского-Корсакова: во-вторых, она уже была исполнена с громадным успехом в Москве: в-третьих, это есть произведение композитора начинающего, которого нужно поощрить, иначе какая же охота ему будет писать, если он не будет надеяться услышать свое произведение исполненным как следует? Нам остается надеяться, что распорядители концертов симфонических отнесутся к симфонии Чайковского разумно и познакомят публику с этим замечательным произведением».

Появление этой статьи, написанной, очевидно, дилетантом, лишь в малой степени смягчило удар, нанесенный артистическому самолюбию композитора вторичным отказом А. Рубинштейна и Н. И. Зарембы исполнить симфонию целиком в концертах Русского музыкального общества.

В характере Петра Ильича, столь любвеобильном и мягком, уживалась, вместе с удивительной незлобивостью и снисходительностью к людям, странная черта злопамятности, но не в обычном смысле мстительности, а чисто в буквальном. Он просто никогда не забывал нанесенных ему обид и в артистическом отношении был особенно к ним чуток. Врожденная гордость заставляла его таить их от постороннего взгляда, а свойственное ему великодушие никогда не позволяло отплачивать за обиду обидой. Если обидчик был ранее дорог и близок ему, он сразу, иногда навсегда, охладевал к нему, — если же неизвестен до этого, то он вооружался против него предубеждением, которое побороть бывало трудно даже раскаянием. Не месяцами, не годами, а десятками лет он хранил в

душе нанесенную ему царапину незажившей, и нужно было много, много сделать, чтобы заставить его позабыть неосторожно произнесенное слово, задевшее его самолюбие, или недружелюбный поступок, оскорбивший его достоинство. Это было, несомненно, результатом его избалованности. С раннего детства присущая ему обаятельность делала исключительными всякие проявления враждебности или даже равнодушия к нему, и понятно, что самые незначительные для другого человека уколы, для него, как редкость, представлялись ударами ножа. Вследствие этого, на первый взгляд, обидчивость Петра Ильича могла казаться иногда мелочной, тем более, что проявлялась как-то капризно, под влиянием настроения минуты, неизвестно за что и когда. Бывали случаи, когда по нем как бы скользили чье-нибудь пренебрежительное слово, резкое замечание, злобная выходка, не оставляя следов; но в большинстве случаев они глубоко запечатлевались в нем и стереть их было трудно. В подтверждение сказанного я мог бы привести много примеров, перечислить приятельские отношения, порванные навсегда из-за пустяков, но ограничусь указанием на то, с какой ясностью, почти слово в слово, он помнил, давно уже признанный и Россией, и Европой, — первые недружелюбные отзывы о нем Ц. Кюи и Ганслика.

К числу таких же обид, не позабытых, если не навсегда, то на очень долго, принадлежал и вторичный приговор директоров петербургского отделения Русского музыкального общества. Затаив огорчение и досаду, Петр Ильич перестал добиваться признания своего таланта из Петербурга и сразу надолго охладел к этому прежде столь любимому городу; из почтительного ученика, робко представляющего на суд своих учителей свои произведения, резко перешел к роли человека, в котором не он, а они должны заискивать. Так, через год, в декабре 1867 г., когда он получил из Петербурга словесную просьбу прислать для исполнения танцы из оперы «Воевода», послал сказать, что «отдаст их не иначе, как получив официальное, за подписью всех директоров отношение». «Эти господа слишком кавалерственно ко мне относятся. Нужно п...ь на них, чтобы дать чувствовать свое достоинство», — прибавляет он, сообщая эту новость братьям. Этих немногих, но крайне резких слов достаточно, чтобы дать понять, как болезненно чувствительно за год до того он отнесся к факту забракования его симфонии. Дальнейшая судьба «Зимних грез» показала, что обидчивость Петра

Ильича в данном случае не была пустым вопросом самолюбия, что строгость петербургских судей не без основания казалась ему несправедливой: вскоре этой вещи выпал на долю большой успех в Москве и затем, через несколько лет, в Петербурге, да и ныне она не принадлежит к числу забытых его произведений и исполняется сравнительно часто и с успехом.

Не только этот эпизод, но и многое другое в конце 1866 года и начале 1867 послужило поводом к охлаждению в Петре Ильиче петербургского патриотизма и народжению московского.

С Петербургом, вне родственной среды, у него оставалось все менее точек соприкосновения. Общество товарищей редело, и самый близкий, интересный из всех, Ларош, в декабре кончил курс и поступил в Московскую консерваторию профессором. Кроме того, в Петербурге к этому времени приобрел значение, под верховным покровительством А. С. Даргомыжского, руководимый М. А. Балакиревым кружок молодых и талантливых музыкантов-новаторов, Римского-Корсакова, Мусоргского, Ц. Кюи и Бородина, все более завоевывавший общественное внимание. Самая тенденция этих композиторов, пером Ц. Кюи и Владимира Стасова низвергавшая старые кумиры в лице Гайдна, Моцарта, Генделя и других, война, которую они вели с Петербургской консерваторией вообще, а с А. Г. Рубинштейном в особенности, все это уже не располагало в их пользу Петра Ильича.

Кроме того, враждебное отношение к этой плеяде музыкантов имело основу в мнительности, с которой Петр Ильич вообще относился к людям. Во всяком человеке, индифферентно к нему относящемся, он видел недоброжелателя. Вагон железной дороги, наполненный пассажирами, смотрящими на его появление или равнодушно, или с беспокойством, не отнимет ли он от них место, занятое их тюками и саквояжами, — для него был скоплением лютых ненавистников, не только желающих ему зла, но и глубоко его презирающих. За табльдотом в заграничных гостиницах все оглядывали его, казалось ему, с отвращением и удивлялись дерзости, с которой он, непрощеный и противный, втирался в их благородное общество. В отплату за это воображаемое отношение к нему незнакомцев, с которыми связала его судьба, он дарил их тою же монетой и ненавидел всеми силами души, до первого слова или дружелюбного взгляда, брошенного на него. Тут он моментально прощал их, начинал находить симпатичными, но тогда наступала другая беда — он не знал, как от них отделаться.

Аналогичное с этим произошло у него с представителями нового направления музыки в Петербурге. Все они были ему до начала 1868 г. совершенно не знакомы и, в свою очередь, имели весьма смутное представление о нем, но для мнительности Петра Ильича и этого повода было достаточно, чтобы вообразить, что Балакирев, Римский-Корсаков, Бородин и проч. видят в нем не только врага, но и существо, достойное одного презрения, что, впрочем, отчасти подтверждалось отзывом Кюи о его кантате. Вследствие этого с воцарением их влияния не только на публику, но и в Русском музыкальном обществе, где, после ухода А. Рубинштейна осенью 1867 года, они стали полновластными распорядителями симфонических собраний, музыкальный Петербург в воображении Петра Ильича стал представляться скопищем злейших недоброжелателей, между тем как в действительности там относились к нему только с полнейшим равнодушием.

В то же самое время в Москве отношения с прежними приятелями успели еще более окрепнуть, и круг людей, участливо к нему относящихся, твердо верящих в его артистическую будущность, значительно расширился. К тому же, приглядевшись за год пребывания пристальнее в окружающую среду, он должен был прийти к убеждению, что хотя как музыкальный центр Москва и уступает Петербургу, но все же уровень главных деятелей в этой сфере стоит очень высоко. Николай Григорьевич, при ближайшем знакомстве, все более принимал в его глазах свое настоящее значение великого художника-исполнителя, превосходного капельмейстера и энергического, могучего работника. Превосходный, слегка пренебрежительный тон в отзывах о нем стал уже невозможен. Затем, приток, с открытия консерватории, таких музыкальных светил, как Лауб, Коссман, теснейшее сближение с такими лицами, как Кашкин, Альбрехт, приезд Лароша, знакомство с такими лицами, как князь Одоевский, — все вместе обратило в короткое время музыкальную Москву из провинциального города в просвещенный центр, где стоит добиваться одобрения и признания.

Можно здесь прибавить еще и то, что, с детства пламенный патриот, — он начал ценить самобытную прелесть московских обычаев, говора, про который он всегда говорил, что он для него «настоящая музыка», оригинальную красоту видов и царивший над всем дух, столь любезной его сердцу старины русской.

Из писем Петра Ильича в первой половине 1867 г. первое из сохранившихся помечено 2-е мая, так что трудно точно определить время, когда он начал писать оперу «Воевода». Несомненно, однако, что А. Н. Островский в марте или апреле дал ему первую часть либретто. По неопытности ли, вследствие ли неудобств образа жизни, Петр Ильич сравнительно¹ весьма мало успел сделать до июня. Я твердо помню, что летом этого года он еще оканчивал первый акт. Но и то немногое, что он сделал, было прервано тем обстоятельством, что он ухитрился потерять либретто, так что Островскому, не сохранившему черновика, пришлось во второй раз писать значительную часть первых актов.

№ 100а. К А. Чайковскому.

2-го мая (вечером).

<...> Всю прошлую неделю прохандрил, чему причиной следующие обстоятельства: 1) дурная погода, 2) безденежье, 3) утрата всякой надежды найти потерянное либретто.

Про праздники,² бывшие здесь, говорить нечего: они известны по газетам. На гуляния в Сокольниках не был, ибо предпочел прочесть «Дым», которому посвятил весь вечер и не раскаивался. Очень часто вижу с Ларошем. Познакомился у него недавно с очень интересным профессором Бугаевым.³ Невероятно ученый и очень умный мальчик. На днях он до глубокой ночи говорил нам об астрономии и последних открытиях в этой области. Боже! Какими мы выходим невеждами из Училища, и до какой степени мною овладел ужас, когда пришлось встретить начитанного и истинно просвещенного человека! Скажу тебе, как говаривал нам Постельс:⁴ «Читайте, мои милые, читайте и внимайте! Внимайте и читайте!»

Распоряжайтесь мной на лето, как хотите. Около 28-го мая буду в Петербурге.

¹ Говорю сравнительно, потому что впоследствии он написал и оркестровал всю оперу «Кузнец Вакула» в три месяца, а «Пиковую даму» сочинил, хотя не оркестровал, в течение шести недель.

² По случаю приезда высоконовообрачных цесаревича и цесаревны.

³ Профессор математики при Московском университете Николай Васильевич Бугаев.

⁴ Преподаватель физики и естественной истории с 1836 по 1859 год в Училище правоведения.

После многих колебаний и убедившись, что в Каменку, в которую его не переставало тянуть, попасть на лето в этом году нельзя, Петр Ильич остановился на решении взять с собой одного из близнецов (на содержание двух не хватало денег) и провести все каникулы в Финляндии, где-нибудь в глуши, подешевле. Так как предшествовавшее лето он провел в обществе Модеста, то на этот раз его сожителем должен был быть Анатолий. Модест же отправился в Гапсал, где на лето устроилась семья Давыдовых.

В кармане у Петра Ильича, при выезде из Петербурга на пароходе в Выборг в начале июня, было всего сто рублей. На эти деньги, со свойственной ему наивностью в отношении распоряжения средствами, он считал возможным не только прожить вдвоем все лето, но и позволить себе экскурсию на Иматру, оставившую неизгладимо прекрасное воспоминание с 1859 г.

Путешественники благополучно прибыли в Выборг, пожили там, ни в чем себя не стесняя, несколько дней, съездили на Иматру и только тут с ужасом убедились, что деньги вышли, что не только не на что прожить все лето, как предполагалось, но едва хватает даже на возвращение в Петербург, где у родных и знакомых можно было бы временно устроиться и, достав денег, подумать о дальнейшем. С первым же пароходом братья отправились туда, но там их ждала полная неудача. Не только негде было занять что-нибудь, но даже и остановиться. Илья Петрович с женой уехал на все лето к старшей дочери на Урал и квартиру свою сдал внаймы. Других родственников и друзей никого не оказалось: все разъехались. Оставалось одно: на последние рубли бежать в Гапсал, где семья Давыдовых, наверно, будет счастлива приютить их, где они своим появлением обрадуют Модеста. «Денег у нас хватило, — говорит Анатолий, — чтобы ехать не иначе, как в III классе парохода. Помню, что назывался он «Константин». Как нарочно, в то время были холода, теплой одежды у нас не было, а ехать в третьем классе означало быть все время на палубе, и днем, и ночью, без права даже входить в общую каюту, чтобы обогреться. Мы оба очень страдали от стужи и невозможности сколько-нибудь удобно улечься на ночь. Мне, вместе с физическими страданиями, особенно было жалко видеть, как мучился Петя, видя меня в таких обстоятельствах. С нами ехал учитель французского языка в Училище правоведения, Кун. Петя на ночь выпросил у него плед, чтобы прикрыть меня, а сам, несмотря на мои мольбы и требования, ос-

тавался неприкрытый и все время упрекал себя за свою непредусмотрительность и непрактичность».



П. И. Чайковский. 60-е годы.

В Гапсале неподалеку от дома, который занимала Александра Ивановна Давыдова с двумя дочерьми, Софьей и Верой Васильевой, стоял небольшой домик какой-то бедной вдовы с сыном. Две комнаты, отдаваемые ими внаймы, и занял Петр Ильич с братьями. Так как денег было у всех троих очень мало, то обед, состоявший

из двух блюд, от кухмистера, брался только на две персоны. Вследствие этого все три брата жили немножко впроголодь. Помню до сих пор эти обеды, сопровождавшиеся веселым хохотом над бедой и комическими эпизодами во время дележа, когда Петр Ильич, распорядившийся им, становился в тупик, как справедливо разделить на «три» равные части «две» половины цыпленка, или, когда он и я, оба очень малоразборчивые в еде, с жадным нетерпением смотрели на то, что нам оставит от своей порции с детства прихотливый и разборчивый Анатолий. Когда становилось очень голодно, три брата прибегали к кофе с горой булок в экстраординарные часы или же, против воли выдав свой голод перед Давыдовыми, пользовались их гостеприимством. Последние отлично знали настоящее положение, но предложить столоваться у них не могли, потому что сами брали себе еду из ресторана порционно и справедливо боялись отказа Петра Ильича обедать всегда с ними. И вот, добрейшим барышням приходилось прибегать к прозрачным хитростям, чтобы досыта накормить молодых людей. Выдумывались в виде *partie de plaisir* какие-то ужины собственного, якобы, приготовления, поездки в лес с едой и проч.

Кроме этой небольшой невзгоды, да и то принесшей гораздо более забавных минут, чем неприятностей, все лето Петр Ильич провел светло и бодро. Много работал над «Воеводой», а свободное время проводил в тесном и дружеском кругу приятных ему лиц. По вечерам мы вместе читали и особенно увлекались драматическими произведениями Альфреда Мюссе. Его пословицы «*On ne badine pas avec l'amour*», «*Les Caprices de Marianne*» и «*Le Chandelier*» были у Петра Ильича любимейшими. Неприхотливая и простая душа его удовлетворялась вполне этим образом жизни, и, мне кажется, ясное и мирное настроение ее в ту пору нашло себе полное выражение в «Песне без слов», сочиненной тогда в Гапсале и вместе с двумя другими посвященной под общим названием «*Souvenir de Napsal*» Вере Васильевне Давыдовой.

К несчастью, со второй половины лета настроение Петра Ильича несколько омрачилось оттого, что мало-помалу начались знакомства, в отдельности очень приятные, но в массе тягостные и мало подходящие к любимому образу жизни. В числе знакомых этого лета надо упомянуть одно, имевшее в дальнейшей судьбе композитора большое значение, а именно — с Константином Петровичем Победоносцевым. Сам Петр Ильич в письмах к сестре так говорит об этом лете:

№ 1006. К А. И. Давыдовой.

20 июля.

<...> Путешествие наше в Финляндию ты знаешь уже. Это была одна из тех глупостей, на которые так способен твой покорнейший слуга. В Гапсал я приехал с сильным предубеждением и весьма ничтожным запасом денег, но с каждым днем я открывал в нем различные достоинства, наконец, окончательно меня с ним примирившие. К тому же, твоя субсидия вместе с довольно значительной суммой, присланной мне из Москвы, сделали наше пребывание в Гапсале вполне возможным. Скажу тебе по секрету, что с тех пор, как наш замкнутый кружок прорвался, и целые кучи знакомых хлынули на «наших» (т. е. Давыдовых), а следовательно, отчасти и на нас, я стал хмуриться и внутренне даю себе слово никогда не жить летом в таких местах, где люди чуть не каждый день танцуют, делают друг другу визиты ежеминутно; но тем не менее жить здесь можно, и бывают весьма приятные минуты. Вера Васильевна, вероятно, уже тебе писала, что я очень много занимаюсь. Опера моя идет очень изрядно, и с этой стороны я собою совершенно доволен. Но вот что скверно: я имею случай в Гапсале беспрестанно убеждаться в том, что во мне гнездится болезнь, называемая «мизантропией». На меня находят здесь страшные припадки ненависти к людям. Но об этом поговорю когда-нибудь подробнее. Словом, я здоров, весел, чего и тебе желаю...



№ 101. К А. И. Давыдовой.

Гапсал, 8-го августа.

<...> Последние дни доживаем в Гапсале. В субботу, через три дня уже, будем на пароходе. Гапсал сам по себе ничего не стоит, но он оставит во мне несколько приятных воспоминаний, благодаря сожительству Давыдовых (нет предела любви и уважения, которые я питаю к этому семейству), а также сознанию, что время не пропало даром. Как я ни дичился и не избегал здесь знакомств, а кончилось все-таки, что я перезнакомился со всеми. Сегодня на прощанье поедем в лес обедать.

К 15-му августу все три брата вернулись в Петербург. Петр Ильич пробыл с близнецами около недели и в двадцатых числах августа поехал в Москву.

В течение сезона 1866 — 1867 года Петр Ильич сочинил:

I. Ор. 15. Торжественную увертюру на датский гимн. Начата в сентябре, кончена в октябре 1866 года. Издание П. Юргенсона.

II. Ор. 13. Симфонию G-моль № 1, «Зимние грезы». Начата в марте, кончена в ноябре 1866 г. Относительно последней части ее Н. Д. Кашкин говорит следующее: «Чайковский в начале своей деятельности охотно пользовался народными песнями и для финала своей первой симфонии взял песню «Цвели цветики». К сожалению, песня эта, попав в число общеупотребительных городских, сильно пострадала; конец же ее, очевидно не народный, очень смутил Петра Ильича, который обращался к различным знатокам русской песни, как например, П. М. Садовскому и Островскому, знавшим наизусть множество народных напевов, но никто не знал ничего, кроме ходячего городского варианта, в таком виде оставшегося в симфонии. Я привожу это ради того, чтобы в позднейшие времена не подумали, что автор «Зимних грез» в начале не совсем знал и понимал характер и склад народной песни». Как видно из письма Петра Ильича к П. И. Юргенсону от 15 апреля 1886, он, «по совету Н. Рубинштейна, до первого исполнения в Москве симфонии, сделал в ней переделки», затем, после исполнения «тогда же решил изменить ее коренным образом, но произвел это не ранее, как в 1874 году». Симфония была исполнена в первый раз в симфоническом собр. Р. М. О. 3 февраля 1868 г. под управлением Н. Рубинштейна. Издание П. Юргенсона.

III. Ор. 1. Русское скерцо и Импромптю. Написано в первые месяцы 1867 г. Первое из этих сочинений сначала носило название «Каприччио». Оно построено на теме из первой части квартета В-дур, написанного еще в консерватории в 1865 г. Тема — малороссийская, записана Петром Ильичем летом того же года в Каменке. «Импромптю» написано еще в консерватории и, по словам Н. Д.

Кашкина, для печати не предназначалось. Оно лежало среди других его петербургских работ, но в этой тетради было несколько пустых листов бумаги, на которых было написано «Каприччио», сделанное для Н. Рубинштейна. Последний в этом виде передал Юргенсону тетрадку, не предупредив о том, что «Импromptю» не предназначается к печатанию. Чайковский увидел уже свои обе пьесы в корректуре; сначала он был неприятно поражен, а потом решил помириться с совершившимся фактом. «Русское скерцо» было исполнено Н. Рубинштейном в его концерте 1867 г. Обе вещи были напечатаны, кажется, в том же году. Посвящены, так же, как и симфония, Николаю Рубинштейну. Издание П. Юргенсона.

IV. Op. 2. «Воспоминание о Гапсале», фортепианные пьесы. 1) «Развалины замка», 2) «Скерцо», 3) Песня без слов». Июнь и июль 1867 г., Гапсал. Из этих трех вещей только первая и последняя вполне сочинены в Гапсале. «Скерцо» взято Петром Ильичем из одного произведения консерваторского периода. «Воспоминания о Гапсале» посвящены Вере Васильевне Давыдовой (Бутаковой). Издание П. Юргенсона.

Кроме того с весны 1867 года Петр Ильич начал сочинять оперу «Воевода».

IV

1867 — 1868

С этой поры уже, как видно из только что приведенных писем, у Петра Ильича начинает обозначаться то, что он называет «мизантропией», а в дальнейшей корреспонденции «усталостью жизни», «ленью».

Ты, может, замечала, — пишет он сестре, — что я страстно интересуюсь тою тихою, лишенной веселой суеты жизнью, на какую обречены люди, живущие в деревне. Тебе, может быть, рассказывала Вера Васильевна, что мы шутя говорили с ней в Гапсале часто о каких-то наших будущих хуторах, где будем доживать свой век. Что касается меня, то это совсем не шутка. Я, действительно, страстно привязался к этой мысли, и вот откуда все это происходит. Несмотря на то, что до старости мне еще далеко, я положительно человек *утомленный жизнью*. Не смейся; если бы

ты жила постоянно со мною, ты бы в этом убедилась легко. Люди, меня окружающие, изумляются моей неразговорчивости, часто находящей на меня хандре, тогда как, в сущности, мне жить совсем недурно. По-видимому, что же нужно человеку, который обставлен хорошо в материальном отношении, которого любят, который на своем поприще оказался и всеми признается человеком недожизненным? И вот, несмотря на все эти благоприятные обстоятельства, я избегаю всякого рода обществ, не в состоянии поддерживать всевозможных знакомств, люблю уединяться, молчать и т. д. Все это объясняется вышереченною *усталостью жизни*. Вот в такие-то минуты, когда я не только ленюсь говорить, но даже думать — я мечтаю о какой-то блаженной, преисполненной тихих радостей жизни и эту жизнь не могу себе представить иначе, как около тебя. И ты не сомневайся в том, что рано или поздно тебе придется уделить частичку твоих материнских забот на состарившегося, *усталого* брата. Ты, может быть, подумаешь, что подобного рода душевное состояние приводит человека к желанию жениться. Нет, милая будущая сожительница! Опять-таки от *усталости* мне *лень* заводить какие-то новые супружеские отношения, *лень* стать во главе семейства, *лень* взять на свою ответственность судьбу жены и детей. Словом, брак для меня невыносим. В какой форме совершится мое присоединение к твоему семейству — этого еще не знаю: буду ли владельцем хутора в твоём соседстве, или просто буду твоим нахлебником — решит будущее. Несомненно то, что для меня невыносимо будущее блаженство без тебя.

Говоря о влечении к одиночеству и к «исполненной тихих радостей жизни», Петр Ильич ни разу не дает верного объяснения ему. Это не была ни «мизантропия», ни «лень», ни «усталость жизни».

Не «мизантропия», потому что каждый, кто знал его, согласится, что редко кто более сочувственно относился к ближним. «Число людей, — говорит Ларош, — производивших приятное впечатление, людей, нравившихся ему, людей, которых он за глаза, в интимной беседе восхвалял за симпатичность, доброту и т. д., иногда приводило меня просто в изумление». Дар видеть светлые стороны явлений и применять их, прежде всего, к своим сношениям с людьми, Петр Ильич унаследовал от отца, и ничто, как именно любовь к людям, не делало его, в свою очередь, столь любимым ими. Не «мизантроп» он был, а «филантроп» в точном смысле слова.

Еще менее справедлив самоупрек в «лени». Читатель, видевший его правоведем, чиновником и учеником консерватории, согласится

со мной в этом, но для вящего убеждения стоит взглянуть только на каталог его сочинений, состоящий из 76 опусов, десяти опер и трех балетов, на ворохи писем, из которых у меня хранится в подлинниках и в копиях с лишком 4000, на шестьдесят одну рецензию, на переводы, переложения, учебники и вспомнить десять лет профессорского труда, — все это в течение 28 лет деятельности — и всякий скажет, что *dolce far niente* было мало свойственно его натуре.

Что касается до «усталости жить», то уже из одного сопоставления ее с высказываемыми в том же письме мечтами о «блаженной, преисполненной тихих радостей жизни» видно полное отсутствие ее в душе Петра Ильича. Кто в самом деле «устал жить», тот уже не может желать какой бы то ни было жизни.

Нет, не мизантропия, не лень, не усталость были причиной этой смутной тоски, этого томления «по лучшим берегам», с течением времени все возраставшего и, наконец, в 1877 году совершившего перелом в его жизни. Под ними крылась с годами все властнее его охватывавшая потребность свободы для творчества, и ради него — в тесном кругу дорогих лиц — однообразно безмятежного существования.

Как в молодости тоска по музыкальному призванию и влечение к нему в разгаре светского водоворота набросили тень меланхолии и горького недовольства жизнью на всю эпоху, предшествовавшую поступлению на курсы Зарембы, так теперь тоска по условиям жизни, в которых во всю ширь могла бы развернуться его творческая способность, его немолчная, постоянная потребность высказаться в звуках, омрачили всю эпоху его профессората в Москве и сделали главной сутью ее — упорное, все более мощное стремление избавиться от неподходящих условий жизни для того, что Петр Ильич ставил выше всего, в чем видел главную задачу жизни — для музыкального творчества.

В этом смысле он, пожалуй, становится мизантропом, но не потому что ненавидит и презирает людей, а потому что всякий человек, толкующий с ним о деле и безделье, о консерватории ли, о вчерашнем ли спектакле, о философии, о сплетне, о той же музыке, о любовном походе — враг ему: он ворует у него время, которое нужно ему на нечто несравненно значительнейшее.

Он, пожалуй, становится и ленив, но не к труду, а к тому, что отвлекает от него: он *ленился* ходить на лекции, посещать знако-

мых, писать музыкальные рецензии и письма, слушать разговоры и, как сам выражается, «не только говорить, но и думать», потому что все это мешает ему сидеть за нотной бумагой с карандашом в руке, у фортепиано. Так *жить*, чтобы уделять урывками часок-другой сочинительству, а наибольшую часть дня совершать что-то ненужное, навязанное, тормозящее настоящее дело — ему действительно иногда *утомительно*.

Но помышлять об уединении и свободе, как о чем-то осуществимом теперь же, нельзя было. Самое крайнее, куда он мог залезать в своих мечтах — это урвать для них два-три месяца в году, преимущественно летом. Зимой же, во-первых, надо было зарабатывать кусок хлеба, так как одно сочинительство дать его не могло, во-вторых, уверенность в композиторском призвании встречала еще слишком мало поддержки извне, а в-третьих, потребность в общении с людьми, во впечатлениях сложной городской жизни, в развлечениях далеко не улеглась. Пока, несомненно, город был нужен Петру Ильичу и в материальном, и в моральном отношении. Хотя он им начинает временами тяготиться, и я счел необходимым отметить это как явление, имеющее громадное значение в его последующей жизни, но, мне кажется, если бы в эти годы судьба насильственно привязала бы его к деревне вполне и навсегда, заставила бы жить так, как он жил в 80-х годах, жалоб и недовольства судьбой, тоски было бы еще больше.

В эти годы потребность одиночества только начинает стучаться и напоминать о себе, но, чтобы вполне созреть, ей нужно еще много времени. Петру Ильичу еще дороги и милы многие из пут, стесняющих его свободу, и настоящая невозможность примириться с городскими условиями жизни является только во второй половине 70-х годов. Теперь же, повторяю, город был ему и нужен, и любим, а из всех городов, в данную минуту, любезнее всех — Москва.

То перерождение из петербуржца в москвича, которое в прошлый сезон происходило в нем так, что он, может быть, не отдавал себе отчета, теперь совершилось сознательно. В первом же письме в конце августа он говорит: «вижу, что к Москве, должно быть, очень привык».

Одновременно с этим обращением в москвича, последняя нить, связывавшая Петра Ильича с его немзыкальным прошлым петербургской жизни порвалась: он перестал быть чиновником, состоя-

щим при министерстве юстиции, и получил отставку. Еще в начале 1867 года была получена им официальная бумага из министерства с предложением явиться на службу в департамент. Товарищ и друг Петра Ильича, В. С. Адамов, в то время очень значительное лицо в министерстве, советовал ему взять какие-нибудь занятия при Московском архиве под начальством сенатора Калачева или немедленно представить просьбу об увольнении. Колебаниям в выборе не могло быть места. Петр Ильич, конечно, остановился на последнем, и по приказу министерства 19 сентября 1867 г. был отставлен от государственной службы в чине надворного советника.

Вернувшись в Москву, Петр Ильич опять поселился с Н. Рубинштейном, в той же квартире.

№ 103. К А. Чайковскому.

31 августа.

<...> Сейчас возвратился от Островского и получил твое письмо. В Москве нашел всех по-прежнему: дела покамест никакого нет, а потому шляюсь целый день по консерватории и по городу без всякой цели. Ларош теперь живет очень далеко, у Каткова (на даровой квартире); они очень сошлись и Ларош от своего нового друга в восторге. Островский продолжает меня надувать:¹ в Петербурге я прочел в газетах, что он окончил мое либретто, но это оказалось совершенно ложною вестью; насилию добился от него половины старого акта (потерянного). Теперь я занят покушкою огромного стола и вообще лучшим устройством моей комнаты, дабы иметь возможность с удовольствием сидеть дома и прилежно заниматься оперой. В течение зимы я хочу ее непременно кончить. Вечером вчера был на именинах Дюбюка и был немножко пьян.

К Москве я, должно быть, очень привык, потому что она мне далеко не ненавистна, как в прошлом году в это же время. Обедать я буду по-прежнему у Альбрехта со 2 сентября, а пока живу, как птица небесная: два вечера кряду провел в Английском клубе. Что за прелесть этот клуб! Вот бы быть членом, да дорого стоит...



¹ Весной Александр Николаевич доставил только первую половину либретто.

28 сентября.

<...> Я совершенно здоров и телом, и духом, чего и тебе желаю. Живу по-прежнему, а из подробностей некоторые следуют:

1. По понедельникам у нас бывает большие вечера, на которых занимаются музыкой и карточной игрой.

2. Был с Ларошем на «Гартюфе», которого отлично дают в Малом театре с Самариным и Шумским в главных ролях.

3. Сей последний (т. е. не Шумский и не Самарин, а Ларош) написал и напечатал маленькую статейку в «Русском вестнике», а для следующего номера он готовит длинный ряд статей о Глинке. Почти в течение целого месяца мы с ним видались мельком, но в последние дни не разлучались. По случаю превосходной погоды... но, впрочем, это № 4.

4. Мы с ним провели целый день в Кунцеве, прелестном месте в шести верстах от Москвы. Между прочим, записали там с голоса одной крестьянки превосходную песню.¹

5. Прошное воскресенье мы провели в деревне в 60 верстах отсюда, у князя Трубецкого, с Рубинштейном, Лаубом и Косманом. Завтра (по причине продолжающейся превосходной погоды) еду туда опять и остаюсь до понедельника утра.

6. Опера понемногу подвигается. Островский уехал на время в Петербург. Когда вернется оттуда, я его оседлаю.

7. Денежные дела так же плохи, как и твои. Жду с нетерпением приезда папаши.²

Имение князя Н. Трубецкого, в котором Петр Ильич гостил в это время, называется Ахтырка. Здесь же, кроме семьи самого князя Николая Петровича, проводили лето сестры княгини, Лопухины. Одна из них, ныне графиня Капнист, помнит хорошо, как сестры и она пришли в восторг от симпатичности молодого музыканта. Они дали ему прозвище «иволга», потому что впечатление, производимое им, напоминало радостное и светлое пение этой птицы.

¹ «Соловушка», введенную П. И. сначала в «Воеводу», а потом в «Опричника». Н. Кашкин в своих воспоминаниях даже называет деревню Мазилово. Подлинный текст начинался словами «Коса ль моя, косынька». В операх к народной мелодии Петр Ильич приделал вторую часть, составляющую как бы продолжение, далеко уступающую первой в значительности и красоте.

² Илья Петрович должен был проехать Москву на возвратном пути из Уфимской губернии.

№ 102. К А. Чайковскому.

(Конец октября или начало ноября).

<...> У меня все благополучно. В субботу будет наш первый концерт, чему я весьма радуюсь, ибо, вообще говоря, в Москве наслаждаются более чувственно, чем духовно, т. е. невероятно много едят и пьют. Концерты принесут, наконец, музыкальную пищу, в которой я сильно нуждаюсь, так как без них, подобно медведю в берлоге, питаюсь собственными силами, т. е. моими сочинениями, не выходящими у меня из головы. Как ни стараюсь жить смиренно — в Москве без объедения и пьянства обойтись невозможно. Для примера скажу тебе, что вот уже пятый день, что я возвращаюсь домой поздней ночью с переполненным желудком. Впрочем, не думай, что я ничего не делаю: с утра до обеда я занят непрерывно.



№ 106. К М. Чайковскому.

25 ноября.

<...> У нас умер митрополит, единственная новость, которую могу тебе сообщить.

Ларош теперь переселился на время к нам по той причине, что ему запрещено выходить на свежий воздух, а он не желает терять свои уроки. По этому случаю я чаще сижу дома. К тому же сюда приехал наш общий приятель Клименко и почти каждый день бывает у нас.

Опера идет теперь довольно успешно: написал все III действие. В следующем концерте будут из нее исполнены танцы, которые я оркестровал в Гапсале.

Ради Бога, скажи Вере Васильевне, что я у ее ног прошу прощения за удержание моих фп. вещей,¹ но я не мог иначе сделать по причинам, от меня не зависящим. Скажи ей, что напечатаны они будут, и подлинник возвращен ей.

¹ «Souvenir de Hapsal».

Здесь я должен познакомить читателя с лицом, имя которого впервые упоминается в последнем письме, и которое играло большую роль в жизни Петра Ильича этой эпохи.

Иван Александрович Клименко сошелся первоначально с Ларошем, еще в 1863 году в Петербурге. «На одном из вторников у Серова, — говорит последний в своих автобиографических записках, — я познакомился с симпатичным брюнетом лет тридцати, имевшим плоское, татарское лицо и маленькие глаза. Это был И. А. Клименко, архитектор без дела, в то время имевший какое-то маленькое место в Государственном контроле, из которого вскоре вышел и, не имея никакого состояния, долго жил в самых затруднительных обстоятельствах, пока фортуна не дала ему опереться, доставив весьма выгодное место на строившейся Московско-Курской железной дороге. Иван Александрович не знал никакого иностранного языка, и школьное образование его, как и большинства русских людей, было неполное; чтение, которым он старался заменять его, имело у него совершенно особый характер и уходило как-то не вширь, а вглубь. Он читал весьма немного вещей и, кажется, мало чувствовал потребности расширить свой горизонт, непрерывно возвращаясь к одним и тем же произведениям и вдумываясь в них. При всей односторонности, он умом и энтузиазмом сразу приобрел влияние на меня, хотя одно время был моим учеником, т. е. брал у меня уроки гармонии. Он заставил меня читать «Историю новейшей философии» Куно Фишера, и хотя я никогда не мог проникнуть далее половины Спинозы, так что не окончил даже первого тома, тем не менее эта книга приохотила меня к философскому мышлению и, как мне кажется, оказала мне громадную пользу в проверке и изложении собственных идей».

По словам Н. Д. Кашкина, Клименко был наделен отличными музыкальными способностями, но развить их ему не позволили обстоятельства жизни. Он остался поэтому навсегда только дилетантом, но дилетантом, имевшим возможность дать себе отчет, *что и почему* ему нравилось в музыке. Кроме того, это был интересный собеседник, отличный рассказчик, хороший диалектик в спорах».

К Петру Ильичу он привязался всей душой и один из самых первых предсказывал его значение в русской музыке. Вместе с тем, так как у Клименко было масса природного юмора и наблюдательности, то у двух приятелей установился какой-то особенно шуточный тон отношений, прикрывавший самую теплую взаимную дружбу.

Во втором симфоническом собрании в Москве, в начале декабря, были исполнены «Танцы сенных девушек» из «Воеводы». О солидности успеха их можно судить уже из того, что в этом же сезоне они были включены в программу концерта в пользу голодающих финляндцев и повторены еще раз в собраниях Русского музыкального общества.

№ 107. К А. Чайковскому.

12 декабря.

<...> Ты спрашиваешь, буду ли я в Петербурге. Благоразумие заставляет меня решить этот вопрос отрицательно. Во-первых, денег у меня нет на поездку, во-вторых, как нарочно, на праздники сюда приезжает Берлиоз и даст здесь один общедоступный концерт и один вместо четвертого собрания Музыкального общества. Придется отложить поездку до масляницы или поста.

5 декабря был у нас правоведский обед, довольно веселый.

Танцы мои имели здесь большой успех. Юргенсон даже собирается напечатать их аранжировку в четыре руки. Из Петербурга я получил словесную просьбу их прислать, но послал сказать, что отдам их не иначе, как получив за подписью всех директоров официальное отношение. Заремба через Н. Рубинштейна велел мне сказать, что я такое получу. Эти п... слишком кавалерственно ко мне относятся: нужно п...ть на них, чтобы дать чувствовать свое достоинство.

Берлиоз приехал в Москву в конце декабря из Петербурга, куда был приглашен дирекцией местного отделения Музыкального общества, т. е. главным образом Даргомыжским и Балакиревым, для дирижирования шестью концертами.

Это был не первый приезд Берлиоза в Россию. В 1847 году, в марте, вероятно, по почину Глинки, считавшего его «первым музыкантом в Европе», он посетил Петербург, Москву и Ригу. Восторженно встреченный представителями тогдашнего музыкального мира, с князем Одоевским и графом Виельгорским во главе, обласканный двором, он добился не только большого материального успеха, но и восторженного приема публики. Последнее обстоятельство было бы совершенно непонятно, ввиду крайне низкого музыкального развития тогдашней России, а также вследствие свойств самой музыки Берлиоза, менее чем чья-либо доступной

пониманию толпы, если бы не гениальный его талант дирижера и, главное, тот энтузиазм и поклонение, которое, непризнанный в своем отечестве, он внушал небольшому кружку петербургских музыкантов. Они сумели заинтересовать публику новоприезжим и устроили ему успех, оставивший в нем неизгладимо отрадное впечатление.

Интересно, что не только сам Берлиоз, но и его российские поклонники были в заблуждении и искренно верили в то, что он был «понят» и «оценен» в России. Князь Одоевский, который накануне концерта восторженной статьей о таланте Берлиоза более других способствовал привлечению публики в концерт, в одном из писем к Глинке говорит: «Где ты, мой друг? Отчего ты не с нами? Отчего не делишь удовольствие и радость всех наших»? Берлиоз был «понят» в Петербурге! Здесь «поняли» эту утонченную контрапунктическую музыку, несмотря на бич итальянских каватин, который чуть не опозлил вконец славянский вкус. С великой радостью отметил я общее возбуждение нашей публики, большинство которой слышало музыку Берлиоза в первый раз. Право, должно быть, существует особая симпатия между его музыкой и глубоким русским чувством, чтобы объяснить этот курьезный факт». Не объясняется ли он вернее гениальностью исполнения Берлиоза и тем, что зал наполнен был толпой, предрасположенной благоприятно статьями того же князя Одоевского? Судя по тому, как до сих пор мало оценен этот великий композитор у нас (кроме «Фауста», ни одно из его произведений не популярно и поныне), — скорее так.

В 1867 году, двадцать лет спустя, Берлиоз овациями и успехом, выпавшими на его долю в России, был главным образом обязан опять своему дирижерскому таланту и энтузиазму небольшого кружка русских музыкантов, по мысли которых он был приглашен в Россию.

Петр Ильич, бывший совершенно в стороне от направления этих музыкантов, и в этом случае оставался «при особом мнении». Преклоняясь перед значением Берлиоза в современном искусстве, воздавая должное ему как великому реформатору, главным образом в инструментовке, энтузиазма к его музыке он не испытывал. Я думаю, в это время мнение, которое он высказывал позднее в статьях, уже составилось в нем.

Но, относясь трезво, без слепого увлечения к произведениям Берлиоза, Петр Ильич отнесся иначе к его личности при посеще-

нии Москвы. Прежде всего это было в глазах молодого композитора воплощение, как он сам говорит, «бескорыстного труженичества, пламенной любви к искусству, представитель энергических, благородных усилий в борьбе с мракобесием, тупостью, рутиной, интригой и невежеством, той грозной собирательной единицы, которую поэты называют «толпой». Затем это был удрученный годами, болезнями, гонимый судьбой и людьми старец,¹ утешить которого, согреть хоть на минуту пламенным изъятием сочувствия было отрадно сердцу Петра Ильича. Наконец, перед ним стоял первый великий композитор, с которым приходилось познакомиться, и понятное в молодом художнике чувство благоговения к великому собрату не могло оставить его спокойным. Он, как и все, что было серьезно любящего музыку в Москве, с энтузиазмом встретил Берлиоза и хранил на всю жизнь воспоминание о знакомстве с ним.

Берлиоз дирижировал в Москве два раза: в симфоническом собрании Музыкального общества и общедоступном концерте в «экзерциргаузе» (т. е. манеже), вместившем в себе в этот день до 12.000 человек, восторженно приветствовавших величайшего из французских композиторов. Горячее желание москвичей достойно почтить его не пропало даром. На обеде, данном в помещении консерватории в его честь, он произнес речь с выражением благодарности Москве за испытанное им удовольствие видеть себя «понятым» и тронул всех присутствующих прочувствованностью и искренностью тона. На этом же обеде произнес и Петр Ильич, по отъезду Кашкина, «прекрасную речь по-французски».

О том, до какой степени в течение этого сезона Петр Ильич освоился с московской жизнью, чувствовал себя в ней как дома, между прочим, видно из того, что не только артистические, «но и аристократические и купеческие» знакомства его не пугали. Так, он сблизился с домом Лопухиных, с которыми познакомился в Ахтырке у князя Трубецкого. В этой семье устроился в декабре любительский спектакль, и Петр Ильич принял горячее участие в нем не только в качестве актера, но и композитора, сочинив музыку для водевильных куплетов. Давались три пьесы: «Шила в мешке не

¹ «Вид гениального артиста, — говорит Кашкин, — внушал невольное сожаление: беспомощная, согнувшаяся фигура, полузакрытые глаза, болезненное выражение лица производило впечатление очень тяжелое».

утаишь, девушку под замком не спрячешь», «Путаница» и «Соль супружества». Он играл в первой из них и загримировался доктором Альфонским,¹ по словам графини Капнист, столь удачно, что даже вблизи можно было ошибиться. Спектакль этот понравился, повторился два раза, и Петр Ильич имел большой успех.

В субботу 3-го февраля, в восьмом симфоническом собрании Музыкального общества, его ожидал успех другого рода. Исполнялась целиком вся первая симфония (G-моль) и «встретила такой горячий прием», говорит Кашкин, который даже превзошел наши (т. е. друзей Чайковского) ожидания». «Особенно понравилось, — пишет братьям Петр Ильич, — адажио».

Автора много раз вызывали, и он, по словам графини Капнист, небрежно одетый, с шапкой в руках, которую нервно мял, очень неловко и неизящно выходил раскланиваться.

В течение этого же месяца, а именно 19-го февраля, состоялся в Большом театре концерт в пользу голодающих, тоже имевший большое значение и богатый последствиями в жизни нашего композитора. Во-первых, он выступил в нем в первый раз публично дирижером своих «Танцев сенных девушек» из «Воеводы», а во-вторых, впервые познакомился с композиторским талантом Римского-Корсакова, «Сербская фантазия» которого тоже была помещена в программу.

О том, как Петр Ильич относился в тот период к своим дирижерским способностям, мы знаем уже со слов Лароша. Н. Кашкин так рассказывает о дебюте молодого композитора в качестве дирижера:

«Я отправился за кулисы, где был дирижер-дебютант, и подошел к нему; он сказал мне, что, к собственному своему удивлению, не чувствует никакого страха. Мы поговорили немного, потом перед его номером я ушел на свое место в партер. Вскоре затем вышел Петр Ильич, и я с первого взгляда увидел, что он совершенно растерялся: он шел между местами оркестра, помешавшегося на сцене, как-то пригибаясь, точно желал спрятаться, и когда, наконец, дошел до капельмейстерского места, то имел вид человека, находящегося в отчаянном положении. Он совершенно забыл свое сочинение, ничего не видел в партитуре и подавал знаки вступления инструментам не там, где это было нужно. К счастью, оркестр так

¹ Тогдашний ректор Московского университета.

хорошо знал пьесу, что музыканты не обращали внимания на неверные указания и сыграли «Танцы» совершенно благополучно, только посмеивались, глядя на композитора. Петр Ильич говорил мне, что от боязни ему казалось, будто голова у него не держится прямо, а все гнется набок, и все время он делал только усилия удержать ее».

В сохранившихся письмах Петра Ильича ничего не говорится о том, как прошел концерт, но за несколько дней до него он пишет братьям: «Должно быть, будет скверно, потому что я все более и более убеждаюсь в совершенной неспособности управлять оркестром. Но от просьбы нельзя было отказаться». Во всяком случае, несомненно, что он остался недоволен собой, потому что в течение десяти лет после этого не решался брать в руки дирижерской палочки.

Тем не менее для публики и для прессы драма, происходившая на капельмейстерском возвышении, прошла не замеченною. «Танцы» имели успех и автор-дирижер был вызван.

В № 8 журнала «Антракт» по поводу этого концерта появилась статья, в которой некто, под псевдонимом «Незнакомца», отзываясь о Чайковском как о «сформировавшемся таланте» и говоря, что произведения его обличают большое дарование, «смелый размах кисти, мастерское ведение, разработку тем» и прочие достоинства — одновременно с этим отнесся очень несочувственно к «Сербской фантазии» Римского-Корсакова. «Она, — по его словам, — могла бы с тем же правом называться венгерскою, польскою, тарабарскою, до того она бесцветна, безлична, безжизненна».

Появись этот отзыв о Римском-Корсакове двумя месяцами раньше, когда Петр Ильич не знал еще его сочинений и, как я выше уже говорил, со свойственною ему мнительностью, считал кружок музыкантов, к которому принадлежал автор «Сербской фантазии», к себе враждебным, — он равнодушно и даже, вполне допустимо, с некоторым злорадством прочел бы резкий отзыв г. Незнакомца. Но теперь обстоятельства переменялись.

Во-первых, хорошо познакомившись с вещью в течение репетиций, Петр Ильич почувствовал и уважение, и симпатию к ее сочинителю, сразу совершенно отделался от предубеждения против него и, как это всегда бывает в подобных случаях, с несколько усиленным увлечением отнесся к самому произведению и к композитору. Во-вторых же, из сношений с главою петербургских музыкантов,

М. А. Балакиревым, которые установились у него в течение января или в начале февраля¹ этого года, он убедился, что в Петербурге, среди заправил концертов Русского музыкального общества, не только никто не враждебен к нему, но после знакомства с его последней партитурой («Танцев») скорее относятся с уважением и интересом.

Результатом этих приятных открытий было желание Петра Ильича, со своей стороны, заявить свою симпатию талантливейшему из собратьев и свою солидарность с его товарищами в оценке достоинств «Сербской фантазии».

В ответ г. Незнакомцу он написал горячую статью в защиту Римского-Корсакова и поместил ее в «Современной летописи».

Этот почин на поприще музыкальной рецензии оказался удачен. «Через несколько дней, — говорит Ларош, — после появления статьи Катков сказал мне в присутствии одного из своих сотрудников: «Вот как прекрасно пишут музыканты о своем искусстве. А у нас музыкальные рецензии пишутся так бессодержательно, скучно, бестактно». Длинная и злобная отповедь г. Незнакомца в № 11 «Антракта» тоже доказывает, что статья дебютанта-рецензента не прошла незамеченной в публике.

Но более всего заметили и оценили ее в Петербурге, и когда на Пасхе этого года Петр Ильич поехал на побывку к отцу, «могучая кучка» (как впоследствии были прозваны Балакирев и его адепты) встретила московского композитора очень дружелюбно.

Центром их общения в то время была квартира Даргомыжского. Прикованный к дому смертельной болезнью, которая унесла его через год, он с увлечением и пылом юноши² был занят сочинением «Каменного гостя». Молодые друзья его видели в этом произведении красугольный камень великого храма «музыки будущего»

¹ Первое из сохранившихся писем М. Балакирева, в котором он говорит: «по вашей партитуре «Танцев» я вижу в вас совсем готового художника», помечено 21-го февраля. Но в нем он извиняется, что долго не отвечал Петру Ильичу. Стало быть, или была встреча их в Москве, или переписка началась раньше, но, во всяком случае, после 12 декабря 1867 г., потому что резкий отрыв Петра Ильича о директорах петербургского отделения Муз. общ. относился не только к Зарембе, но и к Балакиреву.

² В январе 1868 г. он писал Вельяминову: «у меня расходилась творческая жилка, как бывало в молодости». 9-го же апреля — Кармалиной: «я в два месяца написал столько, на сколько в прежнее время понадобился бы год».

и, с вниманием следя за ходом созидания этой вещи, часто собирались у «учителя», чтобы прослушать все, что он успевал написать и, в свою очередь, показать ему свои работы. Петр Ильич, ранее познакомившийся с Даргомыжским в Москве у Бегичевых-Шиловских, был на одном из этих «импровизированных раутов», как выразился в одном письме творец «Русалки», вместе со своими новыми приятелями, встречался также с ними у Балакирева и в доме своей старинной знакомой, Е. Л. Хвостовой, одна из дочерей которой, довольно известная концертная певица¹ того времени, была страстная «кучкистка».

Сойдясь дружески с представителями «могучей кучки», Петр Ильич, отнюдь не усвоил всех их критических мнений, с большим тактом и ловкостью поставил себя с ней в независимые отношения довольно сложного характера, уяснить которые здесь необходимо ввиду несомненного косвенного влияния их на его творчество. Приятельствуя и с Балакиревым, и с Римским-Корсаковым, и с Ц. Кюи, и с Владимиром Стасовым, с каждым в отдельности, он остался по-прежнему не только чужд, но скорее враждебен им как собирательному лицу.

С одной стороны, продолжая подтрунивать над их ультралиберальной тенденцией и презрительно относиться к наивно-невежественным и грубым произведениям некоторых членов «кучки» (особенно Мусоргского), глумясь над экстазом, с которым эти вещи провозглашались «тузовыми», «небывальными», «гениальными», подчас негодуя на них за дерзкое посягательство на такие его кумиры, как Моцарт, — Петр Ильич, с другой стороны, чуя мощь и силу в некоторых из них, любя юношескую искренность их порыва и неподкупную чистоту стремлений, — не только не отвергивался от них, но чувствовал какую-то смутную симпатию, некоторого рода уважение к их молодому задору и смелости.

Это двойственное отношение и выражалось двояко. Петр Ильич, не стесняясь, высказывал несочувствие к тенденции этих новаторов, отказывался видеть «шедевры» в любительских экстравагантностях Мусоргского, очень явственно подчеркивал свое отвращение добиваться путем оригинальничанья, в ущерб художественным требованиям, милостивых рескриптов Стасова или Ц. Кюи с произ-

¹ Алина Александровна, по мужу Полякова, ныне известная преподавательница пения в Москве.

водством в «тении» и никогда не упускал случая высказать свою полную самостоятельность. Но одновременно с этим он охотно взял на себя роль как бы «легата» кучки в Москве, был их посредником в сношениях с местной дирекцией Русского музыкального общества, хлопотал о напечатании их произведений,¹ брался за всякого рода поручения, не прерывал никогда самых лучших отношений с ними и при всяком удобном случае публично заявлял об этом. Так, весной 1869 г., когда великая княгиня Елена Павловна пожелала произвести реформу в направлении симфонических концертов и отставила Балакирева, Петр Ильич во второй раз выступил печатно защитником «кучки» и энергично, горячо высказал в «Современной летописи» свой протест и симпатию главе русских новаторов. Кроме того, в течение всей своей деятельности в качестве рецензента он всегда с уважением, почти с восторженностью отзывался о таланте и произведениях того же Балакирева и, с дружественным вниманием делая оценку вещей Римского-Корсакова, рекомендовал исполнять их чаще.

Самое же яркое проявление этого уважения и симпатии к «могучей кучке» выказалось в том, что с первой поры сближения такие выдающиеся произведения, как «Фатум», «Ромео и Джулиета», «Буря» Петр Ильич посвятил членам «кучки» (два первые — Балакиреву, третье — В. Стасову). В этом, несомненно, сказалось то косвенное влияние, которое молодая русская школа имела на него. Слиться с ней он не хотел, принять ее символ веры отказывался, но завоевать ее признание, не делая уступок, принять ее вызов (и «Ромео», и «Буря» были написаны по внушению Балакирева и Стасова) и выйти с торжеством из разрешения предложенной задачи, заявить свою солидарность с ними на почве только серьезных художественных требований он считал и интересным, и достойным своего призвания.

«Могучая кучка» платила Петру Ильичу его же монетой. Представители ее с презрением отзывались об отсталости, педантизме, рутинности некоторых произведений Чайковского, упорно не признавали его «своим», — но, вместе с тем, с первых шагов его ком-

¹ Петр Ильич уговаривал П. Юргенсона напечатать «Сербскую фантазию», но дело не устроилось, издание же «Садко» не только было предпринято П. Юргенсоном по его совету, но даже в мелочных вопросах этого дела он охотно участвовал. То же и с вещами Балакирева.

позиторской деятельности заинтересовались им и начали смотреть на него, как на врага, достойного уважения, пытались обратить его в свою «веру» и, когда этого не совершилось, все-таки не лишили его сопричисления к «праведным», но только в тех из его вещей, где они сходились на общей почве требований, снисходительно замалчивая все остальные.

Таким образом, Чайковский и «могучая кучка», как две соседние дружественные державы, зорко следя друг за другом, жили и развивались самостоятельной жизнью, изредка пикируясь, но никогда не ссорясь, изредка обмениваясь выражением обоюдной симпатии и почтения, но никогда не соглашаясь на заключение формального, полного союза, где бы интересы, пути и цели их слились воедино.

По возвращении из Петербурга, где он провел всю Пасху, Петр Ильич почувствовал себя очень утомленным от тревожной, шумной и рассеянной жизни сезона и более чем когда-либо был полон мечтой о «свободе и одиночестве». Отражение этого настроения видно в письме к сестре, которое я привел в начале этой главы. Но пламенным мечтам о «блаженной, исполненной тихих радостей жизни» в предстоящее лето не суждено было осуществиться по свободному выбору самого же Петра Ильича. Соблазн был слишком велик: ему предложили ехать на каникулы за границу при самых благоприятных условиях. Если гораздо позже, когда ему было за сорок лет, он сознавался в каком-то исключительном чувстве восторга, который обнимал его при одном сознании, что он «за границей», то понятно, какое магическое действие в эти годы производило на него это слово.

К тому же, как я сказал, обстановка путешествия была особенно соблазнительна. Ему предложено было ехать с любимым учеником, Владимиром Шиловским, которого, кроме Петра Ильича, сопровождали отчим и опекун, В. П. Бегичев, и друг дома последнего, Константин Николаевич Де-Лазари, более известный тогда под актерской фамилией Константинова. Де-Лазари не принадлежал специально ни к одному из приятельских кружков Петра Ильича: ни к консерваторскому, ни к театральному, хотя сам был актер, ни, еще менее, к светскому, — а как-то ко всем вместе. Чуть ли не с первого дня приезда Петра Ильича в Москву последний встречался с Константином Николаевичем везде: и у Рубинштейна, и у Тарновских, и у Бегичевых-Шиловских, и в Артистическом круж-

ке. Грек по происхождению, по профессии певец, а впоследствии драматический актер на характерные роли восточных людей, в сущности, он не был ни тем, ни другим, ни третьим. Национального было в нем, пожалуй, только одна внешность брюнета с курчавыми волосами, которая, впрочем, могла бы в нем указывать и итальянца, и грузина, и армянина, и цыгана. Во всем остальном добряк, беспечный, непрактичный, недеятельный в смысле труда, но подвижной и суетливый в безделье, он, скорее всего, в своем характере носил черты неаполитанского «лазароне», что, по странной случайности, так совпадало с его фамилией.

Певец он был третьестепенный, актер еще того ниже, а вместе с тем в нем крылся талант колоссальный, к сожалению, совершенно недоступный оценке массы, но доставивший ему большую популярность в интимных кружках. Талант этот заключался в умении изображать разных лиц, знаменитых и не знаменитых, с таким совершенством, что в его воспроизведении данное лицо являлось не только живым, при известном случае, но он мог продолжать рассуждать в его тоне на бесконечные лады, ставить его целиком перед вами. Он не то, что схватывал отдельные черты какой-нибудь личности, но перевоплощался в нее и мог по желанию говорить с вами то как Шумский, то как Островский, то как Живокини, то как Самойлов целыми часами, никогда не сбиваясь с тона и говоря именно то, что должны были бы сказать эти люди при данном положении.

Но кроме этого дара, было нечто еще, что нравилось Петру Ильичу в Де-Лазари. Во-первых, его неиссякаемое добродушие и веселость, а во-вторых, необыкновенная и очень тонкая наблюдательность в связи с яркой самобытностью юмора. Ничто так не веселило Петра Ильича, как его шутки и фантастические выдумки. — С другой стороны, мало кто выказывал такую любовь к нему, готовность услужить, чем можно, как Де-Лазари. Впоследствии, когда Константин Николаевич женился, его дом был один из наиболее посещаемых Петром Ильичем.

Ехать за границу, да еще в таком приятном обществе, имея одно только обязательство заниматься музыкой с очень талантливым и симпатичным учеником, было таким соблазном, перед которым не устояло даже стремление в обществе близких людей, тихо, за работой, провести лето.

№ 111. К А. И. Давыдовой.

Париж, суббота 20-го июля 1868 г.

<...> Ты уже, верно, знаешь, при каких обстоятельствах и при какой обстановке я поехал за границу. Обстановка эта в материальном отношении очень хороша. Я живу с людьми богатыми, притом хорошими и очень меня любящими. Значит, и в отношении компании хорошо. Тем не менее я сильно вздыхаю по отчизне, где живут столько дорогих для меня существ, с которыми я не могу иначе жить, как летом. Меня немножко бесит мысль, что из всех лиц, которые были бы рады прожить со мной три месяца, я избрал не тех, кого больше люблю, а кто богаче. Правда, что тут играет роль престиж «заграницы». История моих странствований чрезвычайно проста и даже неинтересна. Неделью прожили мы в Берлине и вот уже пять недель живем в Париже. Мы мечтали, уезжая, что побываем в самых живописных местах Европы, но вследствие болезни Шилловского и необходимости посоветоваться с одним знаменитым здешним доктором попали сюда, и нас держат здесь против воли. Время провожу следующим образом: встаю довольно поздно, иду завтракать и читать газеты. Возвратясь около 12 ч. домой, раздеваюсь совсем (жары здесь неописанные) и занимаюсь до самого обеда. В 6 ч. обедаем. Вечер провожу в театре. Нужно отдать справедливость Парижу. Нет в мире города, где бы столькие удобства и удовольствия жизни были доступны за столь дешевую цену. Театры здесь великолепны не по внешности, а по постановке, по умению производить эффекты удивительно простыми средствами. Например, здесь умеют удивительно хорошо разучить и обставить пьесу, так что без крупных актерских дарований пьеса производит гораздо лучший эффект, чем та же, исполненная у нас такими колоссальными артистами, как Садовский, Шумский, Самойлов, но небрежно разученная, сыгранная без ансамбля. Кстати, о Самойлове: я видел его здесь; он очень тобой интересуется и взял с меня слово, что в первом письме я передам его поклон.

Что касается музыки, то опять-таки скажу, что в различных операх, мною слышанных, я не встретил ни одного певца с замечательным голосом, но какое, тем не менее, замечательное исполнение!! Как тщательно все разучено, как все осмысленно, как серьезно все относятся к самым незначительным подробностям, сумма которых должна произвести надлежащий эффект. У нас понятия не имеют о таком исполнении.

Различные примечательности Парижа я уже видел в первый приезд, поэтому я совсем здесь не вел жизни туриста, бегающего по церквям, музеям и т. п. Я живу здесь, как человек, всецело преданный своему делу, и вылезаю из норы по вечерам. Нельзя не признаться, что для работающего

¹ В пятидесятых годах В. В. Самойлов бывал часто у Чайковских.

артиста такая шумная, блестящая обстановка, как Париж, годится бесконечно менее, чем какое-нибудь Тунское озеро, уже не говоря о берегах хотя вонючего, но милого Тясмина,¹ имеющего счастье протекать мимо дома, в котором живут некоторые прелестные и дорогие мне особы. Как-то провели они лето? Через неделю мы уезжаем отсюда прямо в Петербург. Хочу съездить на несколько дней в Силламеги² повидаться с братьями и вашими (т. е. Давыдовыми).

В Силламеги Петр Ильич приехал в начале августа, прогостил там несколько дней и вместе с семей Давыдовых и братьями в мальпосте отправился в Петербург, откуда в конце августа — в Москву.

Кроме оперы «Воевода», Петр Ильич не сочинил ничего в течение сезона 1867 — 1868 г.

В письме от 25-го ноября он говорит, что кончил все 3-е действие; а стало быть, всю оперу, потому что вообще редко изменял правилу писать по порядку. Здесь же поставлен был в невозможность поступать иначе, ибо Островский давал ему либретто по действиям, а не сразу. К февралю инструментовка двух первых актов была кончена, и он принялся за третий. Извещая об этом, он прибавляет: «хочу вообще окончить оперу к лету». Когда потом он говорил так, то почти без исключения так оно и совершалось. Но на этот раз ему пришлось изменить себе, и партитура была кончена в Париже, летом.

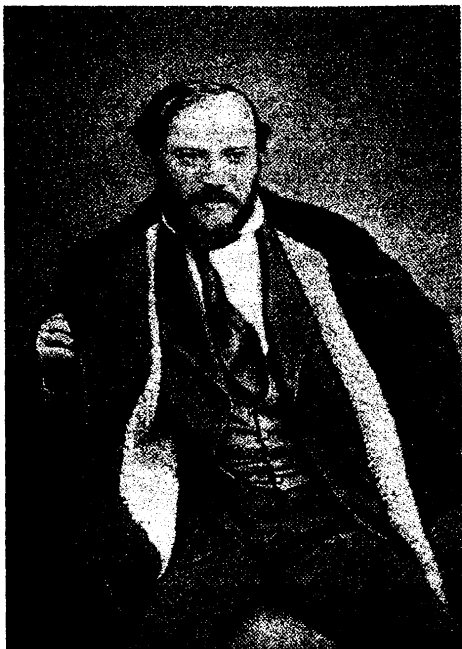
«Воевода, или Сон на Волге», комедия в пяти действиях с прологом А. Н. Островского, в либретто уложилась в три действия, из которых второе в двух картинах.

Пролог был пропущен, и опера начиналась со второго явления первой картины первого действия комедии, т. е. с выхода невесты старика-воеводы, Прасковьи, и ее сестры, Марьи Власьевны, с нянькой Недвигой и сенными девушками. После ухода девушек появляется Бастрюков, влюбленный в Марию Власьевну, со слугами разбирать тын. Он остается один. Его ария («Догорай на небе, зоренька, скорее»). К нему выходит Мария Власьевна. Любовный

¹ Тясмин, река м. Каменки.

² Местечко близ Нарвы, где проводили лето Давыдовы и близнецы Чайковские.

дуэт. Финал действия в сжатом виде вполне соответствует комедии, т. е. воевода видит Марию Власьевну, влюбляется, требует в невесты, отвергнув Прасковью Власьевну. Бастрюков пробует похитить возлюбленную, но их застают в момент побега и разлучают.



А. Н. Островский.

Первая картина второго действия у Бастрюкова. Слуги ждут его возвращения с охоты. Когда он возвращается, ему говорят, что его хочет видеть Дубровин. Сцена и дуэт с Дубровиным. Последний тоже обижен воеводой, похитившим его жену, Олену. Оба молодые человека решают пробраться в терем старика и похитить Марию Власьевну и Олену.

Вторая картина в тереме воеводы. Марья Власьевна тоскует. Ее развлекают танцами. Ее ария («Соловушка»). Вбегает Олена, молит о прощении за то, что уронила в воду фату, когда мыла ее, но, в сущности, передать Марье Власьевне, что ночью в сад придет за ней Бастрюков. Дуэт двух женщин прерывается появлением Недви-ги и сенных девушек, которые, чтобы развеселить Марью Власьев-ну, поют песни.

Третье действие во дворе терема воеводы. Ночь. Входят Бастрю-ков и Дубровин. К ним сходят Марья Власьевна и Олена. Квартет. Неожиданно появляется воевода. В пылу ревности он хочет заре-зать Марью Власьевну, но только что прибывший посол и новый воевода из Москвы спасает ее, а старого воеводу по повелению ца-ря отдает под суд. Действующие лица благодарят Бога и величают царя.

Как видит читатель, все, что составляет главную прелесть и очарование комедии, т. е. вся бытовая и фантастическая часть ее была безжалостно отброшена и сохранена только бледная и бессод-ержательная фабула неудачного любовного похождения сластолю-бивого и жестокого старца. О народных сценах, полных жизни и колорита, о детальной обрисовке второстепенных лиц, как Недви-га, Настасья Дюжая и др., столь интересной и яркой, об образе до-мового, о мрачной фигуре Мизгиря, о величественном и благост-ном отшельнике, о шествии на богомолье, и, наконец, главное, о снах воеводы в опере нет и помину.

И виноват в этом, кажется, не А. Н. Островский, а сам Петр Ильич. Это можно заключить из рукописи либретто, по которой писалась музыка. К несчастью, сохранилась она только от первого действия и части второго (первой картины), но и по этому обрывку видно, как композитор сокращал данный ему текст и как избегал всяких эпизодических сцен, не касающихся прямо главной фабулы. Так, в начале второго действия Островским, после хора слуг, была написана большая сцена с шутком, ищущим спасения у Бастрюкова от свирепости воеводы. Сцена очень забавна и благодарна для сце-нического эффекта. Позже Петр Ильич никогда бы не отказался иллюстрировать ее музыкально, но теперь она была выкинута им целиком.

Участие Островского в составлении текста оперы ограничива-лось только первым актом, кстати сказать, самым лучшим, и пер-вой картины второго действия. В остальном композитор принял

сам большое участие и, по словам Н. Д. Кашкина, весь текст дуэта Марьи Власьевны и Олены, а также слова квартета последнего действия, сочинил сам.

Из всей оперы только «Танцы сенных девушек» и «Антракт» были напечатаны и изданы П. Юргенсоном (ор. 3). Вся остальная партитура была уничтожена самим автором в семидесятых годах. Отдельные голоса оркестра, хора и солистов, но, к сожалению, без главнейших партий, сохранились в Библиотеке московских императорских театров.

V

1868 – 1869

Внешние условия жизни Петра Ильича в этом сезоне остались те же, что в прошлые.¹

В консерватории и количество часов занятий, и число учеников Петра Ильича увеличились. Соответственно с этим и содержание возросло с 1200 до 1441 р. в год. Это незначительное приращение дохода дало ему повод сделать попытку отделиться от сожития с Н. Рубинштейном, обстановка жизни которого, да и самая комната были неудобны для занятий сочинительства. Но, во-первых, Николай Григорьевич не допустил этого, а во-вторых, и сам Петр Ильич убедился, что жить самостоятельно ему на зарабатываемые деньги, при всем желании, пока невозможно.

№ 113. К А. Чайковскому.

10 сентября.

<...> Я тебе в кратких, но точных словах расскажу, что со мной было со дня нашей разлуки. В день приезда в Москву (где все мне были рады), я напился пьян на обеде, данном Рубинштейном. Как в этом простом факте Москва дала себя почувствовать! Обжорство — слабость москви-

¹ Н. Д. Кашкин в своих воспоминаниях утверждает, что с осени 1868 года Н. Рубинштейн переменил квартиру, но он ошибается. Переезд на Знаменку совершился через год, осенью 1869 года.

чей. 1 сентября был большой ежегодный обед — опять пьянство. Забыл! 30-го августа обедал у Островского. С 1 сентября начались классы. Отвык от них и в первый урок так сконфузился, что принужден был минут на десять уйти, дабы не упасть в обморок. Не помню, 2-го или 3-го встретился с Апухтиным в театре. Он сначала даже и не хотел узнать меня, так был сердит, но после долгих объяснений, наконец, умилоствовался. На другой день мы с ним обедали в Английском клубе, и там после обеда с ним сделалось дурно, так что я страшно испугался, но не потерялся, схватил его и потащил с большим трудом в сад, где он вскоре оправился. Следующий вечер мы с ним провели у Шиловских, где он пленил всех своими рассказами. Затем он два дня пробыл у Шаховских,¹ а вчера я с ним виделся в опере. Это было первое представление нашей Итальянской оперы. Давали «Отеллю»; пела прелестно Арто, и дебютировал очень хороший молодой тенор, Станьо. После оперы были в клубе и время провели приятно.

Вот, кажется, все интересное за последние полторы недели¹ в моей жизни. Гедеонов был в Москве и велел немедленно приступить к репетициям «Воеводы». Партии уже розданы. Но едва ли поспеют к октябрю, как хотел Гедеонов. С итальянцами оно почти невозможно. Я думаю, опера пойдет не раньше декабря. Нового я ничего не пишу и не могу ни на чем остановиться. К счастью, концерты Музыкального общества начнутся поздно и я еще успею что-нибудь сострять.



№ 112. К М. Чайковскому.

13 сентября.

<...> Дела у меня гибель. Третьего дня получил неожиданно повестку явиться в театр. Каково было мое удивление, когда я узнал, что уже перед тем было две хороших репетиции моей оперы, а вчера назначена первая считка для солистов. Я на ней присутствовал и аккомпанировал певцам. Я крепко сомневаюсь, чтобы можно было в месяц выучить вещь столь трудную, и заранее ужасаюсь при мысли о той беготне и возне, которые мне придется испытать. Репетиции будут каждый день. Певцы все очень довольны оперой.

¹ Князь Михаил Валентинович Шаховской-Глебов-Стрешнев.

В консерватории у меня занятия умножились. Денег буду получать больше, но зато как я утомляюсь! В жизни сравнительно с прошлым годом никаких перемен нет. Планы насчет самостоятельной жизни рассеялись. Когда я заикнулся Рубинштейну насчет того, что мне неудобно, да и совестно пользоваться квартирой даром, он сильно обиделся и обещал устроить так, чтобы мне никто не мешал. Обедаю на прежнем основании у Альбрехта, хотя чуть не каждый день его надуюю.



№ 115. К А. Чайковскому.

25 сентября.

<...> С тех пор, как я не писал тебе, у меня была масса хлопот. Ты знаешь уже, что мою оперу хотели дать в октябре. Переписали партии и приступили к репетициям, которые я должен был посещать. Конечно, это были считки только. Увидев, что в такой короткий срок нельзя поставить оперы, я объявил здешней дирекции, что пока здесь итальянская опера, которая отвлекает хоры и оркестр, я не дам оперы в партитуре, и в этом смысле написал Гедеенову письмо. Вследствие этого обстоятельства опера отложена, репетиции приостановлены до отъезда итальянцев. Поэтому я несколько свободнее. Впрочем, Меньшикова большую часть оперы уже знает наизусть; сегодня я у нее обедал, и она пела некоторые номера очень недурно. Время вообще проходит скоро и весело.

Касательно будущих сочинений моих могу тебе сообщить очень приятное известие. На днях я обедал у Островского, и он сам предложил мне написать либретто. Сюжет его он уже планирует давно, двадцать лет, никому до сих пор не показывая и не решаясь отдать, и, наконец, избрал меня. Действие происходит в Вавилоне и в Греции, при Александре Македонском, который сам принимает участие в опере. Там сталкиваются представители двух классических наций: евреи и греки. Герой — молодой еврей, обманутый в любви к одной еврейке, предпочтившей Александра из честолюбия, который в конце делается пророком. Ты не можешь себе представить, до чего эта канва великолепна! Пока пишу симфоническую вещь, под названием «Фатум».¹ Итальянская опера производит фурор. Арто — великолепная особа; мы с ней приятели.

¹ Op. 77. Симфоническая поэма «Фатум». Изд. Беляева, Лейпциг, 1896 г.

«Весною 1868 года, — говорит Г. Л. Ларош, — в Москву приехала на несколько недель труппа итальянских певцов, во главе которой стоял частный предприниматель Мерелли, снявший для этой цели Большой театр. Труппа была составлена из артистов пятого и шестого разряда, без голосов, без талантов; единственное, но яркое исключение составляла тридцатилетняя девушка с некрасивым и страстным лицом, только что начинавшая полнеть и затем быстро состарившаяся и видом, и голосом.

Дочь известного валторниста, племянница еще более известного скрипача, Дезире Арто, получила свое вокальное образование у знаменитой Полины Виардо, которой, как говорят, она в некоторых отношениях подражала. Голос ее, по-видимому, сильный и способный к самому драматическому пафосу, был в действительности непрочен, и, как я уже сказал, артистка лишилась его в сравнительно молодые годы, лет шесть или семь после описываемого мною времени. Но помимо драматического тембра, этот голос был чрезвычайно способен к фиоритурам и руладам. А так как, будучи сопрано, он имел прекрасный низкий регистр, дававший возможность исполнять многие меццосопранные партии, то репертуар певицы был почти неограничен. Говорят, что на представлениях в Праге «Трубадура» она в четные разы пела Азучену, а в нечетные — Леонору. Совершенно недоступны ей были только высокие колоратурные партии, вроде Амины или Лючии, так как сверху диапазон ее был ограничен и уже до она брала не без усилия. Дезире Арто неоднократно появлялась на подмостках петербургского Большого театра, где ее выслушивали почтительно и вежливо; говорят, что в ранней молодости она в Париже провалилась окончательно и больше никогда не пробовала изменить там мнение в свою пользу. Раньше ее приезда в Москву два города, Берлин и Варшава, полюбили ее чрезвычайно. Но нигде, кажется, она не возбудила такого громкого и дружного восторга, как в Москве. Для многих из тогдашней музыкальной молодежи, прежде всего для Петра Ильича, Арто явилась как бы олицетворением драматического пения, богиней оперы, соединившей в одной себе дары, обыкновенно разбросанные в натурах противоположных. Интонировавшая с безукоризненностью фортепиано и обладавшая превосходной вокализацией, она ослепляла толпу фейерверком трелей и гамм и, должно сознаться, что значительная часть ее репертуара была посвящена этой виртуозной стороне искусства, но необыкновенная жизненность и поэтичность экспрессии, казалось, поднимала и низменную подчас музыку на высший художественный уро-

вень. Хотя они состояли всего только из одной Арто, приехавшие весной итальянцы, благодаря исключительно ей, до того понравились, что в следующий сезон вернулись уже на три месяца, а в 1869 году на весь сезон. Тут-то неистощимое разнообразие средств гениальной артистки обнаружилось, как ослепительный феномен. Можно сказать, что во всех родах музыки, во всем царстве лирических настроений не было идеи, не было образа, к воспроизведению которого она была бы не способна. По мере того, как голос ее старился и беднел тембром, сохраняя объем и гибкость, музыкальная прелесть ее исполнения отступала перед поэтической, по крайней мере для тех непосвященных, которые не умеют слышать сквозь тембр; но изумительная тонкость искусства и непосредственность одушевленного порыва, порою, заставляли забывать недостатки голоса. Впрочем, повторяю, мы узнали Арто в такую пору, когда еще этих недостатков не было: молодой, слегка резкий, более гобойный, чем флейточный тембр дышал не поддающейся описанию прелестью, звучал негою и страстью, о которой я попытаюсь дать понятие завсегдагатаям Байрета, сказав, что из известных мне голосов Амалия Матерна ближе всех подходит к Арто, хотя превосходит ее объемом и силой. Я начал ее описание с того, что она была некрасива. Весьма ошибется тот, кто почувствует к ней филантропическое сожаление или предположит, что она с великим трудом, посредством тайн искусства и туалета принуждена была бороться с невыгодным впечатлением, производимым ее наружностью. Она покоряла сердца и мучила разум наравне с безукоризненной красавицей. Удивительная белизна тела, редкая пластика и грация движений, красота рук и шеи были не единственным оружием: при всей неправильности лица, в нем было изумительное очарование и, между несметным множеством виденных мною Маргарит, я не помню более идеальной и пленительной. Конечно, тут подкупал драматический талант. Я не видал человека более сжившегося со сценой: от первого, по-видимому, незначительного движения, до последнего крика торжества или отчаяния — иллюзия была полная; ни одна черта не обличала лицейки, нигде не позволяли вам выходить из области грезы и вымысла, и это тем удивительнее, что драматический талант Арто не имел специальности, что комическое, трагическое и деми-карактёр равно были ее царством. Эта энциклопедичность и объективность дарования не сопровождались холодностью, а были последствием необыкновенного богатства и отзывчивости натуры, умевшей воспламеняться в самых различных и, по-видимому, исключавших одна другую задачах».

21 октября.

<...> Я страшно занят теперь: пишу речитативы и хоры для «Черного домино» Обера, которое должно идти в бенефис Арто; за эту работу я должен получить с Мерелли деньги.¹ Я очень подружился с Арто и пользуюсь ее весьма заметным расположением, редко встречал я столь милую, добрую и умную женщину.

У нас здесь был Антон Рубинштейн. Играл, как бог, и производил фурор неописанный. Он несколько не переменялся и так же мил, как прежде.

Стал довольно часто бывать в Артистическом кружке. Играю там обыкновенно по полкопейки в ералап, а потом ужинаю с Островским, Садовским и Живокини, которые очень милы и забавны. Ларош сделался на днях московскою знаменитостью вследствие напечатанных им двух фельетонов в «Московских ведомостях» об итальянской опере. Итальяноманы его страшно ругают и чуть ли не собираются побить. Написал оркестровую фантазию «Фатум».



№ 117. К М. Чайковскому.

(Ноябрь).

<...> Ах, Моденька, чувствую потребность излить в твое артистическое сердце мои впечатления. Если бы ты знал, какая певица и актриса Арто!! Еще никогда я не был под столь сильным впечатлением артиста, как на сей раз. И как мне жаль, что ты не можешь слышать ее и видеть! Как ты бы восхищался ее жестами и грацией движений и поз!



¹ По словам Н. Д. Кашкина, 150 р.

№ 118. К нему же.

(Декабрь).

<...> Давно не писал тебе, но у меня множество обстоятельств, лишивших меня возможности писать письма, ибо все свободное время я посвящал одной особе, о которой ты уже, конечно, слышал, и которую я очень люблю.

Музыкальные мои дела находятся в следующем положении: на днях выходят из печати две мои фортепианные пьесы,¹ переложил для четырех рук 25 русских песен,² которые печатаются, и инструментую оркестровую фантазию («Фатум») для пятого концерта Музыкального общества.

На днях был концерт в пользу недостаточных студентов, где в последний раз перед отъездом цела «одна особа». На этом же концерте исполнялись мои танцы, и Н. Рубинштейн исполнил мою фортепианную пьесу, посвященную Арто.

По-прежнему продолжаю довольно часто бывать в Артистическом кружке, где обыкновенно ужинаю со стариками Саловским и Живокини.



№ 119. К И. П. Чайковскому.

26 декабря.

Милый, дорогой мой папочка! к моему величайшему огорчению, обстоятельства воспрепятствовали мне съездить в Петербург. Эта поездка стоила бы мне, по крайней мере, сто рублей, а у меня их в настоящее время нет. Итак, поздравляю вас с новым годом заочно, нечего и говорить о том, что я вам желаю счастья и всяких благ.

Так как до вас, конечно, доходили слухи о моей женитьбе, и вам, быть может, неприятно, что я сам о ней ничего вам не писал, то я вам сейчас объясню, в чем дело.

¹ Вальс-каприччио, ор. 4 и «Романс без слов», ор. 5.

² В тематическом каталоге П. Юргенсона эти песни значатся вместе с другими, сделанными позже, только в оглавлении, стр. 156.

С Арто я познакомился весной, но у нее был всего один раз, после ее бенефиса, на ужин. По возвращении ее нынешней осенью я в продолжение месяца вовсе у нее не был. Случайно встретились мы с ней на одном музыкальном вечере; она изъявила удивление, что я у нее не бываю, я обещал быть у нее, но не исполнил бы обещания (по свойственной мне тугости на новые знакомства), если бы Антон Рубинштейн, проездом бывший в Москве, не потащил меня к ней. С тех пор я чуть не каждый день стал получать от нее пригласительные записки и мало-помалу привык бывать у нее каждый день. Вскоре мы воспламенились друг к другу весьма нежными чувствами, и взаимные признания немедленно засим последовали. Само собой, что тут возник вопрос о законном браке, которого мы оба с ней весьма желаем и который должен совершиться летом, если ничто тому не помешает. Но в том-то и сила, что существуют некоторые препятствия. Во-первых, ее мать, которая постоянно находится при ней и имеет на свою дочь значительное влияние, противится браку, находя, что я слишком молод для дочери и, по всей вероятности, боясь, что я заставлю ее жить в России. Во-вторых, мой друг, и в особенности Н. Рубинштейн, употребляют самые энергические усилия, дабы я не исполнил предполагаемый план женитьбы. Они говорят, что, сделавшись мужем знаменитой певицы, я буду играть весьма жалкую роль мужа своей жены, т. е. буду ездить за ней по всем углам Европы, жить на ее счет, отвыкну и не буду иметь возможности работать, словом, что когда любовь моя к ней немножко охладет, останутся одни страдания самолюбия, отчаяние и погибель. Можно было бы предупредить возможность этого несчастья решением ее сойти со сцены и жить в России — но она говорит, что, несмотря на всю свою любовь ко мне, она не может решиться бросить сцену, к которой привыкла и которая доставляет ей славу и деньги. В настоящее время она уже уехала петь в Варшаву, и мы остановились на том, что летом я приеду в ее имение (близ Парижа), и там решится судьба.

Подобно тому, как она не может решиться бросить сцену, я, со своей стороны, колеблюсь пожертвовать для нее своей будущностью, ибо не подлежит сомнению, что я лишуся возможности идти вперед по своей дороге, если слепо последую за ней. Итак, милый папочка, вы видите, что положение мое очень затруднительно: с одной стороны, я привязался к ней всеми силами души, и, мне кажется, невозможно прожить без нее, но, с другой стороны, холодный рассудок заставляет меня призадумываться над возможностью тех несчастий которые рисуют мои приятели. Жду, голубчик, вашего взгляда на это дело.

Я совершенно здоров, и жизнь моя идет установленным порядком, с той разницей, что ее теперь нет, и я грущу.

В ответ на это Петр Ильич получил от Ильи Петровича следующее письмо.

№ 81. Илья Петрович к сыну Петру.

29 декабря 1868 г.

Ты просишь совета, милый мой Петя, в самом важном деле твоей судьбы. Правда, мой друг, женитьба есть такой отважный шаг в жизни, который нельзя сделать необдуманно, это вопрос на жизнь или смерть, на быть или не быть, это риск игрока, это азарт храбреца, это такой поступок, после которого нет возврата, хотя, впрочем, молодость и пылкий характер пренебрегают им, предоставляя себе жить, как хочется, не стесняясь ни сердечным контрактом, ни церковным обрядом. В коротенькой приписке, сунутой в конверт письма Толи, ты уже знаешь, мой друг, мой взгляд на твою женитьбу: я радуюсь, радуюсь, как отец взрослого сына или созревшей дочери, на предполагаемый брак достойного на достойнейшей. Ты любишь, и она любит, ну, и дело в шляпе, но... ах, это проклятое но!.. а ведь, действительно, надо думать, надо разобрать все по косточкам, надо развязать этот гордиев узелок по ниточкам. Дезире, т. е. желанная, непременно должна быть прекрасна во всех отношениях, потому что мой сын Петр в нее влюбился, а сын мой Петр человек со вкусом, человек разумный, человек с дарованиями, и, судя по характеру, он должен избрать себе жену таких же свойств. О годах тут речи нет, оба вы уже возмужалые, а два года разницы не значат тут ничего, а что касается до состояния и положения каждого из вас, то об этом мы рассуждать станем. Ты артист, она тоже артистка, оба вы снискиваете капитал из ваших талантов, только она уже снискала себе и капитал, и славу, а ты едва только начинаешь снискивать и, Бог знает, достигнешь ли того, что она имеет. Друзья-приятели сознают твой талант, но боятся, чтобы ты не потерял его с этой переменной; я против этого. Если ты ради таланта бросил коронную службу, то, конечно, не перестанешь быть артистом даже и тогда, когда на первых порах не будешь счастлив: так бывает почти со всеми музыкантами. Ты горд и тебе неприятно, что еще не приобрел настолько, чтобы содержать жену, чтобы не зависел от ее кошелька. Да, мой друг, я понимаю тебя, это горько, неприятно, но если ты и она в одно время станете трудиться и приобретать, то вам не завидно будет: иди ты своей дорогой, она пусть идет своей и помогайте друг другу. Ни тебе, ни ей не следует сходить со своей колеи до тех пор, пока не накопите настолько, чтобы сказать: это мы, это наши общие труды. Разберем слова: 1. «Сделавшись мужем знаменитой певицы, тебе предстоит жалкая роль ездить с ней по всем углам Европы, жить на ее счет и будто отвыкнешь через это работать в свою пользу». Если вы полюбили друг друга не ветреным образом, а солидно, как подобает людям вашего возраста, если

обеты ваши искренни и неизменны, то все это вздор. Счастливая супружеская жизнь основана на взаимном уважении; ни ты не допустишь, чтобы жена твоя была при тебе вроде служанки, ни она не станет требовать, чтобы ты был ее лакеем, а сопутствовать можно всегда и следует, лишь бы в то же время сочинять и где прилично ставить свою оперу или публично разыграть твою симфонию, или что другое. Добрый друг сумеет возбудить твое вдохновение, успевай только записывать, с такой особой, как твоя желанная, ты скорее усовершенствуешься, чем потеряешь твой талант. 2. «Если она к тебе или ты к ней немножко охладете, останутся одни страдания самолюбия, отчаяние и гибель». — Зачем же охлаждать? Я прожил 21 год с твоей матерью, и во все это время одинаково любил ее с пылкостью юноши, и уважал, и боготворил ее, как святую. Если твоя желанная имеет такие же качества, как твоя мать, на которую ты похож, то все это предположение вздор. Ты, кажется, очень хорошо знаешь, как артисты не имеют отечества; они принадлежат всему миру. Зачем же ей, или даже тебе, непременно жить в России, в Москве или в Петербурге? Хорошо, если где выгодно жить, вот если бы она сделала длинный контракт на петербургскую оперную сцену (разумеется, не переменяя фамилии), как Лукка, Патти и другие, — это было бы приятно всем нам. 3. «Как она не может решиться покинуть сцену, так ты боишься жертвовать ей всей твоей будущностью, ибо, не подлежит сомнению, лишишься возможности идти вперед по своей дороге, если слепо последуешь за ней». — Оставлять ей сцену не следует, как я писал выше, а тебе также не следует бросать занятие артиста по призванию. Будущность наша известна только Богу, но зачем предполагать, что ты лишишься возможности идти вперед по своей дороге, если слепо станешь следовать за ней? Это значит, что ты как будто не имеешь своего характера, а будешь простым прихвостнем, станешь только носить ее шлейф и двумя пальчиками выводить на сцену, а потом улизнешь в толпу, как ничтожный прислужник. Нет, мой друг, будь ты прислужником, но только прислужником самостоятельным, когда она будет петь твою арию, так, чтобы ашлодисменты принадлежали вам обоим — зачем же тогда слепо следовать? Если она тебя искренно любит, то и ей ведь это будет неприятно (помни взаимное уважение). Обо всем этом вы должны сами рассудить и помнить мой завет: счастливый брак зависит от взаимной любви и уважения. Затем, я бы желал сделать вам обоим вопрос: испытали ли вы себя? Ведь «жениться — не поле перейти», говорит пословица, точно ли вы любите друг друга навеки? Твой характер я, милый сын мой, знаю и на тебя надеюсь, но, милая желанная, тебя я еще не имею счастья знать, знаю только твою прекрасную душу и сердце через него. Не худо бы было вам испытать друг друга, ради Бога только не ревностью, а временем. Подождите и беспрестанно спрашивайте себя: правда ли, я люблю ее, правда ли, он любит меня, в правду ли он (или она) может делить со мной и радость, и горе

целый век? Если время вам скажет только условно: да, может быть, я буду счастлив, а я счастлива, то это еще не совсем так. Испытайте еще раз и потом уже решайте, помолясь Богу.

Напиши мне, голубчик, откровенно, какой характер у твоей желанной — переведи ей это нежное слово — «дезире». Участие матушек в сердечных делах ничего не значит; однако же, подумай.



№ 120. К А. Чайковскому.

(Январь).

<...> Я теперь в больших хлопотах. «Воевода» ставится, каждый день репетиции, и я едва нахожу время успевать везде, где нужно: этим объясняется мое молчание. Опера идет покамест плохо; но все относится к ней с большим старанием, так что можно надеяться на порядочное исполнение. Меньшикова будет очень хороша: особенно хорошо она поет во 2-м акте песню «Соловушка». Тенор также очень недурен, но бас плох. Если опера сойдет хорошо, я постараюсь устроить так, чтобы вы оба приехали послушать ее на масленице.

Начал уже писать другую, но не скажу, на какой сюжет, ибо хочу до некоторого времени оставить в тайне, что я пишу. Каково будет удивление, когда узнают, что летом (я сильно надеюсь на то, что летом буду иметь возможность писать) я уже навалюл пол-оперы.

В том концерте будут играть мою новую увертюру; кажется, вещь недурная, она называется «Фатум».

Касательно известного тебе любовного похождения, случившегося со мной в начале зимы, я скажу тебе, что очень сомнительно, чтобы мое вступление в узы брака состоялось. Это начинает несколько расстраиваться. Подробности расскажу после. Теперь не время.

В течение января Дезире Арто вышла замуж в Варшаве за баритона Падилла, даже не известив об этом своего бывшего жениха.

Известие это дошло до Петра Ильича, когда все помыслы его, все время, весь интерес были поглощены постановкой первой оперы «Воевода» и, судя по тону его писем, благодаря этому обстоятельству, произвело на него впечатление менее сильное, чем можно было ожидать.

Во всяком случае, когда первая горечь известия была пережита, Петр Ильич не сохранил в душе никакой злобы к изменнице. Как артистка она по-прежнему стояла для него выше всего, что он когда-либо видел потом. Как человек — она навсегда осталась ему дорога. Через год почти, в ноябре, им предстояла встреча, и вот как писал Петр Ильич по этому поводу:

«Скоро мне предстоит свидание с Арто. Она здесь будет на днях, и мне, наверно, придется с ней встретиться, так как вслед за ее приездом начнутся репетиции «Черного домино» с моими хорами и речитативами, и мне придется необходимо присутствовать на этих репетициях. Эта женщина причинила мне много огорчений, но тем не менее меня влечет к ней какая-то неизъяснимая симпатия до такой степени, что я начинаю с лихорадочным нетерпением поджидать ее приезда».

Встретились они, как чужие. Все отношения были порваны. «Когда в 1869 г. Арто в первый раз, — говорит Кашкин, — выступила на сцене Большого театра, мне пришлось сидеть в партере рядом с Чайковским, волновавшимся очень сильно. При появлении артистки на сцене он закрылся биноклем и не отнимал его от глаз до конца действия, но едва ли много мог видеть, потому что у него самого из-под бинокля катились слезы, которых он как будто не замечал».

Но через двадцать лет, пожилыми людьми, им суждено было сойтись, и вся молодая симпатия и взаимная любовь, переродясь в прочную дружбу, воскресли снова и уже не прекращались до смерти.

«В тогдашней оперной труппе Большого театра, — говорит Н. Д. Кашкин, — были некоторые хорошие силы; оркестр, далеко не такой многочисленный, как теперь, состоял большею частью из хороших артистов, но хоры были довольно слабы и не особенно тверды. В общем, средства сцены были довольно порядочные, недоставало только умения и желания пользоваться ими, как следует. Дело в том, что русская опера была тогда в загоне, и даже появление талантливых артистов и артисток в составе ее труппы в гораздо меньшей степени, нежели возможно было, способствовало поднятию уровня сцены. Высшее московское общество интересовалось почти исключительно итальянской сценой и балетом, а к русской относилось с высокомерным презрением, того же взгляда держа-

лось и начальство, если не в балете, то в опере преследовавшее едва ли не коммерческие цели главным образом и стремившееся делать на оперу по возможности меньше затрат. Антрепренер итальянской оперы, Мерелли, заключил с театральной дирекцией контракт такого рода, что Большой театр попал ему фактически в арендное содержание, и на четыре раза в неделю, а иногда и на пять, Мерелли был полным хозяином сцены. Оперный оркестр находился в исключительном распоряжении итальянцев, а спектакли русской оперы давались с балетным, далеко уступающим в количественном, да и в качественном отношении; даже репетиции русской оперы нужно было приноравливать так, чтобы они не мешали фактическим обладателям сцены.

Старшим капельмейстером был г. Шрадек, музыкант опытный, но лишенный энергии и таланта, притом несколько не интересовавшийся русской музыкой. Около того времени в театр взяли второго дирижера оперы, Э. Мертена, талантливого композитора романсов и пианиста, но бывшего в капельмейстерском деле совершенным новичком; притом если старший капельмейстер не пользовался авторитетом, то младшему и совсем было трудно добиться, чтобы его слушали и исполняли его требования. Петру Ильичу предоставлена была, как это обыкновенно делается, раздача партий персоналу труппы по его усмотрению, и, нужно сказать, он воспользовался этим правом, как человек очень малоопытный, слишком руководившийся своими несколько исключительными взглядами в области вокального искусства. Впрочем, взгляды эти были результатом увлечения Петра Ильича итальянскою оперой в Петербурге во дни юности, когда эта опера была первой в Европе.

В среде тогдашней русской оперы Петр Ильич преимущественно выбирал таких исполнителей, которые бы напоминали этих прежних итальянцев хотя отдаленной манерой пения, постановкой звука и т. д. Таким образом, для партии воеводы в своей опере Петр Ильич избрал исполнителем г. Финокки, опытного, но совсем не выдающегося итальянского певца. Г. Финокки произносил по-русски очень плохо, и русские оперные тексты давались ему с большим трудом, как и русская музыка вообще. Главная партия сопрано (Марья Власьевны) была отдана г-же Меньшиковой, певице наделенной голосом удивительной красоты и талантливой, но слишком мало дисциплинированной в музыкальном отношении. Теноровую партию Бастрюкова, пел г. Раппорт, певец с голосом

несколько сухим по тембру, но, по крайней мере, добросовестный исполнитель. Из двух капельмейстеров Петр Ильич избрал младшего, Мертена, как более талантливого и энергичного. Начались спевки и репетиции, а вместе с ними и жестокие страдания композитора. Во-первых, во время разучивания оперы он сам заметил недостатки своего произведения, которые исправлять было уже поздно, а во-вторых, натолкнулся на совершенно неожиданные затруднения со стороны исполнителей. Нужно, впрочем, сказать, что в старании с их стороны недостатка не было, но, к сожалению, им иногда не хватало самых элементарных познаний, вследствие чего вещи иногда простые обращались для них в непреодолимые трудности. Знавшие Петра Ильича в позднейшее время знают, насколько он был скромен в своих требованиях к исполнителям его сочинений, как он легко удовлетворялся, и как ему трудно было сделать какое-нибудь замечание певцу или певице, хотя бы те сами просили об этом. Застенчивость Петра Ильича в этом отношении не знала пределов, ему все было как-то совестно угрождать артистов исполнением его сочинений, да при том еще оставаться не всем довольным — а при постановке первой оперы он совсем не мог делать каких-либо серьезных замечаний, предъявлять какие-нибудь требования; он просто страдал и только жаждал конца своих мучений. Г. Мертен, со своей стороны, прилагал все старания, но, как я уже говорил, эти старания в значительной степени разбивались о господствовавшее тогда равнодушие к русской опере вообще, а к «Воеводе» Чайковского в особенности. Сами корифеи труппы хотя относились и благосклонно, но немного высокомерно к автору, излишнюю скромность которого едва ли не принимали за сознание недостатков своей композиции. Н. Г. Рубинштейн пользовался правом входа на репетиции в Большой театр и был два раза на репетициях «Воеводы» в надежде быть полезным чем-нибудь, но потом бросил, выведенный из терпения терпеливостью композитора, бывшей лишь выражением его отчаянной покорности судьбе и сознания невозможности что-нибудь сладить. Для примера того, как шло дело, можно привести один факт. Последним номером первого акта была сцена, в которой воевода видит случайно из кустов выбежавшую Марию Власьевну; он приходит в восторг от ее красоты и назначает себе в невесты вместо старшей дочери, Пракскови. Сцена эта оканчивалась квартетом, который в музыкальном

отношении должен был составлять венец первого акта, служить как бы целью, куда стремилось все предшествующее движение.

Сам композитор считал этот номер если не лучшим, то, по крайней мере, едва ли не самым лучшим во всей опере. На беду он поместил в нем, между прочим, такое движение, где против одноязычных триолей в одном голосе приходились простые одноязычные в другом, т. е. приходилось деление двух на три; такая трудность оказалась непреодолимой, и после многих опытов не нашли лучшего средства, как просто выбросить этот квартет, заменив его коротким заключением; таким образом, весь первый акт был капитально изуродован. Не могу припомнить, какие урезки делались в других местах, но они, без сомнения, были. Постановка оперы была до невероятности скудная, все было сделано из сборных декораций и кое-каких костюмов. Чайковскому после случалось нередко бывать у начальствующих лиц московского театрального управления и однажды пришлось увидеть какие-то отчеты, в которых, между прочим, значилось, что на постановку оперы «Воеводы» отпущено было несколько сот рублей; теперь я не могу припомнить с уверенностью, сколько именно, только во всяком случае не больше 600 руб., а мне даже кажется, что всего 300; во всяком случае, можно сказать, что в настоящее время о таких постановках понятия не имеют, или, быть может, имеют на самых маленьких и бедных сценах».

30-го января 1869 г. состоялось первое представление оперы «Воевода», в бенефис Меньшиковой. Афиша гласила следующее:

ВОЕВОДА

Опера в трех действиях и четырех картинах.

Сюжет заимствован из комедия «Сон на Волге»
А. Н. Островского.

Музыка П. И. Чайковского.

Костюмы: мужские — г. Симоне, женские — г. Манохина.

Танцующие во 2-м действии г-жи Львова, Есаулова 1-я, Никифорова 2-я, Александрова 2-я; корифей: г-жи Ежова, Терентьева, Зыбина 1-я, Горохова 1-я, Беликова, Прокофьева, Владимирова 1-я и Феокистова — Русскую Пляску.

Нечай Шалыгин	— г. Финокки.
Влас Дюжой	— г. Ралонежский.
Настасья, жена его	— г-жа Анненская.
Марья Власьева	— г-жа Меньшикова.
Прасковья Власьева	— г-жа Кроненберг.
Степан Бастрюков	— г. Раппорт.
Дубровин	— г. Демидов.
Олена, жена его	— г-жа Иванова.
Резвый	— г. Божановский.
Шут	— г. Лавров.
Недвиг	— г-жа Розанова.
Новый воевода	— г. Корин.

Слуги воеводы, слуги Дюжого, няньки и сенные девушки.

Внешний успех оперы был большой. Композитора вызывали 15 раз и поднесли ему лавровый венок. Исполнение обошлось не без шероховатостей. Дело в том, что г. Раппорт несколько ночей до этого не спал от нарывавшего пальца, поэтому несколько раз в течение вечера чувствовал себя дурно, а в первом действии чуть не упал без сознания. «Если бы не бенефициантка, поддерживавшая его на своих руках, как маленького ребенка, то пришлось бы опустить занавес», — пишет Петр Ильич братьям. «В начале, — рассказывает Н. Кашкин, — произвел очень хорошее впечатление женский хор на народную тему «За морем утушка», быстро приобрела популярность песня «Соловушка», понравилась ария тенора «Догорай на небе», построенная, если не ошибаюсь, на шотландском пентахорде без полутонов, встречающемся и в наших народных песнях; дуэт Олены и Марьи «Тихо луна взойдет» также имел успех, а квартет в конце оперы «Темная ночь» еще больший».

Ларош об исполнении оперы отозвался так: «Бенефициантка, как известно, одарена прекрасным голосом и, как также известно, не одарена драматическим чутьем; она не отличается и музыкальным образованием: то и другое ей значительно вредит в роли Марьи Власьевны. То же, к сожалению, должно сказать о г. Демидове, исполнявшим роль Дубровина: голос его, пожалуй, еще лучше, но его сценическая несостоятельность тем более бросается в глаза.

Совершенную противоположность с этими артистами составляет г. Раппорт (Бастрюков), в котором нельзя не видеть прекрасного таланта, быстро развивающегося и обещающего прекрасное будущее. Появление г-жи Ивановой с ее свежим, симпатичным голосом в более серьезной роли, нежели те, которые она до сих пор исполняла, не могло не порадовать друзей нашей оперной сцены. Если взять во внимание, что г-жа Иванова пела партию слишком низкую для своего диапазона, то нельзя не отдать полной справедливости как ее голосу, так и исполнению. Мелкие партии (гг. Финокки и Радонежский, г-жи Анненская и Розанова) были исполнены большей частью добросовестно и удовлетворительно. В особенности типична была г-жа Розанова в роли старой няньки. Нельзя также не приветствовать такого дирижера, как Мертен, управлявшего оперой г. Чайковского вместо своего старого товарища — г. Шрамка.

Некоторая нетвердость и по временам — разладица, конечно, весьма ощутительны в управлении г. Мертена, но в общем слышится жизнь и энергия, а не безучастный метроном, что составляет несомненный успех после всех представлений «Жизни за царя», «Руслана» и «Русалки», вытерпленных нашей оперной публикой».

Прятели Петра Ильича ликовали. На другой день после представления он получил несколько поздравительных писем, из коих сохранилось только одно, Прова Садовского, заключающее в себе следующее обращение:

Многолюбимый Петр Ильич! Поздравляю!

Воздержно пей, мало яжь,
Здрав будещи.
Твори благо, бегай злаго
Спасен будещи!

Многолюбящий Садовский.

Князь В. Ф. Одоевский был очень доволен оперой своего молодого друга и в знак своего одобрения прислал автору в подарок «тарелки», при письме, которое приведено выше. Кроме того, из других писем князя видно, что он несколько раз прослушал «Воеводу».

Но овации и шум первого представления, восторги друзей и одобрения нескольких знатоков настоящего успеха все-таки не сделали. Опера прошла всего 5 раз, из них в последний раз в замену объявленной «Рогнеды»,¹ и затем навсегда исчезла из репертуара Большого театра.

Первый необобрительный и даже строгий приговор своей опере Петр Ильич услышал оттуда, откуда всего менее ожидал его: от Лароша. Обиженный до глубины души, он так горячо принял к сердцу не столько порицание самого произведения, сколько презрительный тон о своем таланте, что прервал все отношения со своим лучшим другом. Только через два года, весной 1871 года, старые приятели сошлись снова и на этот раз с тем, чтобы уже не расходиться до самой смерти.

Отчасти, чтобы дать читателю более ясное представление о первой опере Петра Ильича, канувшей в вечность, отчасти, чтобы сделать его судьей в размолвке двух друзей, привожу этот отзыв коварного друга.

«Автор новой оперы, данной в бенефис г-жи Меньшиковой, П. И. Чайковский, хорошо известен публике и особенно московской, среди которой он начал свое композиторское поприще. Произведения его, игравшие на концертах Р. М. О. преимущественно, всегда награждались успехом, а некоторые из них (как 2-я и 3-я часть его симфонии, игранной в концерте 3-го февраля прошлого года) даже успехом, выходящим из ряда обыкновенных. И действительно, в них выказались прекрасные стороны, много обещающие в будущем. Помимо технических достоинств, помимо разнообразной, тонко обдуманной инструментовки, в них преобладает общий тон, на них был общий отпечаток, ими высказывается личность музыкальная. Мягкие и изящные линии, теплое и женственно-нежное чувство, благородство, чуждое избытой тривиальности, — вот свойства лучших из сочинений Чайковского, слышанных нами и обрисовывающих характер его таланта. Где, по роду задачи, он не мог выражать эти преобладающие стороны своего таланта, он нередко впадал в холодность и искусственность, что обыкновенно случалось с ним в местах, должностовавших быть энергического свойства; но прекрасная художественная личность оправдала свои отрицательные стороны сторонами положительными и была любезна и симпатична даже в своей односторонности. Таким узнали мы его из симфонических произведений; теперь же он выступает на оперном поприще и на этом более обширном поприще еще

¹ 30 января, 4, 11, и 16 февраля и 2 марта.

более оправдывает суждение, которое мы вывели из его инструментальных сочинений. Прежде всего надо заметить, что избранное им либретто поставило его в самое невыгодное положение как сценического композитора. Музыкант иногда, в минуту не сосредоточенной мысли и неполного, смутного настроения, выбирает себе слова или сюжет, обреченные на бесплодность, и начинает свою композицию, увлекается работой, вдохновляясь чисто музыкально, но, приписывая свое вдохновение словам и сюжету, мало-помалу втягивается и сживается с ложной задачей, от которой чем дальше, тем бессильнее отречься. Нечто подобное случилось с г. Чайковским, избравшим для сюжета своей оперы драму Островского «Воевода». Пьеса эта основана на самой ничтожной, избитой фабуле, которая, однако, никого не интересующая и не смущающая, скрывается под множеством пестрых деталей бытовой обстановки. Эта обстановка чрезвычайно любопытна, и прекрасный язык Островского сообщает ей тот реальный, осязательный колорит, которым так отличаются все произведения этого писателя. В оперном либретто, переделанном из драмы и послужившем для музыки Чайковского, эта бытовая обстановка совсем выкинута. Осталась только фабула, осталось представление того, как Нечай Шальгин отнял у Бастрюкова Марью, а Бастрюков обратно отнял Марию у Шальгина. Несколько трогательных свиданий и прощаний и между ними несколько русских песен, положенных на оркестр, вот все содержание оперы, называвшейся «Воеводой». На это нескладное и нелюбопытное содержание написана музыка, которая вполне подтверждает высказанное выше мнение о таланте Чайковского, основанное на его прежних сочинениях, но прибавляет к нему несколько новых черт. Г. Чайковский — композитор очень привлекательный в своей сфере, но, сколько до сих пор видно, не способный выходить из нее. Мягкие, прекрасно умеренные, благородно изящные излияния везде, где были возможны в «Воеводе», вышли весьма удачно: сюда принадлежит первая половина увертюры, первая ария тенора, анданте его дуэта с Марьей, средняя виолончельная фраза танцев 2-го действия, квартет третьего. Напротив того, энергические и страстные места, как, например, первый финал, крайне натянуты и некрасивы: напускная храбрость, которая слышится в громовой оркестровке, резко противоречит мелкому бессилию содержания. В общем же чувствуется еще иной недостаток: г. Чайковский образовался слишком исключительно на немецких образцах: в его стиле явно слышится сродство его с новейшими подражателями Шумана, а отчасти и с А. Рубинштейном. Каковы бы ни были недостатки «Воеводы» Островского, но, во всяком случае, несомненно, что эта пьеса проникнута чисто русским тоном. Музыка же Чайковского, колеблющаяся между немецким (преобладающим) и итальянским стилем, более всего чужда этого русского впечатления. При малом развитии у нас музыкального сочинения, при необходимости прежде всего усвоить то, что сделано на западе, в таком отсутствии

народного стиля не было бы еще большой беды. Но от времени до времени в «Воеводе» появляются русские народные песни, которые композитор берет темами для обширного развития и разрабатывает с несомненным вкусом и изяществом. Эти песни обличают больше всего ненародность всех остальных номеров. Они являются чужими среди всей этой чуждой им обстановки. После такой песни, как «Соловушка», которую поет Марья Власевна во втором действии, и напев которой принадлежит к высшим проявлениям нашего народного творчества, еще живее, еще неприятнее чувствуется всякое воспоминание, навеянное Мендельсоном, Шуманом или их подражателями. С новейшими немецкими композиторами г. Чайковский разделяет пристрастие к оркестру и равнодушие к человеческому голосу: первый обработан со тщанием, с тонкой обдуманностью, с теплой любовью, второй — небрежно и незначительно. Густая, красивая инструментовка весьма часто почти совсем заглушает голоса действующих лиц, и зрителю остается смотреть в либретто и догадываться, о чем поется.

Опера г. Чайковского богата отдельными музыкальными красотами. Но в общем драматическом ходе она обличает в композиторе ограниченную способность применяться к разнообразным задачам слова и ситуации, отсутствие русского народного элемента и неумение или, вернее, нежелание подчинить оркестр голосам и выяснить последние не для эгоистических, виртуозных целей, а ради требования поэтического смысла).

Вскоре после первого представления «Воеводы» в восьмом собрании Музыкального общества, в Москве, была в первый раз исполнена симфоническая фантазия «Фатум», посвященная М. А. Балакиреву.

Эпиграфом произведения служило стихотворение Батюшкова.

Ты знаешь, что изрек
Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек?
Рабом родился человек,
Рабом в могилу ляжет,
И смерть ему едва ли скажет,
Зачем он шел долиной скорбной слез,
Страдал, терпел, рыдал, исчез...

По поводу избрания этих стихов я должен остановиться на ознакомлении читателя с лицом, игравшим некоторую роль в жизни начинающего композитора. Среди самых ранних и рьяных поклонников его таланта был Сергей Александрович Рачинский, тогда

профессор ботаники в Московском университете, а потом до конца дней знаменитый педагог и создатель образцовой народной школы в Тверской губернии, в селе Татеве. Утонченно воспитанный, изящный, прекрасно владевший французским языком, по связям и образу жизни человек большого света, и притом очень религиозный — он совсем не походил на тип «ученого» того времени, да еще «естественника», и представлял крайне оригинальную и самобытную фигуру, заинтересовавшую и полюбившуюся Петру Ильичу. Последнему всегда было свойственно испытывать особую притягательную силу к лицам, не похожим на «все и всех». С. А. Рачинский страстно любил музыку и литературу, но и в этом, как во всем прочем, выказывал свою оригинальность и вкусы, шедшие вразрез с общепринятым мнением. Так, например, он не любил Островского, стоявшего тогда в апогее славы, и считал «великим» композитором Чайковского, едва только признанного за талантливого. Однажды, по рассказу Лароша, к негодованию всех окружающих, в разгаре спора об Островском он осмелился сказать: «Что ваш Островский! В мизинце Чайковского больше таланта, чем в нем!» Когда в 1871 году Петр Ильич посвятил ему свой первый квартет, он, узнав об этом, восторженно сказал: «c'est un brevet d'immortalite, que j'ai gesu».

Петр Ильич очень был польщен, очень тронут и рад иметь такого поклонника, но независимо от этого он, как сказано выше, ценил его общество и за другое: за начитанность, увлечение, самобытность смелых, интересных суждений и верил его авторитету.

Первоначально увертюра «Фатум» была написана Петром Ильичем без всякого эпиграфа. «Во время же печатания программы концерта, — как рассказывает С. А. Рачинский, — Н. Г. Рубинштейну, озабоченному как всегда всеми подробностями, касающимися концертов Музыкального общества, пришло на мысль, что название «Fatum» слишком неопределенно, и что не мешало бы присовокупить к нему несколько стихов, поясняющих значение этого названия. Случай захотел, чтобы я (не слышавший ни единой ноты из симфонии г. Чайковского) в это время заехал к Рубинштейну и припомнил это стихотворение Батюшкова; г. Рубинштейн попросил тотчас же меня их записать и (с согласия композитора) включил их в программу концерта».

Приводимая выдержка взята из письма, помещенного в «Современной летописи», которое С. А. Рачинский счел долгом написать Ларошу по поводу его крайне резкой статьи о первом ис-

полнении в Москве нового произведения Петра Ильича. В этой обширной статье критик, вообще недружелюбно отзываясь об увертюре и хваля только среднюю часть, анданте, между прочим нападал на композитора за несоответствие музыки с программой, за то «что пьеса его скорее похожа на изображение сражения, восстания или стихийной катастрофы, чем на мрачный монолог разочарования».

С. А. Рачинский хотел смягчить хоть этот упрек заявлением, что мрачное стихотворение Батюшкова не есть программа, а только эпитафия увертюре, но вызвал только вторую рецензию Лароша, еще более резкую.

Несмотря на строгие отзывы «Современной летописи», самое исполнение «Фатума» в Москве, в симфоническом собрании Русского муз. общества, имело успех у публики и, по словам автора «значительный»; судя же по тому, что Петр Ильич после этого исполнения считал «Фатум» лучшим произведением из всего, что написал до сих пор, добавляя, что «так говорят и другие», видно, что, кроме Лароша, музыкантам и друзьям эта вещь понравилась.

Почти одновременно с Москвой «Фатум» был исполнен и в Петербурге под управлением М. Балакирева, тоже в симфоническом собрании (девятом) Русского муз. общества. Здесь увертюра не понравилась никому: и публика аплодировала мало, и музыканты остались ею недовольны.

Тем не менее Ц. А. Кюи, всего во второй раз упоминая имя Чайковского в своих музыкальных рецензиях, по поводу «Фатума» отнесся к начинающему композитору не так сурово, как к консерваторскому ученику за его кантату на торжественном акте консерватории. В новой симфонической фантазии, по его мнению, много есть плохого, начиная с эпитафии («этой ипохондрической философии седого Мельхиседека, комически для современного уха рифмованной Батюшковым»), затем плохо вступление (*allegro*), проникнутое не трагическим характером, как бы следовало, а «истинным карикатурным комизмом», однако же есть и музыка, «хоть не высокого полета, но красивенькая, тепленькая», «эффектна инструментовка» (с оговоркой, что «несколько грубовата»), потом гармонии «смелы и новы» (со второй оговоркой: «но там где новы — некрасивы»), в общем же вся вещь «с начала до конца слушается с интересом».

Балакирев, которому посвящен был «Фатум», а с ним, несомненно, и все прочие члены «могучей кучки» его не одобрили.

«Ваш «Фатум» исполнен, — писал Милий Алексеевич, — и, смею думать, исполнен недурно, по крайней мере, исполнением остались довольны все. Аплодировали мало, что я приписываю *безобразной* трескотне в конце. Сама вещь мне не нравится: она не высижена, писана как бы на скорую руку. Везде видны швы и белые нитки. Форма окончательно не удалась, вышло все разрозненно. Ларош приписывает это тому, что вы мало сидите на классиках. По-моему, это произошло совершенно от другого: вы мало знакомы с новой музыкой.

Классики вас не научат свободной форме. В них вы ничего не увидите нового, вам неизвестного. Все, что вы там узрите, уже вам известно, еще с той поры, когда вы на школьной скамье благоговейно внимали мудрым трактатам Зарембы о связи формы «рондо» с первым грехопадением человека. В том же концерте исполнялись «Прелюдии» Листа. Посмотрите, какая там чудная форма, как все естественно вытекает одно из другого! Нет никакой пестроты, или посмотрите на «Ночь в Мадриде» Глинки, как там мастерски связаны темы и все отделы увертюры: этой-то внутренней, органической связи и нет у вас в «Фатуме». Я привел в пример Глинку нарочно, потому что вы, как видно, много сидите на нем и по «Фатуму» я видел, что вы не можете отделаться от впечатления хора «Погибнет!»¹ Стихи, выбранные вами в эпиграф, ни на что не похожи. Это безобразные *стихищи*. Уж если вы хотите предаться байронизму, то что бы вам поискать подходящий эпиграф у Лермонтова? Думая сколько-нибудь скрасить стихи, я выпустил на программах два первые (Мельхиседек представлялся мне крайне комичным), но вышло, что я сделал глупость. Компания наша свирепо напала на меня и доказывала, что начало «Фатума» и есть сам Мельхиседек, вещающий громовые слова. Они правы² и в этом случае, вы можете меня извинить только добрым желанием по возможности скрасить *стихищи* с рифмами «изрек» — «Мельхиседек», «слез» — «исчез». Пишу вам совершенно откровенно, будучи совершенно уверен, что вы не оставите намерения посвятить мне «Фатум». Посвящение ваше мне очень дорого, как знак вашей симпатии ко мне, а я чувствую к вам большую слабость».

¹ Из 4 действия «Руслана».

² Из истории появления этого эпиграфа читатель видит, что нет.

Петр Ильич, может быть, огорчился, но не обиделся нисколько за этот приговор Балакирева благодаря дружелюбному и полному веры в его талантливость общему содержанию письма. Лучшим доказательством этого служит та горячность, с которой автор «Фатума» печатно выступил месяц спустя со статьей в защиту главы «могучей кучки». Он не только не обиделся, но вскоре присоединился к мнению Балакирева и сжег партитуру «Фатума».

С самого начала сезона Петр Ильич уже начал искать подходящего сюжета для новой оперы. Главным да и единственным предвзятым требованием его было, чтобы действие не происходило в России. Переговоры с Островским о сюжете из эпохи Александра Македонского, известные нам по письму от 25-го сентября, не привели ни к чему. Входить в сношения с другими поэтами композитор боялся: жажда приступить к работе сейчас же заставляла его опасаться, что дело затянется: он по опыту уже знал, как тормозят либреттисты. И вот, бросив поиски поэта, он стал просматривать уже готовые либретто. Радость его была очень велика, когда он нашел в собрании сочинений графа В. Соллогуба нечто совсем подходящее к его требованиям, да вдобавок еще сделанное из его любимейшей поэмы Жуковского, «Ундины».

Недолго думая, не всматриваясь близко в достоинства либретто, довольный и тем, что есть, в самый разгар постановки «Воеводы», среди суеты репетиций, — он приступил в январе к сочинению новой оперы и к началу февраля большая часть первого действия была уже готова, «остальные два» уже сочинены в апреле, и в том же месяце было приступлено к инструментовке. Первое действие он надеялся окончить в мае, прочие — за лето и к ноябрю представить готовую партитуру в Дирекцию императорских петербургских театров, где, буде он поспеет, Гедеонов формальным письмом обещал ее поставить.

Эта лихорадочно спешная работа в связи с перипетиями, пережитыми за сезон, затем забота об участии старшего из близнецов, кончавшего курс в Училище правоверения, хлопоты и переписка по поводу прискания ему места, по возможности в Москве — все вместе раздражило его нервы и расстроило здоровье настолько, «что он ослабевал до совершенного изнеможения», и доктор нашел необходимым для него купанья в море и питье «каких-нибудь вод», а, главное, безусловный покой.

Лето этого года Петр Ильич провел в Каменке, куда съехалась, кроме Николая Ильича, вся семья Чайковских с Ильей Петровичем во главе. В июне там была отпразднована свадьба Ипполита с девицей Софьей Петровной Никоновой. К этому торжественному дню был затеян фейерверк домашнего приготовления, под руководством старого солдата из артиллеристов, служившего при конюшнях Давыдовых. В свободные часы от инструментовки оперы любимым развлечением, кроме прогулок, у Петра Ильича было участие в этих работах. Вместе со всюю молодежью он старательно растирал порох и бертолетову соль, готовил гильзы и клеил фонари для иллюминации. Вообще, несмотря на свои 29 лет, что-то совсем детски радостное и наивно веселое постоянно вспыхивало в Петре Ильиче. В обществе своих 19-летних братьев и других молодых людей он временами казался моложе их. Как ребенком в Алапаеве, он продолжал быть изобретателем всевозможных забав. Так, он сначала выдумал спорт «прыганья через канавы», который увлек всех обитателей каменского общества, не исключая и самого сорокалетнего собственника Каменки, Николая Васильевича. Так точно им придумано было устройство костров во время поездок в лес, и все за ним из кожи вон лезли перещеголять друг друга колоссальностью костра. Одолеть широкую канаву, сравняться ловкостью с лучшим из нас, воздвигнуть самый большой и эффектно горящий костер, судя по его торжествующему виду, по спорам, которые по этому поводу возникали, ему, казалось, было столь же интересно, как добиться успеха одного из своих музыкальных чад.

В конце июля партитура «Ундины» была готова, и на этот раз очень рано, в начале августа, Петр Ильич возвратился в Москву.



Хронологический порядок композиций Петра Ильича за сезоны 1868 — 1869 г. следующий:

1. Ор. 77. Симфоническая поэма «Фатум». Начата она была между 10 сентября 1868 и 25 того же месяца. Черновые эскизы были кончены до 21 октября. Инструментована в течение ноября и начала декабря. Исполнена в первый раз в Москве в восьмом собрании Русского музыкального общества, 15-го февраля 1869 г., под управлением Н. Г. Рубинштейна. Посвящена Милию Алексеевичу Балакиреву. В семидесятых годах Петр Ильич уничтожил партиту-

ру, но оркестровые голоса сохранились. По ним партитура была восстановлена и издана в 1896 году М. Беляевым, в Лейпциге.

II. Op. 4. «Вальс-Каприччио» для фортепиано. Сочинен в октябре 1868 года. Посвящен Антону Доору. Издан П. Юргенсоном.

III. Op. 5. «Романс» для фортепиано. Сочинен в ноябре 1868 г. Посвящен Дезире Арто. Издан П. Юргенсоном.

IV. 25 русских песен, переложенных для четырех рук. Сделано это переложение, вероятно, в течение осенних месяцев 1868 г. В конце ноября оно уже печаталось.

V. Речитативы и хоры к опере «Черное домино» Обера. 21-го октября Петр Ильич пишет их. Нет никаких указаний, когда он их кончил. Рукопись эта пропала бесследно. Ни в московской театральной библиотеке, ни в петербургской не оказалось никаких следов ее. В оркестровой партитуре этой оперы (хранящейся в Петербурге), правда, есть какие-то речитативы, но несомненно написанные в Италии (судя по бумаге и письму), и мало оснований предполагать, что они принадлежат Петру Ильичу.

VI. Опера «Ундина». Начата в январе 1869 года. В апреле черновые эскизы были кончены и приступлено к инструментовке, которая была готова в конце июля. Либретто этой оперы сочинения графа Соллогуба, тоже, как и «Воеводы», было в трех действиях.

Опера начиналась с хора рыбаков «суетящихся около сетей, неводов и прочих рыболовных орудий» в хижине старого рыбака, Гольдмана, и жены его, Берты. Хор воспевает «вечерний час», который «до утра нас к покою просит». Из обмена кратких разговоров старика и старухи видно, что они тревожатся об Ундине, их приемщице, которая куда-то убежала и не возвращается. Хор рыбаков уходит. Старики одни продолжают разговор о том же. Вдруг раздается стук в дверь. Они, обрадованные, что это Ундина, идут отворять, но вместо нее входит рыцарь Гульбранд и просит ночлега. На вопрос, откуда он, следует рассказ о страшном лесе и о том, как «ангел светлой красоты» спас его. Ангел этот — Ундина. Рыцарь уже влюблен в нее и в ариозо вслед за рассказом воспевает свою любовь к ней и говорит, что «душой» он «вечно, вечно ее». Беседу старика, старухи и рыцаря прерывает появление Ундины. Ее ариозо на слова «Ручеек — мой дядя, водопад — мой брат!» Рыцарь сразу уже объясняется ей в любви. Ундина кокетничает с ним и «исчезает в боковой кулисе». Тогда Гольдман раскрывает, как им досталась Ундина, и потом вместе с женою уходит спать. Рыцарь один. Короткий монолог его, в котором он говорит, что

«красота Бертальды уже его не чарует», и «сердце стремится к Ундине». Он засыпает, но вдруг входит Ундина. Большой любовный дуэт. Они решают жениться и оставить хижину. Призывают старика и объявляют ему свое решение. Тогда начинается буря. Рыцарь и Ундина, «поспешно обняв стариков», убегают, а «половина хижины» при этом, почему-то, проваливается и «в развалинах виден водопад, с которым борется рыцарь, неся Ундину на плече».

Второе действие происходит на «площадке герцогского дома». Герцог, названный отец Бертальды, горит жадой «мести верной, мести скорой, мести страшной» к Гульбранду за его брак с Ундиной. Он высказывает это своему наперснику Альвальдо и уходит в «боковые двери» (sic!) вместе с гостями, пришедшими праздновать день рождения Бертальды. Приходит Ундина в «пышном наряде» с рыбаком и уговаривает его остаться еще погостить, за что обещает «подарок ее (т. е. Ундины) достойный». Они уходят, и является Бертальда «печальна и задумчива». Она все еще любит Гульбранда и ревнует к Ундине. Ее ария. Ее одиночество нарушает Гульбранд. Он уже разлюбил Ундину и опять влюблен в Бертальду. Любовный дуэт. В тот момент, как он становится на колени перед новой возлюбленной, их застает Ундина. Трио, во время которого Гульбранд продолжает объясняться в любви к Бертальде, а Ундина говорит: «хочу верить, хочу любить». Начинается торжественное шествие гостей, «телохранителей, ремесленных цехов». Все прославляют Бертальду. Потом танцы и пир. Ундина выступает и поет балладу, из которой выясняется, что Бертальда — дочь Гольдмана и Берты. Все смущены. Бертальда и рыцарь более других. Последний прогоняет Ундину «в нечистый край, тебе родной». Ундина с горя бросается в Дунай. Хор говорит, что «судьбы совершились веленья, Ундина погибла в волнах». Гольдман уводит жену, «с презрением» указывая на Бертальду. Рыцарь хочет спасти Ундину. Его удерживают. «Герцог стоит в недоумении».

В третьем действии «сцена представляет дорогу. Влево вдали храм. В углублении горы и пейзаж». Рыцарь опять влюблен в Ундину и оплакивает ее. Ария. «Из правых дверей (sic!) выходит свадебное шествие и Бертальда, окруженная женщинами». Она зовет Гульбранда в храм, где все готово к браку. Гульбранд очень неохотно идет, но появляется герцог, уже не пылающий мстью, и рассказывает, что его по ночам преследует призрак Ундины, умоляющей не допустить брака Гульбранда и Бертальды. Первый ко-

леблется, но невеста настаивает на своем, чтобы идти венчаться. Все идут под звуки марша к храму, «медленно поникнув головой». Но опять их останавливает появление Гольдмана, рассказывающего о том же, в тех же словах, что и герцог. Он, как отец, запрещает Бертальде выходить замуж. Большой *tableau d'ensemble*, где все действующие лица выражают свои чувства. Бертальда и на этот раз все-таки упрямится и влечет Гульбранда к венцу. Все, кроме герцога и Гольдмана, уходит «похоронным» шествием. Два старика сейчас же узнают от наперсника Альвальдо, что по дороге из колодца вышла Ундина и расстроила брачное шествие. «Подымается суматоха и беготня на сцене». Вбегает Гульбранд «в иступлении», за ним входит Ундина. Любовный дуэт, после которого Гульбранд падает мертвый «у розового куста». Ундина плачет над ним и «по окончании арии исчезает в кустах; вместо нее брызжет фонтан. На сцене ночь и лунное сияние». Хор поет:

Свершилось чудное, а нам
Смириться должно перед небом,
Внимать его священной воле
И прославлять его дела.

Таково либретто, вдохновившее Петра Ильича. Оно было написано для оперы А. Львова, которая была представлена в 1848 г. и не имела никакого успеха, что повторилось и при возобновлении ее в середине шестидесятых годов.

Либретто это, несомненно, содержит более благодарных и интересных сцен для музыки, чем «Воевода», не лишено движения, но зато так грубо шаблонно, так небрежно в отделке подробностей, так страдает отсутствием смысла в поступках действующих лиц, так часто соприкасается с пародией на оперные либретто, что суммой всех недостатков становится неизмеримо ниже сухого, неинтересного, но все же написанного приличными стихами либретто «Воеводы». Читая либретто «Ундины», совершенно недоумеваешь, как мог Петр Ильич серьезно смотреть на него, как мог написать музыку, которая, судя по двум обломкам этой навсегда исчезнувшей оперы, все-таки содержала в себе нечто живучее. Хотя весьма возможно, что многие нелепости пьесы были смягчены самим композитором, стихи сглажены и исправлены, но я помню, главная суть либретто оставалась та же.

Партитура «Ундины» была сожжена автором в 1873 г. Единственное, что дошло из нее до нас, это ария Ундины «Ручеек — мой

брат», переделанная в песню Снегурочки «Земляничка ягодка», и марш последнего действия (брачного шествия), переделанный в андантино симфонии № 2, С-моль (Andantino marziale). Кроме этого, Н. Д. Кашкин поминает еще адажио из балета «Лебединое озеро», взятое из любовного дуэта Ундины и Гульбранда.

Существует еще отзыв Лароша об отрывках из этой оперы, исполненных в концерте г. Мертена 16-го марта 1870 г. Так как этим исчерпывается все, что мы можем знать об этом произведении, то я привожу означенный отзыв здесь.

«Заговорив о г. Чайковском (речь шла о его романсах), занесу в свою хронику еще одно произведение его, недавно у нас исполненное отчасти, а именно: его оперу «Ундиину», из которой в концерте г. Мертена были исполнены некоторые отрывки. В концерте я, к сожалению, не мог быть, но отрывки слышал на репетиции и нашел в них не только ту тщательную и элегантную оркестровку, которой всегда блистают композиции нашего даровитого соотечественника, но и местами весьма удачно переданный тон фантастического водяного царства; другие места, как мне показалось, страдали вычурностью и изысканностью, особенно большой финал произвел на меня это впечатление. Вообще же новая партитура г. Чайковского заслуживает полного внимания».

VI

1869 – 1870

№ 127. К А. Чайковскому.

3-го августа 1869 г.

<...> Путешествие от Киева до Москвы мне было ужасно скучно, и несмотря на то, что я ехал все время в I-м классе, испытывал неудобства и спал прескверно. Въезжал в Москву не без некоторого удовольствия; привычка сделала то, что я люблю Москву, как нечто родное. Рубинштейна еще нет. Он в Липецке. Зато здесь теперь живет Балакирев, и, признаюсь, его присутствие тяготит меня: он требует, чтобы я целый день проводил с ним, а это мне скучно. Это очень хороший и очень ко мне расположенный человек, но я, не знаю отчего, никак не могу сойтись с

ним душа в душу. Мне не особенно нравится исключительность его музыкальных мнений и резкость тона. Третьего дня мы ездили с ним в Царичино к Плещееву и ночевали там, а вчера вечером я оттуда проехал на дачу к Волюде Шиловскому; дорогой сильно простудился и сегодня сижу у него больной, хотя теперь, к вечеру, лучше.

В Петербург я не поехал и вряд ли поеду. Мне все говорят, что не стоит тратить денег на проезд, так как оперу можно переслать с кем-нибудь, например, с Балакиревым, берущимся ее доставить в дирекцию.

Вообще говоря, я покамест сильно скучаю.



№ 128. К нему же.

11-го августа.

<...> Мы наняли новую квартиру на Знаменке;¹ я буду жить наверху, и для тебя будет место. Я всячески хитрил, чтобы жить отдельно, но не было никакой возможности. Впрочем, я теперь буду платить и найму особого лакея. Время провожу скучно и часто просто не знаю, куда деться от скуки. Часто бываю на даче у Шиловского и ночую у него. Он в начале сентября уедет и ужасно зовет ехать с ним, но я решительно отказываюсь. Несмотря на прелести Нишцы, я буду сожалеть о Москве и о потерянном положении. Оперу отправил в Петербург через Бегичева и теперь покоен. Дадут или не дадут ее, я с ней теперь покончил и примусь за новую работу. Балакирев еще здесь. Часто видимся, и я все более и более убеждаюсь, что, несмотря на все его достоинства, общество его лежало бы тяжелым камнем, если бы я жил с ним в одном городе. В особенности неприятна в нем узкость воззрений и упорство, с каким он держится их и своих пристрастий. Впрочем, в некоторых отношениях он принес в это кратковременное пребывание мне пользу.



¹ Против Александровского военного училища, д. Макарова.

№ 129. К А. Чайковскому.

18-го августа.

<...> Нового сообщить тебе нечего. Балакирев сегодня уезжает. Как он ни утомителен, а справедливость требует сказать, что это очень честный и хороший человек, а как артист он стоит неизмеримо выше общего уровня. Мы сейчас трогательно простились.

В последние дни совершил несколько дачных прогулок, между прочим одну с Балакиревым. На днях давал вечер, на котором присутствовали: Балакирев, Бородин, Кашкин, Клименко, Арнольд и Плещеев.

Я видел Лароша в Эрмитаже и даже поздоровался с ним, но помириться и сходиться с ним не намерен.



№ 130. К нему же.

10-го сентября.

<...> Представь себе, что я неожиданным образом попал в Петербург. Володя (Шилловский) так просил меня проводить его, что я не мог отказаться. Мне очень хотелось быть там инкогнито, так как я ехал всего на два дня, но судьба воспротивилась этому. На Невском меня увидели, и скоро все наши узнали, что я в Питере. Тем не менее я ни у кого, кроме Балакирева, Апухтина, Адамова, не был.

Консерватория открылась, и мои мучения начались. Живем мы с Рубинштейном несравненно лучше прежнего, так что я с удовольствием вложу в свою комнату и сажу в ней.

Вчера мы с в первый раз обедали дома: жена Агафона¹ изготовила отличный обед, так что я расстанусь с Альбрехтом и буду постоянно обедать дома.²



¹ Агафон, слуга Рубинштейна, почти столь же популярный, как его барин. Незранный, бестолковый, дерзкий, он искупал все эти недостатки безаветной преданностью своему господину. Николай Григорьевич бесчисленное количество раз прогонял его и столько же раз прощал. Он состоял его слугой до своей смерти, в конце семидесятых годов.

² Вскоре и Рубинштейн, и Петр Ильич вернулись к Альбрехту.

25-го сентября.

<...> Очень сильно работал в последнее время. Дописывал 25 русских песен в 4 руки,¹ надеялся с Юргенсона взять денег, но оказалось, чего я нимало не помнил, что уже в прошлом году забрал у него вперед более 50 рублей.

В промежуток времени между этим последним письмом и следующим Петр Ильич приступил к сочинению увертюры «Ромео и Джульетта», задуманной под влиянием Балакирева еще в августе. Участие последнего в создании этой вещи было так сильно, что на нем нужно остановиться.

Балакирев не только подал мысль сочинения, но во время хода его высказывал живейший интерес, снабжал композитора советами и ободрениями. 4 октября он писал:

«Мне кажется, что ваше бездействие происходит оттого, что вы мало сосредоточиваетесь, несмотря на уютную «фатеру». Не знаю, как у вас происходит процесс сочинения, а у меня следующим образом: привожу пример, для вас подходящий. Расскажу, например, как у меня сочинялась увертюра к «Лиру». Сначала, прочитав драму, я воспламенился желанием сделать увертюру (на что, впрочем, меня навел Стасов) и, не имея материалов, я воспламенился проектом, планировал: Интродукция «маестозо» и потом нечто мистическое (предсказание Кента). Интродукция затихает и начинается бурное «аллегро». Это сам Лир, уже развенчанный, но еще сильный лев. Эпизодами должны были служить характеры Реганы и Гонерильи и, наконец, вторая тема Корделии, тихая и нежная. Далее, средняя часть (буря, Лир и шут в пустыне), затем, повторение allegro. Регана и Гонерилья окончательно забывают его, и увертюра оканчивается замиранием (Лир над трупом Корделии), следует повторение исполнившегося предсказания Кента и затем тихая и торжественная смерть. Скажу вам, что при этом у меня не рисовалось никаких идей, потом только уже идеи стали приходить и ук-

¹ 50 русских народных песен в 4 руки. Издание П. Юргенсона. Первые 25 были уже изданы в предшествующий сезон.

ладываться в сочиненную мною раму. Мне кажется, что все сие будет и у вас, если вы вперед воспламенитесь планом. Тогда вооружитесь мокроступами и палкой, отправляйтесь шествовать по бульварам, начиная с Никитского, проникайтесь вашим планом, и я убежден, что, не доходя до Сретенского бульвара, у вас уже будет какая-нибудь тема или какой-нибудь эпизод. В настоящую минуту я, думая о вас и об увертюре, как-то невольно воспламеняюсь и мне рисуется, что увертюра должна начинаться прямо со свирепого «аллегро с сабельными ударами вроде:



Я вам написал, так сказать, род, в котором я бы сочинил начало. Если бы я сочинял увертюру, то, воспламенясь этим зародышем, я бы высидел или, лучше сказать, выносил бы его во чреве своего мозга, и тогда было бы нечто живое и возможное в этом роде. Если бы настоящие строки возымели на вас некое благотворное действие, то я был бы бесконечно рад. Я имею на это некоторую претензию, так как ваши строки действуют на меня отменно хорошо. Например, вследствие вашего письма я стал почему-то необыкновенно веселее, пошел гулять на Невский и ходил как-то вприпрыжку и даже кое-что сочинил для своей «Тамары», которую нужно бы мне приготовить к собственному концерту».

Затем 12 ноября, узнав, что увертюра сочиняется, Балакирев пишет: «Отменно радуюсь, что детище ваше формируется — животик ваш вырастает, и дай вам Бог благополучно разрешиться! Мне ужасно интересно знать, как и что у вас будет в увертюре, и я умоляю вас прислать мне то, что есть, причем обязуюсь ни слова вам не писать об этом, ни хорошего, ни дурного, покуда вещь не будет готова».

Когда же Петр Ильич исполнил это желание Милия Алексеевича и по окончании сочинения выслал главные темы, то Балакирев прислал следующий критический отзыв, имевший влияние на изменения, которые Петр Ильич сделал в увертюре позже.

«Обновляю исцелившуюся руку писанием вам, мой милый Иерихонец,¹ и скажу вам, что зело обрадовался, получивши ваши наброски из новой увертюры. Так как она уже у вас готова и скоро даже будет исполняться, то я должен сказать вам откровенно (сие слово не должно быть понимаемо в смысле Зарембы) свое мнение о присланных вами темах. Первая тема мне совсем не по вкусу. Может быть, в разработке она достигает значительной красоты, но, написанная гольем, как вы мне ее прислали, она не представляет ни красоты, ни силы, и даже не рисует надлежащим образом характер патера Лоренцо. Тут должно быть нечто вроде хоралов Листа («Der Nachtliche Zug» (Fis-dur), «Hunnenschlacht» и «Св. Елизавета») с древнекатолическим характером, подходящим к православию, а между тем тема ваша носит совсем другой характер — характер квартетных тем Гайдна, гения мещанской музыки, возбуждающей сильную жажду к пиву. Тут ничего древнего, ни католического, а скорее рисуется мне гоголевский «комрад» Кунц, хотевший себе отрезать нос во избежание расходов на нюхательный табак. Впрочем, может быть, в разработке тема эта получает совсем другой характер, и тогда я откажусь от своих слов.

Что касается до выписанной вами Н-мольной темы, то это не тема, а очень красивое вступление в тему, и после С-дурной беготни должен бы быть необыкновенно сильный, энергический, мелодический рисунок. Полагаю, что оно так и есть, только вы, по иерихонству вашему, поленились мне выписать дальше.

Первый Des-дур очень красив, хотя гниловат, а второй Des-дур просто прелестен. Я его часто играю, и мне хочется расцеловать вас за него. Тут и нега, и сладость любви и вообще многое, что должно быть очень по душе развращенному немцу Альбрехту. Одно только скажу вам против этой темы: в ней мало внутренней, душевной любви, а только фантастическое, страстное томление, даже чуть-чуть с итальянским оттенком. Между тем как Ромео и Джульетта совсем не персидские любовники, а европейцы. Не знаю, поймете ли вы меня, что я хочу сказать, — я всегда чувствую в себе недостаток слова, когда пускаюсь в музыкальные рассуждения, и потому стараюсь до некоторой степени пояснить примером: называю вам первую попавшуюся под руку тему, в которой (помоему) чувство любви выражено внутренно: 2-я тема в As-дуре

¹ Шутливое прозвище москвичей.

увертюры Шумана к «Мессинской невесте». Тема эта имеет недостатки, болезненна, под конец немного сентиментальна, но коренное чувство, которым она преисполнена, — верно. В заключение скажу, что нетерпеливо жду партитуру с тем, чтобы иметь, наконец, полное понятие о талантливой увертюре, которая есть лучшее ваше произведение, посвящение которого мне — мне крайне приятно. Это первое произведение ваше, которое в сумме красот своих притягивает до того, что можно решительно постоять за эту вещь, как за вещь хорошую. Это не чета напившемуся с горя Мельхиседеку и откалывающему на Арбатской площади безобразного трепака. Присылайте скорей переписанную партитуру, я томлюсь узнать ее поскорее».

Но и в измененном виде увертюра не вполне удовлетворила Балакирева. «Интродукцией я очень доволен, — пишет он 22 января 1871 г., — но конец мне не нравится совсем; писать подробно об этом невозможно. Самое лучшее, если бы вы приехали сюда, тогда лучше бы было переговорить на словах. В средней части у вас сделано нечто новое и хорошо сделано, в особенности чередующиеся аккорды на педали вверху «а ля «Руслан» немножко. В конце же много рутин, и все изложение по окончании второй темы (D-дур) как бы вытянуто из головы. Самый конец недурен, но к чему эти внезапные удары аккордов самых последних тактов? Это противно смыслу драмы, равно как и не изяшно. Надежда Николаевна зачеркнула эти аккорды своими прелестными ручками¹ и в аранжменте хочет кончить «*pianissimo*». Не знаю, будете ли вы согласны».

Когда и на это самовольное посягательство последовало разрешение автора, то неугомонный критик и вдохновитель увертюры все-таки писал 19 мая 1871 г.: «жаль, что вы или, вернее, Рубинштейн поторопились с печатанием увертюры. Хотя интродукция новая много лучше, однако у меня было сильное желание, чтобы еще кое-что переделать в увертюре, не махать на нее рукой в надежде на другие сочинения в будущем. Впрочем, надеюсь, Юргенсон не откажется напечатать вновь партитуру переделанной и окончательно исправленной увертюры».

¹ Н. Н. Римская-Корсакова, урожденная Пургольд. Ответственность на посягательство в изменении конца увертюры она всецело приписывает Балакиреву. При последней переделке П. И. уничтожил эти аккорды.

7 октября.

<...> Консерватория уже начинает мне быть противной, и уроки, прошлогоднему, уже начинают утомлять меня. Ничего не пишу. Впрочем, докончил «Ромео и Джульетту» и вчера получил из Петербурга заказ Бесселя. Он просит аранжировать увертюру Рубинштейна «Иоанн Грозный». От Балакирева получил ругательное письмо, за то что ничего не пишу. Про оперу все-таки ничего верного не знаю: говорят, что она пойдет, но когда — неизвестно. Бываю иногда в опере. Певицы Маркизио очень хороши, особенно в «Семирамиде», но, слушая этих превосходных певиц, я, более чем когда-либо, убедился в том, что Арто — одна из величайших художниц в мире.



№ 135. К М. Чайковскому.

12-го октября.

<...> Вот какие у меня дела: 1) Аранжирую увертюру «Иоанн Грозный» Рубинштейна в 4 руки. 2) Доканчиваю и корректирую народные песни в 4 руки. 3) Пишу увертюру к «Ромео и Джульетте». 4) Приготовляю новые лекции форм. Дома сижу довольно много, однако же, вечером почти всегда ухожу.

О моей опере ни слуху, ни духу. Я начинаю думать, что ее вовсе не дадут. Впрочем, только что написал Геденову письмо, в котором прошу его дать мне сведения положительные о том, пойдет ли моя опера. Мне кажется, что если бы я был нахальнее и практичнее, то она шла бы теперь.



№ 136. К А. Чайковскому.

30-го октября.

<...> Я все это время очень много работал. Кончил заказанную Бесселем аранжировку и почти написал вчерне увертюру к трагедии «Ромео и Джульетта». Про оперу мою ничего не слышно, и я начинаю думать, что

ее в нынешнем году не дадут. Это меня мало огорчает. Не знаю почему, я стал теперь гораздо равнодушнее к своим композиторским успехам и готов с величайшим стоицизмом переносить всякого рода неудачи.



№ 160. К А. Давыдовой.

15-го ноября.

<...> Ты думала, что я в ноябре поеду в Петербург, но представь себе, что я до сих пор не знаю, пойдет ли моя опера. Одному приятелю писали, что уже спевки начались — но официального извещения я никакого не имею. Делом завален ужасно: торопился кончить увертюру, которая должна быть исполнена в одном из следующих концертов Музыкального общества, да кроме того имел много заказной работы, так что нервы в сильно напряженном состоянии, и я намерен несколько времени отдохнуть, т. е. ничего не делать, кроме классов.



№ 131. К М. Чайковскому.

18-го ноября.

<...> Вчера я получил из Петербурга очень грустное известие. Опера моя отложена до будущего сезона, так как не хватает времени поставить две оперы, раньше моей стоявшие на репертуаре: «Гальку» и «Кроатку». Итак, в Петербурге я вряд ли буду. Известие о невозможности поставить мою оперу мне, в особенности в денежном отношении, неприятно. В нравственном — это подействует на меня очень худо, т. е. я недели три не в состоянии буду писать. По крайней мере, в эту минуту я не могу без отвращения думать о композиторстве. К счастью, заказанную тобой увертюру к «Ромео и Джульетте» я кончил, и в одном из следующих концертов она будет исполнена.¹



¹ Дело в том, что я шутя в одном из моих писем к брату, узнав о работе его над «Ромео», предложил ему мою программу, по которой я уже будто бы написал музыку.

(Начало декабря).

<...> Мое бездействие, о котором я тебе писал, кажется, продолжалось недолго, и на прошлой неделе я накатал 6 романсов,¹ которые собираюсь напечатать.



№ 143а. К М. Чайковскому.

13-го января 1870 г.

<...> У нас здесь гостили Балакирев и Римский-Корсаков. Мы, разумеется, виделись каждый день. Балакирев все больше и больше начинает меня обожать. Корсаков посвятил мне очень хорошенький романс, проданный Юргенсону. Им обоим очень понравилась моя увертюра, которая и мне тоже нравится. Кроме этой увертюры, я еще написал хор из оперы «Мандрагора», сюжет которой написал Рачинский и тебе, кажется, известен. Я было решил приняться за этот сюжет, но приятели отговорили, доказывая, что опера выйдет неспеническая. Теперь Рачинский же готовит мне сюжет под названием «Раймонд Луллий».

Сергей Александрович Рачинский рассказывает сюжет «Мандрагоры» так: «Рыцарь влюблен в прелестную даму, которая отвергает его любовь. Праздник в замке. Менестрель поет о всеильной мандрагоре, волшебном корне, о котором упоминается еще в Библии. Рыцарь отправляется в таинственный сад добывать мандрагору. Ночь. Инкантация. Расцветает мандрагора. Рыцарь вырывает ее с корнем — это оказывается заколдованная красавица, которая, конечно, тотчас в него влюбляется, и, в виде пажа, привязывается к его стопам. После целого ряда перипетий рыцарь влюбляется в другую женщину, а несчастная Мандрагора снова обращается в цветок».

¹ Ор. 6. Шесть романсов. Изд. П. Юргенсона.

«Раймонд Луллий», по описанию С. А. Рачинского, легендарный испанский герой, поэт, чернокнижник и миссионер XIII века. Граф Алексей Толстой хотел его воспеть в поэме «Алхимик», из коей написал лишь прелестный отрывок. Раймонд в начале оперы — нечто вроде Дон-Жуана. При нем в качестве Лепорелло-Мефистофеля — коварный мавр. В него влюбляется донна Инес, но доведенная до отчаяния его распутством, поступает в монастырь, что в Раймонде возбуждает безумную страсть. Он верхом, во время службы, врывается в церковь. Народ в ужасе разбегается, духовенство провозглашает анафему. Дуэт (верх музыкального искусства) между Инесой и Раймондом, в коем происходит поворот от буйной молодости к жизни созерцательной. Алхимию либреттист пропускал, как не музыкальную, и прямо переходил к воинственно-миссионерским подвигам Раймонда в Африке. Он там гибнет от руки мавра, потерявшего надежду погубить его душу, на руках Инесы, посланной от монастыря для выкупа пленных христиан. Все — в высоко мистическом стиле.

Н. Д. Кашкин был одним из тех приятелей, которые отсоветовали Петру Ильичу писать оперу на сюжет «Мандрагоры». По словам первого, «Однажды Чайковский сыграл мне вновь написанное сочинение, «Хор насекомых», очень мне понравившееся. Тогда он мне сообщил, что пишет оперу, и этот хор будет одним из номеров ее, тут же он показал мне самый сценарий. Прочитав его, я нашел, что сюжет очень поэтичен, но гораздо более подходит к балету, чем к опере. Петр Ильич стал с жаром оспаривать мое мнение, а я с жаром защищал его, пустился в детали и указал возможность комичности каких-то сценических положений. Спор продолжался долго, вдруг я заметил, что лицо Чайковского изменилось, и он почти со слезами сказал мне, что я своего добился, оперы на этот сюжет он писать не станет, но так огорчен этим, что на будущее время никогда мне не будет сообщать своих намерений и никогда ничего не покажет. Он так был расстроен, что я сам огорчился успешностью моих доказательств».

Привожу об этом неизданном сочинении отзывы Балакирева и Лароша.

Первый по поводу исполнения этой вещи в концерте Бесплатной школы в 1871 г. писал: «Хор мне весьма и очень нравится, за исключением Es-дурной части с тривиальной мелодией. Надеюсь, впрочем (хор еще не был разучен с оркестром), что аккомпанемент с педалью Es поубавит в этой мелодии банальный характер. Хор

по форме и по некоторым приемам веет характером женского хора Даргомыжского (D-дур) и по постоянным секундам соприкасается с Бородиным. Я надеюсь, что он произведет большой эффект, и постараюсь изучить его как можно лучше».

«Хор эльфов, — говорит Ларош, — из неоконченной фантастической оперы, небольшой по объему, написан для хора мальчиков, поющих в унисон с сопровождением полного мужского и женского хора и оркестра. Настроение тихой лунной ночи (которая воспевается в словах хора) и фантастический характер переданы композитором превосходно: в хоре эльфов мы опять находим ту бархатную мягкость, то благородство и изящество, которыми отличается Чайковский в лучшие моменты творчества, и гораздо более зрелую характеристику, чем в произведениях ранних. Инструментовка весьма богата, и если некоторые ее факты обнаруживают влияние Берлиоза (и в особенности хора гномов и эльфов в «Фаусте»), то другие, как например, сочетание арфы со струнными инструментами, играющими *col legno*, вполне оригинальны».

№ 182. К А. И. Давыдовой.

5-го февраля.

<...> Одно меня сокрушает — что нет людей в Москве, с которыми у меня были бы домашние, интимные отношения. Я часто думаю о том, как я был бы счастлив, если бы вы здесь жили, или если бы что-нибудь подобное было. Я чувствую сильную потребность в детском крике, в участии своей особы в каких-нибудь мелких, домашних интересах — словом, в семейной обстановке.

Собираюсь начать третью оперу на сюжет, заимствованный из трагедии Лажечникова «Опричник». Что касается «Ундины», то она пойдет только в начале будущего сезона (если только меня не надуют). Вообще я в нынешнюю зиму был довольно деятелен по части сочинения. Третьего дня отдал в печать две пьесы для фортепиано,¹ из коих одна посвящена тебе. Хотя весна еще далеко, и мы едва избавились от невыносимых морозов, но я уже начинаю подумывать о лете и жду с нетерпением весеннего солнца, всегда так благотворно действующего на меня.



¹ Ор. 7, Вальс-скерцо и ор. 8, Каприччио.

№ 1436. К М. Чайковскому.

3-го марта.

<...> Я сильно запутался в делах по причине неудавшихся надежд на оперу.

Сегодня рассматривалось дело Рубинштейна со Щебальской, о котором ты, вероятно, слышал. Николай Григорьевич в январе еще закричал как-то на ученицу Щебальскую: «Ступайте вон!» Вся Москва об этом толковала, и большинство против Рубинштейна, но мировой судья его оправдал. Мировой съезд же сегодня приговорил к 25 руб. штрафа. Его адвокат будет апеллировать, и если не воспоследует кассации этого решения, то Рубинштейн, а с ним и почти все профессора, в том числе и я, оставят консерваторию.

Послезавтра (завтра) исполняется моя увертюра «Ромео и Джульетта», в сочинении которой я так много обязан тебе. Уже была одна репетиция: кажется, вещь недурна. А, впрочем, Господь ее ведает!!

Масленицу провел совершенно празднично и не без скуки.

Где буду летом, еще не знаю. Шилловский очень зовет за границу: я бы, пожалуй, к нему на месяц поехал, да ведь у него семь пятниц на неделе. Очень может быть, что останусь жить в Москве. Я уже теперь настолько состарился, что меня никуда не тянет особенно. Одного хочу: покоя и покоя...

На третьей неделе здесь играют в концерте Мертена отрывки из «Ундины». Очень любопытно услышать. Сетов пишет, что есть полное основание думать, что опера будет дана в начале осеннего сезона.

Концерт этот состоялся 16-го марта с участием гг. Александровой, Щепиной, Додонова, Рубинштейна, Демидова, оркестра и хора императорских театров. Н. Д. Кашкин рассказывает по поводу этого концерта, что «он может дать понятие о том, с каким трудом Чайковский себе завоевывал в то время симпатии публики. Среди различных номеров программы находилось превосходное адажио из его первой симфонии и ария из «Ундины». В инструментовке арии было введено фортепиано, имевшее довольно сложную и красивую партию, исполнение которой взял на себя Николай Рубинштейн. Несмотря на хорошее исполнение, ни тот, ни другой из этих номеров не имел успеха. Сколько помнится, даже после адажио раздалось легкое шиканье. Италияномания царяла тогда безраздельно в стенах Большого театра, и русскому сочинению там трудно было пробить дорогу».

Без выдающегося успеха прошло и в Музыкальном обществе исполнение, 4-го марта, увертюры к «Ромео и Джульетте». «Решение мирового съезда по делу Рубинштейна и Щебальской, — пишет Н. Д. Кашкин, — благодаря популярности первого немедленно стало известно всей Москве. Одна газета в самый день концерта поместила злостную заметку, в которой приглашала поклонников Рубинштейна поднести ему 25 руб., дабы гарантировать его от необходимости отбывать заключение. Заметка эта вызвала большое негодование и подала повод к такой демонстрации в концерте 4-го марта, подобно которой мне не случалось видеть ни раньше, ни позже. Начиная с первого выхода на эстраду Николая Григорьевича и до окончания концерта, он был предметом неслыханных оваций со стороны публики. Тут же в боковом зале кто-то сочинил адрес, под которым немедленно явилось несколько сот подписей — одним словом, о концерте и музыке чуть не все забыли, и я сильно досадовал, что «Ромео и Джульетта» играется в первый раз при таких обстоятельствах, когда большинство зала занято более дирижером, чем сочинением». Таким образом, долго ожидаемое с надеждой на большой успех исполнение «лучшего», по мнению автора, из его произведений принесло одно разочарование. И без того уже меланхолическое настроение Петра Ильича, проглядывающее в его последних письмах, от этого стало еще мрачнее. Отразилось это, прежде всего, на ходе сочинения «Опричника». «Ленюсь я в последнее время жестоко, и опера осталась на первом хоре», — пишет он.

№ 144а. К М. Чайковскому.

26-го марта.

<...> Поздравляю тебя с совершившимся расставанием с Училищем.¹ Переживая в памяти всю мою жизнь, с моего выхода из правоведения, я с некоторым удовольствием вижу, что время не прошло даром. Желая и тебе того же.

У нас тут огромное множество концертов. Сегодня идет второй концерт Лавровской. Скажи Хвостовой, что Лавровская сегодня поет мой романс «Нет, только тот, кто знал», посвященный ей (т. е. Хвостовой). «И больно, и сладко» производит здесь фурор.



¹ Это был год моего выпуска.

№ 146. К А. Чайковскому.

23-го апреля.

<...> Рюмин¹ во что бы то ни стало хочет из меня сделать религиозного человека: он подарил мне много книг духовного содержания, которые я дал ему слово прочесть. Вообще я пустился в богоугодные дела. На Страстной мы с Рубинштейном даже говели. Опера моя идет очень вяло. Причиной того, я считаю, что хотя сюжет и очень хорош, но как-то мне не по душе. «Ундина» хоть и грубо скверное либретто, но так как она подходила под склад моих симпатий, то дело шло очень скоро. Праздники я провел приятно.

В половине мая, вероятно 17-го, я еду за границу. Отчасти радуюсь, отчасти сокрушаюсь, ибо тебя не увижу.



№ 147. К И. А. Клименко.

1-го мая.

Бессовестный! Не мнишь ли ты, что я менее люблю тебя, чем те лица, которых ты ранее меня удостоил своими письмами? Но так и быть, после двухнедельного раздумья (а, может быть, и лени) решаюсь отвечать тебе.

Во-первых, скажу тебе, что в эту минуту (в 4 ч. утра) я сижу у отворенного окна и упиваюсь поистине благоухающим воздухом весеннего предутрия. Довольно знаменательно то, что, будучи чрезвычайно любовно настроен, я почувствовал потребность обратиться к тебе, именно к тебе, неблагодарный! Мне хочется сказать тебе, что, несмотря ни на что, жизнь хороша, и что майское утро стоит того, чтобы в 4 часа ночи я почувствовал позыв к излишням, чтобы я, ради этой потребности, написал тебе несколько прочувственных слов, и чтобы ты, о ядовитый смертный, над ними смеялся. Итак, смейся, а я все-таки скажу: как хорошо майское утро, и как, несмотря ни на что, жизнь хороша! А эти «несмотря ни на что» заключаются в следующем: 1. Болезнь. Толстею непомерно. Нервы

¹ Константин Иванович Рюмин, попечитель В. Шиловского, хороший знакомый П. Ч., умер в 80-х годах.

раздражены до крайности. 2. Консерватория надоела до тошноты: все более убеждаюсь, что к преподаванию теории музыки я не способен. 3. Финансовые дела совершенно плохи. 4. Сильно сомневаюсь, чтобы «Ундину» поставили. Слышал, что меня хотят надуть. Словом, много шипов, но есть и розы, а именно — способность умиляться, вдыхая весенний воздух, таять и испытывать потребность сказать другу, живущему в Царицыне (Саратовском), что жизнь хороша, ибо бывают майские утра с влажным, благоухающим воздухом, бледно-голубым небом, пением просыпающихся воробьев, таинственным мяуканьем кошек и отсутствием всяких человеческих звуков. Итак, чтобы покончить с излияниями, восклицаю еще раз, что жизнь хороша (в майское предутрие) и перехожу к нарации кое-каких мелких фактиков из жизни преисполненного амбиции сочинителя музыки.

По поводу амбиции скажу, что она нисколько не удовлетворена в последнее время. Романсы мои, хотя и были хвалымы Ларошем, зато Кюи написал на них ругательную статью, а Балакирев их нашел до того плохими, что уговорил Хвостову, хотевшую петь один из них (посвященный ей) в своем концерте, не портить программы, украшенной именами Мусоргского и Комп.

Увертюра моя, «Ромео и Джульетта», не имела здесь никакого успеха и прошла совершенно незамеченною. Вспоминал я тебя в этот вечер. После концерта ужинали мы в большой компании у Гурина (ныне Большой московский трактир). Представь себе, что в течение вечера хоть бы кто-нибудь о ней заикнулся. А между тем я так жаждал сочувствия и теплого слова! Да, много я думал о тебе и о твоём в высшей степени поощряющем меня сочувствии в этот отвратительный вечер. Не знаю, вследствие того ли, что никто не интересуется тем, что я пишу, только опера моя, «Опричник», идет очень вяло, и я сомневаюсь, что окончу ее ранее двух лет. По части музыкальной жизни в Москве ничего особенного с твоего отъезда не произошло, ибо краткое пребывание в Москве Таузига, я не считаю особенно важным фактом. Да! Чуть не забыл! На концерте Н. Рубинштейна исполнялась первая часть симфонии Лароша, о которой мы не раз с тобой говорили. Я остаюсь при прежнем мнении: в техническом отношении это вещь решительно выдающаяся из общего уровня новейших сочинений, — но как изобретение это или полно претензии, или угловато-вычурно, или же (2-я тема) просто слабо и бледно. В публике, по окончании этой длинной штуки, раздалось несколько шиканий. Бедный Ларош был очень сконфужен. С нашими общими приятелями вижу довольно часто. Нередко собираемся играть в стуколку, которая, по-прежнему, мне благоприятна. К. так же мил, как и всегда. Напившись пьян, начинает соглашаться со всеми мнениями, оправдывает и обвиняет всех, кого угодно, и в тайне коварной, но доброй души подсмеивается одинаково надо всеми. В Москве ходят слухи, что он недавно вымылся

мылом, но я этому не верю, ибо после этого пришлось бы поверить во всякий вздор: например, что В. сказал меткое и умное слово, что жена Л. написала книгу о пантеистической философии, что Р. сочинил ноктюрн и посвятил его подрядчику Гладкову, что Рубинштейн в течение трех дней только сто раз выругал Агафона, что подрядчик Клименко еще целый год намерен прожить в Царицыне и т. п. Последнее совершенно невозможно, ибо я и думать не хочу, что мы с тобой так долго не увидимся. Без тебя, ей-Богу, скучно всем, а мне в особенности!

Петр Ильич поехал за границу через Петербург, где провел несколько дней.

№ 149. К Н. Рубинштейну.

18-го мая. С.-Петербург.

Милый друг, Балакирев в большом затруднении и должен прибегнуть к тебе, чтобы ты выручил его из беды. В воскресенье, 24-го мая, назначен общедоступный концерт его в манеже. Но встретилось неожиданное препятствие: разнесся слух, что потолок ненадежен, и Трепов не допускает концерта, если потолок не будет приведен в надлежащий порядок. Для этого нужна целая комиссия архитекторов, и, главное, нужно время, а концерт иначе не может состояться, как в воскресенье, следовательно, теперь и думать нечего о манеже и общедоступном концерте. Между тем сделаны большие затраты, и Балакирев поставлен в безвыходное затруднение. Чтобы как-нибудь поправить дело, он думает теперь дать простой концерт и, чтобы придать ему больший интерес, желает, чтобы ты и Палечек¹ приняли в нем участие. Когда он мне сказал об этом предположении, я вспомнил, что ты должен быть в Кенигсберге, однако же на всякий случай пишу обо всем этом, а ты немедленно по получении этого письма телеграфируй Балакиреву, можешь ли или нет играть в его концерте в среду 27-го мая, и если будешь играть, то что именно. Если есть хоть какая-нибудь возможность исполнить просьбу Балакирева, то постарайся. Я доехал благополучно. Уезжаю в среду утром. Будь здоров.

В Петербурге Петр Ильич получил окончательное решение относительно «Ундины». Собрание всех капельмейстеров императорских театров, с Константином Лядовым во главе, признало эту оперу недостойной постановки на Мариинской сцене. Протокола

¹ Осип Осипович Палечек, в те времена очень популярный и любимый певец Императорской русской оперы, ныне режиссер Мариинского театра.

этого решения капельмейстеров в архиве петербургской конторы императорских театров не сохранилось.

Как Петр Ильич принял этот приговор, что переживал — мы можем только догадываться, зная его впечатлительность и болезненно-чувствительное авторское самолюбие. В то время ни в одном письме, ни даже, как мне помнится, в разговорах он не упомянул ни словом об этом и только восемь лет спустя писал: «Дирекция забракела «Ундину» в 1870 году. Тогда мне это было очень обидно и казалось очень несправедливо, но впоследствии я разочаровался в своей опере и очень радовался, что ей не удалось попасть на казенные подмостки. Года три тому назад я сжег партитуру».

№ 150. К А. Чайковскому.

7 июня, Соден.

<...> От Питера до Парижа я ехал безостановочно. Устал страшно и подъезжал в ужасном волнении. Я боялся найти Шиловского умирающим. Однако, хоть он и очень слаб, но все же я ожидал худшего. Мы пробыли в Париже трое суток и затем отправились сюда. Так как Париж я люблю, то, разумеется, эти три дня провел приятно. Был в трех театрах и много гулял.

Соден — небольшая деревня, лежащая у подножия горного хребта Таунуса. Местоположение красивое, и воздух превосходный, но огромное множество чахоточных придает Содену несколько мрачный характер, вследствие чего в первый день на меня напала такая тоска, что я с трудом оторвался от истерики. Теперь тоска утомилась. Я очень серьезно отношусь к своей обязанности следить за Володи: он висит на ниточке. Доктор сказал, что при малейшей неосторожности он может впасть в чахотку; если же он выдержит лечение, то может быть спасен. Любовь его ко мне и благодарность за мой приезд так трогательны, что я с удовольствием принимаю на себя роль аргуса его, т. е. спасителя жизни. Что меня особенно убивало сначала, это мысль, что я так долго не увижу ни тебя, ни Модеста, ни Сашу. Эта мысль и теперь мучает меня, но я полагаю, что к концу лета найду возможность вернуться в Москву с юга и заеду в Каменку и Киев.

Вчера мы ездили на ослах. Я не нашел ничего веселого в этом. Что меня приводит в восторг — это вид гор. А что будет, если увижу Швейцарию, куда я непременно отправлюсь с Володи! В Содене множество

русских. Я с ними не знакомлюсь и, благодаря Бога, не встретил никого из петербургских и московских знакомых.



№ 152а. К М. Чайковскому.

7 июня, Соден.

<...> Тоска, которую я в первое время испытывал, утомилась. Я нашел здесь кое-что не только достойное внимания, но и восхищения. Таунус составляет для меня предмет восторга. Высотой своей он не особенно отличается, но покрыт густым лесом сосновым и обстроен прелестными замками, перед которыми знаменитые, воспетые мною гапсальские развалины — сушая дрянь. В особенности интересен замок Кенигштейн. Мы взобрались с Володей на верх башни, и вид, открывшийся нам, был поистине великолепен. Каждое утро я отправляюсь в место, называемое Дрей Линден и там читаю или сочиняю один, среди суровой природы и имея перед глазами чудную панораму, обнимающую пространство верст на 200. Что касается до жизни в Содене, то она очень проста. Мы встаем в 6 ч. Володя пьет воды, а я (по совету врача) беру щелочные ванны. В 8 ч. пьем кофе, до часу я гуляю и сижу на Дрей Линден. В 4 ч. слушаем довольно порядочный оркестр, в 6 ч. гуляем до 8, пьем чай и в 10 ложимся спать. Бывают минуты, когда я по вас скучаю, когда томительное желание провести хоть несколько часов в Каменке доводит меня до слез, и воспоминание о прошлом лете, проведенном с вами, терзает меня. Но я энергически борюсь с тоскливым настроением, утешаю себя мыслью, что я присутствием своим спасаю Володю, да и самому мне приносит пользу соденский образ жизни. Как ни избегал я знакомств с русскими, но это оказалось невозможным, и шапочных знакомств у меня явилось множество. Обедаем мы за табль-д-отом. Обед бесконечно длинный, но недурной, по моему. В четверг я слышал здесь прусский оркестр военный, тот самый, что на состязании всех военных музек в Париже взял первый приз. Он изумительно хорош. Я ничего подобного не слышивал. Собираемся съездить в оперу во Франкфурте, но там дают такую дрянь, что от немцев я не ожидал.



24 июня, Соден.

<...> Жизнь ведем однообразную и, по правде сказать, скучаем, но зато здоровье мое в отличном состоянии. Щелочные ванны чувствительно на меня хорошо действуют, да кроме того, и образ жизни чрезвычайно полезен. Живу праздно, да и охоты работать нет никакой. На днях в Мангейме был большой фестиваль по случаю столетней годовщины Бетховена. Он продолжался дня три, и мы там были. Программа была весьма интересная, а исполнение удивительное. Это был съезд нескольких оркестров из рейнских городов. Хор состоял из 400 человек. Такого превосходного и могучего хора я еще никогда не слышал. Дирижировал известный композитор Лахнер. Между прочим, я в первый раз слышал очень трудную по исполнению «Missa solemnis» Бетховена. Это одно из гениальнейших музыкальных произведений. Зато других музыкальных удовольствий ужасно мало. Оркестр в Содене невелик, играет очень недурно, но программы ужасны. Мы с Володей заставили выучить «Камаринскую» Глинки, которую они будут играть завтра в первый раз.

Ездил в Висбаден на свидание с Н. Рубинштейном. Застал его проигрывающим в рулетку свои последние рубли. Это не мешало нам провести очень приятный день. Он не унывает и убежден, что не уедет из Висбадена, не сорвав банка. Я очень тоскую по тебе и всем нашим.



№ 154. К А. Давыдовой.

24 июня, Соден.

<...> Ежеминутно и с ожесточением думаю о проведенном в прошлом году лете. Вспоминаю все подробности этого чудного времени и бешусь при мысли, что не могу провести с вами хотя несколько бы дней.

Господи, что бы я дал, чтобы внезапно очутиться в Большом лесу!! Воображаю себя, тапущим сухие ветки, листья и прутья для костра; вижу на пригорке тебя с Левой, детьми, окружающими скатерть с самоваром, хлебом и маслом; вижу отдыхающих лошадей, обоняю запахи сена, слы-

пу милье детские крики. Какая все это прелесть! Пожалуйста, при поездке в лес устроите в честь меня громадный костер!..

По живости и яркости красок воспоминания о милом минувшем, по приемам выражения своей любви к нему в этом отрывке из письма 30-летнего человека сквозит ребенок 1851 года, в своих письмах вспоминаящий все подробности жизни в Алапаеве.

№ 155а. К М. Чайковскому.

12 июля, Интерлакен.

<...> Мы уже третий день находимся в Интерлакене, где проживем, вероятно, месяц, и откуда я намерен сделать экскурсии по Швейцарии. При известии о войне все стали стремительно спасаться из Содена в Швейцарию. Нашлив путешественников так велик, что многие не находили места в поездах и отелях. Чтобы избежать этой кутерьмы и замедлений, происходивших оттого, что вместе с пассажирами везли и войска к французской границе, мы с Володей сделали большой круг через Штутгарт и Констанцское озеро. Тем не менее и по этой дороге было ехать очень неудобно и беспокожно. Из Франкфурта ехали с нами баварские и виртембергские рекруты, вследствие чего мы очень опаздывали. Теснота в вагонах была невообразимая, еду и питье доставить было очень трудно. Но, слава Богу, доплелись до Швейцарии, и здесь все идет обыкновенным порядком. Моденека, я не в состоянии тебе описать, что я испытываю, находясь среди самой величественной природы, какую только можно себе представить. Восторгам и удивлению нет пределов. Как угорелый, я бегая, не испытывая никакой усталости. Володя, который к природе равнодушен и который с самого приезда в Швейцарию интересуется только узнать, где же, наконец, швейцарский сыр — очень насмехается надо мной. А что же будет, когда я дня через три пойду бродить пешком по горам, ущельям, ледникам?!!

Я вернусь в Россию в конце августа.

Петр Ильич провел в Швейцарии шесть недель, потом поехал в Мюнхен, где прожил сутки у своего старинного приятеля, князя А. В. Голицына, оттуда через Вену, которая ему «понравилась едва ли не более всех городов мира», 24 августа приехал в Петербург и затем вернулся к началу классов консерватории в Москву.

За все время заграничного путешествия Петр Ильич, по его словам, ничем серьезным не занимался, но только совершенно заново

переделал «Ромео и Джульетту». В этом новом виде, благодаря содействию Н. Рубинштейна и профессора Клиндворта, она была напечатана в Берлине в течение следующего сезона и скоро проникла на концертные эстрады Германии.

«Карл Карлович Клиндворт, — по словам Г. А. Лароша, — приехал в Москву из Лондона осенью 1868 года. Он родился в 1830 г. и, таким образом, находился в полном расцвете физических и художественных сил. Это был высокий, могучий блондин со светло-голубыми глазами, совсем такой, какими воображение рисует средневековых викингов; кстати, и происхождения он был норвежского, хотя сам был совершенно онемечен. К Лондону, где он перед тем провел несколько лет, он ничего, кроме ненависти, не чувствовал, хотя по-английски выучился говорить недурно: для вагнеровской пропаганды тогдашний Лондон представлял очень мало почвы, а вне такой пропаганды жизнь для Карла Карловича не имела ни смысла, ни цены. Ученик Бюлова и Листа, он, несмотря на сравнительно молодые годы, едва ли не из первых усвоил культ Рихарда Вагнера, притом со всеми его крайностями, в форме нетерпимой и сердитой, соответствовавшей его прямолинейной и страстной натуре. Приглашенный в Москву профессором фортепианного класса, он, несмотря на самую товарищескую и дружескую поддержку Николая Григорьевича Рубинштейна, не приобрел никакой популярности как виртуоз, успехам в обществе мешало его незнание французского языка и строго немецкие привычки; только частных уроков при малочисленности московских пианистов он хватал множество. Вследствие всего этого он засел дома, где, кстати, у него была нешугочная работа. Рихард Вагнер доверил ему переложение для фортепиано с пением всех четырех частей своей тогда еще не оконченной тетралогии. Иногда он устраивал у себя маленькие вечера, на которые приглашал строго ограниченный кружок избранных, Н. Рубинштейна, Альбрехта, Берту Вальзек, Петра Ильича и меня, и играл нам по одному акту своего переложения. Пианист он был хороший, с большим механизмом, про музыкальность и говорить нечего, но на публику не производил ни малейшего впечатления. Казалось бы, что между этим отшельником-вагнеристом и Петром Ильичем решительно не могло найтись ничего общего, никакой почвы для сближения или хотя бы для спора. Если быть беспощадно последовательным, то следует также утверждать, что как композитор Чайковский не только не должен

был интересоваться Клиндворта, но как бы стоял перед ним в виноватой позе, ибо в книжках Вагнера ясно изображено, что концертная и камерная музыка давно отжили свой век. Но, к счастью, беспощадной последовательности нигде не бывает у живых людей, а Клиндворт оказался гораздо более живым человеком, нежели на первый взгляд можно было подумать. Вышло так, что Петр Ильич очаровал его совершенно и как человек, и как композитор. Клиндворт был первым из западных людей, принявшихся деятельным образом за пропаганду сочинений Чайковского; благодаря ему они начали исполняться в Лондоне и Нью-Йорке; благодаря ему же с ними, хотя отчасти, познакомился Лист. На этот раз Петр Ильич приобрел друга хотя вполне искреннего и пламенного, но до невероятности неуживчивого и деспотического. Выражаясь метафорически, Петр Ильич трясся перед ним, как осиновый лист, никогда не смел раскрыть свои истинные чувства к творцу «Нибелунгов» и, по моему крайнему убеждению, даже в своих фельетонах золотил пилюлю до последней возможности из страха рассердить Клиндворта».

Отмечая в высшей степени значительный факт первого появления имени Петра Ильича на концертных программах Запада, мне хочется напомнить читателю пророческие слова юного, еще даже не начинавшего своей деятельности критика. За пять лет до появления в печати «Ромео и Джульетты», в 1866 году, Ларош сказал своему другу: «Ваши «творения» начнутся только через пять лет; но эти, зрелые, классические, прорвzйдут все, что видели после Глинки».

Не будучи музыкальным критиком, я не берусь доказывать, что со времени Глинки ничего лучше «Ромео и Джульетты» не было в русской музыкальной литературе. Но на основании твердо установленного и поддерживаемого вескими авторитетами мнения смело могу сказать, что настоящее значение Чайковского в истории его искусства начинается с этой вещи. Здесь впервые появляется во весь рост его художническая личность, и, действительно, рядом с этим произведением все, что он писал до сих пор, по предсказанию Лароша, представляется только подготовительными эскизами для настоящей творческой деятельности.



Хронологический порядок сочинений Петра Ильича за сезон 1869 — 1870 г.:

I. 25 русских народных песен для фортепиано в 4 руки. Кончены к 25 сентября 1869 г. Изданы П. Юргенсоном вместе с 25 песнями, переложенными в минувшем сезоне.

II. «Ромео и Джульетта», увертюра-фантазия на тему Шекспира для оркестра. Начата после 25 сентября, в черновых эскизах кончена 7 октября, инструментована до 15 ноября 1869 г. В течение лета 1870 г. переделана заново. По сведениям Н. Д. Кашкина, переделки заключались в уничтожении старой интродукции и замене новою, в изменении конца, где выброшен похоронный марш и заменен другим заключением, — кроме того, переделана во многих местах инструментовка. Увертюра посвящена Милию Алексеевичу Балакиреву. В первый раз исполнена, под управлением Н. Рубинштейна, 4 марта 1870 г. Издана у Боте и Бок, в Берлине, и у В. Бесселя в России.

III. Аранжировка для фортепиано в 4 руки увертюры «Иоанн Грозный» А. Рубинштейна. Сделана между 6 и 30 октября 1869 г. Издание В. Бесселя.

IV. Op. 6, Шесть романсов: 1. «Не верь, мой друг», слова гр. А. Толстого, посвящен Л. Г. Меншиковой. 2. «Ни слова, о друг мой», слова А. Плещеева, посвящен Н. Д. Кашкину. 3. «И больно, и сладко», слова гр. Ростопчиной, посвящен А. Д. Кочетовой. 4. «Слеза дрожит», слова гр. А. Толстого, посвящен П. И. Юргенсону. 5. «Отчего», слова Мея, посвящен И. А. Клименко. 6. «Нет, только тот», слова Мея, посвящен А. А. Хвостовой. Написаны между 15 ноября и 19 декабря 1869 г. Издание П. Юргенсона.

V. «Хор насекомых» из неоконченной оперы «Мандрагора». Кончен до 13 января 1870 г. Партитура этого произведения пропала бесследно. Сохранился только у П. Юргенсона клавираусцуг. В 1898 году А. К. Глазунов оркестровал его. В рукописи за № 22.

VI. Op. 7, «Вальс-скерцо» (А-дур) для фортепиано, посвящен Александре Ильиничне Давыдовой. Издание П. Юргенсона.

VII. Op. 8, «Каприччио» (Ges-дур) для фортепиано, посвящено К. Клиндворту. Издание П. Юргенсона. Оба эти опуса кончены к 3 февралю 1870 г.

Кроме того с конца января Петр Ильич приступил к сочинению оперы «Опричник».

VII

1870 – 1871

В этот период у Петра Ильича устанавливаются отношения с несколькими личностями, играющими заметную роль в его дальнейшей судьбе.

Главный из них, уездный предводитель дворянства Сумского уезда, Харьковской г., Николай Дмитриевич Кондратьев, был тоже правовед, но вышедший из Училища, когда Петр Ильич еще не поступал в него, так что не товарищество сблизило их. Встретились они в первый раз летом 1864 года в Тростинце, у князя Голицына, и тогда же очень понравились друг другу, но тесно сойтись им пришлось только в описываемое мною время, когда Николай Дмитриевич приехал с женой, урожденной Пашковой, и дочерью на всю зиму в Москву.

На первый взгляд не было ничего общего между скромным профессором консерватории, поглощенным интересами своего искусства, не светским, не общительным и работающим с утра до ночи, и этим архиизящным денди, с утонченно-аристократическими приемами обращения, светским болтуном, рабешно следящим за «последним криком» моды, богачом помещиком и жуи-ром, беспечно проживающим крупное состояние предков.

Казалось странным, какое удовольствие мог находить бывший интимный друг всей *jeunesse dorée* Петербурга в обществе приятеля таких лиц как Балакирев, Кашкин и др.; наоборот, — какой интерес был последнему в сношениях с этим человеком мира, который давно ему уже стал чужд? — В действительности же они сошлись не только как приятели, но как друзья, связанные почти братскою любовью.

Правда, что Н. Д. Кондратьев, под маскою пустого человека, был одарен и умом, и чутьем прекрасного, и, главное, чарующей прелестью обращения, изощренного его «салонным» прошлым. Но не в этом была сила, не это притягивало к нему Петра Ильича. Внешняя симпатичность и того, и другого была только первым поводом к сближению, но не ею она поддерживалась столько лет, и не она одна могла подвигнуть Петра Ильича на настоящий «подвиг дружбы», о котором речь впереди.

Н. Д. Кондратьев был один из тех счастливцев, баловней судьбы, для которых жизнь — вечный праздник и ликование. Было ли это следствием исключительно благоприятных обстоятельств его существования или, наоборот, последние — результатом вложенной в него природою жизнерадостности, решать не берусь, но мало знал я людей, которые с таким упорством, с таким постоянством были «влюблены» в жизнь, которые бы умели ловко скользить мимо тяжелых сторон бытия и упрямо во всем, везде видели одно радостное и приятное. С утра до ночи, с детства до старости, всюду, — в деревне, в столичной суете, в чужих странах, в уездном городишке, даже на смертном одре (Николаю Дмитриевичу суждено было умереть в долгих, ужасных страданиях), он умел находить возможность любоваться жизнью, верить в незыблемость отрадных сторон ее и смотреть на зло, горе, муки — как на нечто преходящее, непременно долженствующее исчезнуть и уступить место чему-то вечно радостному и приятному. Меня не понял тот, кто подумал бы, что поднявшись на высоту христиански-философского мирозерцания, он и в страданиях видел проявление воли Божией, стало быть добра, или, как стоик, — ступень к достижению покоя и блаженства. Наоборот, он, как избалованный ребенок, боялся всякой царапины, плакал, жаловался на них, ненавидел всеми силами души, иногда отчаивался; но наступало облегчение и, цепляясь за него, он забывал о только что пережитом и снова верил, как Облонский, что «все образуется» и повернет все-таки к чему-то радостному и приятному. Так, в 1887 году, после десятимесячных страданий, изможденный болезнью, покрытый ранами неизлечимой экземы, полумертвец уже, он, чуть наступало облегчение, видел в нем симптом полного выздоровления, чувствовал себя почти счастливым и среди страшной, как кошмар, обстановки, говорил Петру Ильичу, который из близких друзей был единственным свидетелем этой трехмесячной агонии, вещи вроде: «Не правда ли, что для нашей тихой, приятной жизни недостает только Модеста?» — А эта «тихая, приятная» жизнь было медленное разложение живого трупа, переходы от перевязки к паровой ванне, от ванны к операции на одной ноге, потом на другой, от приема лекарства к лежанию в какой-то специальной постели для потения и т. д., и все это на чужбине, вдали от родных, словом, — ад, о котором Петр Ильич без трепета ужаса не мог вспоминать.

Если так говорил умирающий, то можно себе представить, каким ликованием, каким немолчным гимном хвалы существованию веяло от вполне здорового, бодрого, едва только начинающего стареть (ему было тогда около сорока лет) человека, богатого и приехавшего в 1870 году провести для своего удовольствия зиму в столице.

На многих людей с пессимистическим складом души вид такого довольства судьбой, такой готовности увлекаться прелестями жизни действует неприятно, раздражительно. Многие видят в этом проявление мелочности, пошлости, и такую нетребовательность к жизни приписывают скудости, отсутствию глубокой вдумчивости в окружающее. Может быть, оно и так. Но для такого неисправимого оптимиста, как Петр Ильич, для такой чуткой отзывчивости к страданиям ближнего, какое было у него, иметь перед глазами постоянное подтверждение того, что жизнь прекрасна, чувствовать себя в обществе счастливых, довольных, по возможности быть причиной их довольства и счастья — составляло потребность для покоя и полного равновесия, при которых он только и мог сам быть счастлив и доволен. Чужое страдание для него было его собственным, парализовало энергию, способность к работе, делало его несчастнее тех, кому он сочувствовал, потому что отрывало от главной отрады его жизни — труда. И вот, он дорожил сближениями с людьми такими, как Кондратьев, его тянуло к ним; только имея их перед глазами, он чувствовал себя в полном обладании нужных ему для борьбы с жизнью сил.

В подтверждение только что вышесказанного можно привести другие отношения, завязавшиеся к этому же времени и игравшие почти столь же значительную роль в его жизни, как дружба с Кондратьевым, и ярко рисующие, чем дорожил Петр Ильич в людях.

В то время в Москве жил старичок, Николай Львович Бочечкаров. Довольно полный, с усиками *a la Regence*, с почтенным видом важного не у дел сановника, проживающего на покое в первопрестольной, с манерами старого фасона аристократов, с их оборотами речи, изобилующей столько же галлицизмами, как словечками, перенятыми у старых нянюшек. «Маво», «тваво», «давеча», «намеднись», «таперича» то и дело перемешивались с выражениями «не класть ноги» к кому-нибудь, «не брать чай», а то и просто с французскими словами, как этого когда-то требовал «бонтон», и как до сих пор еще дамы говорят в глубокой провинции. Но так

же, как и эти дамы, чуть нужно было связно сказать что-нибудь по-французски, он путался, потому что в сущности языка совсем не знал.

Жил он «рентьером», т. е. ровно ничего не делал, и это не только под старость, но, кажется, с тех пор, как себя помнил. Время он проводил так. Утро посвящалось чистке своей собственной особы и всей маленькой квартирке, которую он занимал вместе с двумя слугами, мужем и женой, Василием и Ираидой. Перетиралось все раза по три, больше всего иконы, которые занимали четверть всей обстановки, и эти с особым тщанием, в искупление того, что все ризы, какие на них когда-то были, с незапамятных времен лежали в залоге. Затем зажигались лампы, а по праздникам восковые свечи перед каждой. Потом перебирались в комоды белье и платье и прочитывались «Полицейские ведомости». Это была целая процедура. — Во-первых, надо было перекреститься (крестился он, как важные дамы — маленьким, маленьким знаменем на груди), во-вторых, приложиться к изображению Георгия Победоносца в московском гербе, в-третьих, при нашептывании каких-то молитв, приложить несколько раз его ко лбу и затем вырезать, из опасения, чтобы священное изображение случайно не попало в неподобающее место. Затем, отдав приказания слугам, он уходил по будням в гости, а по воскресеньям — в церковь к обедне. Но простоять ее всю было скучно и утомительно; к тому же особо тщательная праздничная уборка и возжигание свечей перед обобранными иконами брало много времени. Так что за всю жизнь Николай Львович раньше «Отче наш» в церковь не приходил, но зато искупал этот грех лобызанием решительно всех, какие только можно было достать губами, образов. При этом он как-то терся головой о них, что-то им нашептывал, макал пальцы в лампадное масло, вытирался платками, висящими у некоторых из них и проч., нимало не обращая внимания на службу. Если же тут были мощи, то бесчисленным эволюциям не было конца. В какой церкви, когда, отчего, о чем, какому святому надо было молиться, — он знал досконально; входил в алтарь, как к себе; пил теплоту и кушал просфоры, внушая уважение и страх служащим как своим почтенным видом, так и решительностью действий, не допускавшей возражений. Не думаю, чтобы он хоть раз в жизни прочел хоть одно из Евангелий, но его религиозность московской кумушки и не нуждалась в этом. Она вся заключалась в умении откреститься, от-

шептаться и отплеваться от всякой напасти. Так, Николай Львович боялся невероятно смерти; но обойти ее — совсем не было так трудно: надо было только внимательно, встречая похоронные дроги, или проезжая мимо дома, где когда-то жил какой-нибудь умерший знакомый, или проходя мимо гробовщиков, — отплюнуться. Но так как это было не «бонтонно» и обращало на себя внимание окружающих, то он изобрел собственный способ и отплюнуться, и, вместе с тем, никого не шокировать, а именно: чуть-чуть омочив палец у губ, вытирал его о платье или платок, а так как покойники встречаются часто, гробовщиков в Москве много, а умерших знакомых было еще больше, то его путешествия по московским улицам сопровождалось неустанным лизанием пальцев левой руки, причем правая выделывала тысячи крошечных крестных знамений на груди. Как в своей религии, которую Петр Ильич шутя называл «кабалистикой», так и во всем прочем этот человек был носителем тысячи примет, предрассудков и обычаев, от которых веяло исчезающей стариной.

В будни, как я сказал выше, он шел прямо из дома в гости. Знала его добрая половина так называемого «общества» в Москве, а он знал все, что в нем делалось. Встречали его везде с удовольствием, потому что своим бодрым и всегда веселым видом он всем был по душе; затем, всегда приносил кучу интереснейших новостей, как слышанных им накануне, так и вычитанных из полицейской газеты. Предпочитал он общество дам, преимущественно престарелых, потому что им интереснее было обсуждать вместе с ним все «за» и «против» женитьбы такого-то на такой-то или необычайного факта рождения двухголовой девочки у мещанки Васильевой на Пресне, только что почерпнутого им из утреннего чтения. Ходить он терпеть не мог и переезды от одних гостей к другим совершал на извозчике, выторговав у него невероятно дешевую цену, потому что убеждать, и многоречиво, и неотразимо, простых людей он умел, как никто. Когда же случалось пройти несколько шагов пешком и попадался навстречу нищий, он, пожурив его за лень, все-таки оделял копейкой, причем требовал, чтобы тот за это молился об упокоении душ рабов Божиих: Льва (отца), Надежды (матери), Ивана, Николая и проч. (разных друзей, знакомых), а потом о здравии раба Божия Николая (его самого), Василия и Ираиды (его слуг). После обеда, где-нибудь в гостях, он или играл «по маленькой» или ходил в Малый театр, который любил до

страсти. Затем, поужинав в обществе и заручившись приглашениями на следующие дни, отправлялся мирно домой.

Курьезнее же всего в этом человеке было то, что, ведя такое приятное существование, имея всегда маску довольства жизнью и благополучия, — он был нищий. У него не было решительно ничего, и жил он исключительно подающими. Униженно просить ему приходилось сравнительно редко, а если и случалось, то он поворачивал в шутливый тон, просил «в долг, до срока, когда получит свои доходы из калужских поместий». Большую же часть жизни его всегда с удовольствием поддерживали близкие знакомые, причем он принимал эту подачку так, чтобы и думать не смели за это обращаться с ним хуже, чем с другими, и в случаях, когда хотели посмеяться над ним, вскипал гневом и не церемонясь отделывал в пух и прах кого угодно. В результате его побаивались, тем более, что он не лишен был остроумия и ловко подшучивал над другими.

Когда в 1869 году Петр Ильич познакомился с ним, его обстоятельства были плохие: многие из главных его благодетелей повымерли, другие разорились, третьи уехали из Москвы. Петр Ильич, до страсти любивший старину, в особенности московскую, как увидел Николая Львовича — так моментально влюбился в этот осколок прошлого, со всеми его чудачествами, предрассудками и вымирающими нравами. Слушать хотя бы речь Николая Львовича уже было ему наслаждением, а рассказами его он просто упивался, как интереснейшим чтением. Изучать привычки, слушать рассуждения, поучаться всевозможным предрассудкам этого старичка — стало его любимым времяпровождением в свободные часы. Он с радостью узнал, что может содержать его, и уже до самой смерти Бочечкарова взял на себя денежные заботы о нем.

Но и здесь, как в отношениях гораздо более серьезных с Кондратьевым, его пленяла не только московская старина в Николае Львовиче, но и его неизменная жизнерадостность. Так, Петр Ильич любил часто цитировать ответ старичка на вопрос: что лучше, умереть или обратиться в цепную собаку? Бочечкаров, не задумавшись, отвечал: «Конечно, лучше быть цепной собакой. Ты подумай, Пьер, как в гробу-то холодно лежать (загробная жизнь ему иначе не представлялась) — среди гофров-то! А собачка все-таки хоть и на цепи, а лежит себе и смотрит: вот пройдет чиновник на службу, вот извозчик с дамой проехал, вот можно на другую собач-

ку полаять — хоть и маленькое, а все же развлечение... А покойничку-то и темно, и холодно, и, ах, какая скука!»

Когда Петр Ильич переехал на собственную квартиру, в 1871 г., в его ежедневном обиходе Бочечкаров стал какою-то необходимостью, и ничто не действовало на него так примиряюще и успокоительно после нескольких часов тяжелого труда, как бесконечная болтовня этого вечно сиявшего довольством старичка. Иногда, впрочем, он являлся не вовремя, тогда Петр Ильич сердился, но стоило ему произнести какое-нибудь словечко, от которого пахло Москвой до нашествия французов, как гнев таял и сменялся хохотом, работа откладывалась, и дружба восстанавливалась.

Со смертью Николая Львовича, случившеюся в 1879 г., Петр Ильич никогда не мог помириться, поминал его постоянно, скучал о нем, в Москве в особенности сильно и до такой степени, что свое охлаждение к этому, столь любимому прежде городу, начавшееся в восьмидесятых годах, приписывал отсутствию Бочечкарова. За несколько дней до своей собственной смертельной болезни он долго и много рассказывал о своем любимце одному из племянников и, по словам последнего, чуть не со слезами в голосе.

Раз зашла речь о приятельских отношениях Петра Ильича в 1870 г., нельзя обойти молчанием также его знакомство и сближение с Сергеем Ивановичем Донауровым, знаменитым сочинителем романсов: «Тихо на дороге», «Только станет смеркаться немножко» и проч. Сошлись они не на музыкальной почве по той простой причине, что Донауров не только музыкантом никогда не был, но и не считал себя таковым. Прежде, когда он был элегантным атташе министерства иностранных дел и принадлежал к светскому обществу — сочинение романсов было баловством, делавшим его желанным гостем в аристократических салонах, а потом, когда невыгодную службу пришлось бросить, — очень доходной статьей, потому что издатели брали его вокальные произведения нарасхват до той поры, когда, наконец, они не вышли из моды. Как раз в то время, когда Донауров познакомился с Чайковским у Кондратьева, слава его дошла до апогея, и за каждый романс ему давали цену вчетверо большую, чем Петру Ильичу. Отлично понимая расстояние, разделявшее их на музыкальном поприще, Сергей Иванович первый хохотал над глупостью публики, но тем не менее охотно ею пользовался. Он был очень остроумный, очень образованный человек, большой знаток в старинной живописи, которую изучил основательно в свою бытность секретарем посольства в

Италии. Кроме того, он недурно владел стихом, главным образом французским: впоследствии, например, ему удалось перевести «Евгения Онегина» с удивительным мастерством. К сожалению, он это сделал только отрывками. Да и вообще это была одна из даровитых русских натур, которые берутся за все, и все спорится у них, но до известного предела, где начинается настоящая, плодотворная деятельность. Тут у них чего-то не хватает, они бросают начатое, увлекаются другим и, опять не доделав, — навсегда и во всем, до гробовой доски, дальше дилетантства не доходят и умирают, не оставив никакого следа.

Круг консерваторских друзей Петра Ильича тоже расширился в этот сезон. Из Киева, где он был директором отделения Муз. общества, переехал в Москву в качестве профессора теории музыки Н. А. Губерт. Старые приятельские отношения возобновились и с годами все крепили. Кроме того, Петр Ильич познакомился с Николаем Сергеевичем Зверевым около этого же времени.

Н. Д. Кашкин в своих воспоминаниях говорит об этом знакомстве так:

«Наш консерваторский кружок собирался иногда по вечерам у А. И. Дюбюка. Там мы познакомились с Николаем Сергеевичем Зверевым, которого Дюбюк представил нам в качестве своего бывшего ученика. Наш новый знакомый был лет на шесть старше меня и Чайковского, но жизненным опытом и умением ценить обстоятельства и людей он превосходил нас во много раз и в этом отношении, как и по возрасту, ближе подходил к Н. Рубинштейну, с которым он также познакомился. Зверев держался с большим тактом, говорил немного, но обдуманно и вообще производил весьма выгодное впечатление. На музыкальную дорогу он попал довольно сложным путем. Родившись в небогатой дворянской семье в Волоколамском уезде, он был отдан в Московскую 2-ю гимназию пансионером и назначался в военную службу, но вышло иначе. В гимназии был в то время инспектором поэт Л. А. Мей. Он обратил внимание на своего ученика, узнал о желании его поступить в университет и уговорил родителей не препятствовать этому. Однако курс в университете не был кончен, отчасти, быть может, благодаря совершенно неожиданно полученному довольно большому наследству, состоявшему из имений, разбросанных в трех губерниях. Нужно было привести все в известность и порядок, затем следовало поступление на службу и жизнь в Петербурге. Зверев очень любил музыку с юных лет; но, по воззрениям того времени, так называемый «порядочный человек» мог заниматься му-

зыкай только между делом, как любитель, не иначе. В Москве Зверев брал уроки у Дюбюка, а в Петербурге — у Гензельта и занимался уроками фортепиано несравненно усерднее, чем службой. Между тем жизнь шла на широкую ногу, «удовольствия стола» всегда играли значительную роль в жизни Зверева, кроме того, еще он не любил обедать и ужинать один и с особым удовольствием угощал по возможности многих, да еще роскошно, и вследствие того имения, полученные по наследству, стали уходить одно за другим, пока не продалось последнее.

В департаменте Зверев едва ли считался примерным чиновником: сердце у него лежало к музыке, а потому он вышел в отставку и решился сделаться учителем музыки. С этой целью он переехал в Москву. Дюбюк был полезен своему бывшему ученику рекомендациями в обширном круге своих знакомых, в том числе и тех преподавателей консерватории, которые у него бывали. Зверев обратился к Петру Ильичу с просьбой давать ему уроки теории музыки, и хотя тот совсем не давал частных уроков, но позволил своему знакомому приходить к нему для занятий. Эти уроки послужили началом сближения, которое потом обратилось в дружбу».

В этот сезон, в который настроение Петра Ильича, как мы увидим ниже, было скорее радостное и бодрое, омрачающими эпизодами были только события самостоятельной жизни близнецов, из которых и младший уже кончил курс в Училище правоведения и служил в Симбирске. Их неподготовленность к независимости и, как следствие этого, непрактичность, увлечения и ошибки (в особенности Модеста) доставляли старшему брату много беспокойства и очень болезненно отзывались на расположении духа. Со свойственной всем сильно любящим мнительностью Петр Ильич преувеличивал значение малейшего проступка и с тревогой задумывался о будущем своих питомцев.

№ 156а. К М. Чайковскому.

17-го сентября 1870 г.

<...> Я по приезде в Москву немного поболел, а потом пошло все по-прежнему: те же люди, те же занятия...



5 октября.

<...> Я взялся написать музыку¹ к балету «Сандрильона», и огромная четырехактная партитура должна быть готова к половине декабря.

Мной совершенно завладел Де-Лазари, заставляет обедать у него чуть не каждый день.

Очень меня беспокоит, чтобы ты не страдал от холода, не имея теплого платья. Я уже заказал тебе мерлушковую на вате, как у меня, но, получив твое письмо, сделал распоряжение о прекращении работы и приобрел хороший бобровый воротник за 50 р., каковой тебе завтра будет выслан. Но боюсь, что тебе будет холодно в одном пальто, я не знаю, в какой мере оно снабжено ватой.

Часть Давыдовых здесь. Я у них у всех бываю, хотя нечасто. Александра Ивановна очень изменилась: сильно похудела и постарела. Лизавета Васильевна так же восхитительна, как и прежде.

Еще из новостей могу тебе сообщить, что у Лароша родилась дочь. Пруссаков, к моему несказанному удовольствию, поколотили под Парижем; и третью новость: у нас опикали Тамберлика,² и я написал протест, подписанный всеми профессорами консерватории.



№ 157. К И. А. Клименко.

26 октября.

<...> Здесь гостит А. Рубинштейн. Он открыл сезон: играл у нас в собрании (первом) концерт Шумана (неудачно), вариации Мендельсона и этюды Шумана (превосходно). В квартете играл свое, не понравившееся мне трио. Была устроена для него оркестровая репетиция, на которой он пробовал свою новую оркестровую фантазию, «Дон-Кихот». Очень интересно и местами превосходно. Кроме того, он сочинил скрипичный кон-

¹ Из которой было написано только самое начало. О заказе со стороны Дирекции, о причине расстройства дела нет никаких сведений.

² Для П. И. этот певец, как Арто среди певиц, всегда был идеалом исполнителя, к которому он не приравнивал никого.

перт и множество мелких вещей. Поразительная деятельность! Николай Григорьевич проигрался в пух и прах в рулетку, летом. Теперь так же возится и утомляет себя, как и всегда.

Я написал три новых пьесы,¹ романс,² кое-что из оперы и совершенно переделал увертюру «Ромео». Она будет исполнена у нас в новом виде, а также и одобренный тобой хор «мошек и козявок».



№ 153 К И. П. Чайковскому

26 октября.

<...> Про себя скажу, что здоров, цветущ, весел. Занимаюсь много, начинаю уже так свыкаться с консерваторией, что перестаю находить мои занятия там отягощающими. Своей работой, т. е. сочинением, занимаюсь пока мало, но с ноября сильно засяду.



№ 159. К А. Чайковскому.

(Начало ноября).

<...> Время у меня теперь сильно занято: я имел глупость взяться за музыку к балету «Сандрильона» за ничтожную плату. Балет этот будет поставлен в декабре, и так как условие заключено — то на попятный двор уже поздно, а я только что начал...

Моя увертюра («Ромео и Джульетта») печатается в Берлине и будет исполняться в нескольких немецких городах. Здесь находится мой друг Кондратьев, с коим вижу часто. С Губертом вижу редко. Он здесь всем ужасно понравился. Часто бываю у Де-Лазари.



¹ Op. 9. Три фп. пьесы: 1. Reverie 2. Polka de salon 3. Мазурка.

² Романс «Забыть так скоро».

29 ноября.

<...> Я провожу время по-прежнему и все более привязываюсь к Москве. Если бы у меня были только деньги, я устроился бы здесь как нельзя лучше. Но и с моими средствами, при благоразумном ведении финансовых дел, можно жить хорошо, нимало не стесняясь. Беда в том, что у нас всех троих (т. е. у тебя, Модеста и меня) удивительная способность швырять деньги.



№ 162. К А. И. Давыдовой.

20 декабря.

Голубушка моя, твое письмо меня тронуло и вместе устыдило. Удивляюсь, как ты можешь хоть на единую минутку сомневаться в неизменности моей горячей любви к тебе?! Мое молчание есть отчасти лень, а отчасти то, что для письма требуется спокойное состояние духа, какового я почти никогда не могу добиться. Я или в консерватории, или с лихорадочной поспешностью тороплюсь свободный час посвятить сочинению, или меня увлекают, или ко мне приходят, или я так утомлен, что могу только спать.

Словом, моя жизнь слагается так, что я не могу сыскать удобной минутки для переписки с людьми мне столь близкими, как ты, милая Саня. Впрочем, я уже писал тебе однажды, что хотя мы живем и врозь, но ты играешь значительную роль в моей жизни. В трудные минуты мысль моя всегда обращается к тебе. Думаешь себе: «уж если очень плохо придется, пойду к Саше», или «сделаю так: Саша непременно бы так посоветовала», или «не написать ли ей? что она скажет»? Но за всем тем жизнь продолжает разворачивать свой свиток и увлекает в пучину, не давая времени остановиться, укрепиться, одуматься. Ближайшая среда заедает все время и опутывает с ног до головы. Зато с каким наслаждением мечтаешь на время отделаться от этой среды, подышать другим воздухом и погреться около любвеобильного твоего сердца! Это лето думаю во что бы то ни стало побывать у тебя. За границу не поеду.

Я живу давно установленным порядком. Пишу понемногу новую оперу и врацаюсь среди все тех же людей и той же обстановки. Все более и более сживаюсь с Москвой, так что теперь мне немислима жизнь в другом городе.



№ 169. К А. Чайковскому.

3 февраля, 1871 г.

<...> Я провожу время приятно. У меня живет теперь милый Клименко, который кланяется тебе. Начал заниматься гимнастикой¹ три раза в неделю. Оперу пишу.



№ 171. К И. П. Чайковскому.

14 февраля.

Милый, дорогой мой папочка! Вы пишете, что не худо бы мне было хоть раз в месяц писать вам. Нет, не в месяц, а, по крайней мере, каждую неделю я должен был бы доносить вам о всем, что со мной делается, и я удивляюсь, как вы до сих пор меня хорошенько не выругали! Ну, теперь, ей-Богу, не буду больше вас оставлять без известий так долго. Прошу на коленях прощения и впредь стану аккуратнее. О смерти дяди Петра Петровича я узнал дней пять тому назад. Дай Бог ему насладиться той долей вечного блаженства, которую заслуживает его чистая и честная душа! Надеюсь, мой дорогой, что вы бодро переносите это горе. Вспомните, что бедный дядя со своими ранами и при своем нежном сложении прожил все-таки долго.

¹ В гимнастическом заведении Пуаре, с семейством которого П. И. очень сошелся. В девятидесятых годах он с удовольствием узнал в знаменитом Каран-д-Аше своего юного приятеля этого времени. В Париже они виделись несколько раз и вспоминали прошлое.

Этим письмом кончается переписка Петра Ильича в сезоне 1870 — 1871 г. Очень вероятно, что многие письма его этого времени не сохранились вследствие случайных причин, но, несомненно, что он с февраля и писать их стал реже обыкновенного.

Дело в том, что, очень нуждаясь в деньгах, он, по совету Н. Рубинштейна, решил дать концерт в свою пользу, и чтобы заинтересовать им публику, считал нужным показать что-нибудь новое, крупное из своих сочинений. Рассчитывать на большой сбор он не мог и поэтому даже и не смел задумывать участие оркестра и остановился на мысли сочинить для этого случая квартет. Таково было побуждение к сочинению квартета № 1 (D-дур). Вследствие этого весь февраль был Петром Ильичем исключительно посвящен этому произведению.

Концерт состоялся 16 марта в малом зале Благородного собрания и, благодаря участию квартета Русского музыкального общества с Лаубом во главе, Н. Рубинштейна, главным же образом Лавровской, бывшей тогда в апогее своей громадной популярности — сделал хотя и неполный, но хороший сбор.

Программа этого концерта была следующая:

Отделение I. 1. Квартет для смычковых инструментов (D-дур), П. Чайковского, исполненный гг. Лаубом, Гржимали, Минкусом и Фитценгаемом. 2. Романсы: а) «Нет, только тот, кто знал», П. Чайковского и б) «Comme a vingt ans» Дюрана, исполненные Е. А. Лавровской. 3. Романс для виолончели В. Фитценгаена и Мазурка Поппера, исп. Фитценгаемом.

Отделение II. 1. Дуэт из оп. «Воевода», «Только луна взойдет» исп. гг.-жами Александровой и Байковой. 2. «Reverie» и Мазурка П. Чайковского, исп. Н. Рубинштейн. 3. Романсы «Забывать так скоро» и «И больно, и сладко» П. Чайковского, исп. г-жа Александрова. 4. Соло для скрипки, исп. Лауб. 5. Хор для женских голосов «Природа и Любовь» П. Чайковского, исп. ученицы класса г-жи Валзек.

Кашкин в своих воспоминаниях говорит, что «концерт этот, между прочим, посетил И. С. Тургенев, бывший тогда в Москве и заинтересовавшийся молодым композитором, слухи о котором до него дошли за границей еще. Внимание знаменитого писателя было замечено и истолковано в благоприятном для композитора смысле, тем более что Тургенев отозвался самым сочувственным

образом о сочинениях его, хотя главного из них, квартета, он не застал, приехав после начала».

Около двадцатых чисел мая Петр Ильич поехал сначала в Конопот, местопребывание старшего брата Николая Ильича, оттуда в Киев к Анатолию и, захватив его с собою, — в Каменку, где провел большую половину лета. Остальную часть его он посвятил своим друзьям, Кондратьеву и Шиловскому, и провел у первого десять дней, у второго — около месяца.

Имение Кондратьева — село Низы, Сумского уезда, Харьковской губернии, лежит в 15-ти верстах от города Сумы. Расположенное у самой очаровательной реки Малороссии, Псела, это место соединяет в себе все прелести южнорусской природы с ярко-зеленым колоритом столь любезной сердцу Петра Ильича северной, великорусской. В самую жаркую пору здесь, вместо безнадежно-унылого вида каменных окрестностей, выгорающих уже в июле, изумрудные равнины заливных лугов, окаймленных группами дубовых лесов. В особенности восхищал Петра Ильича Псел с его быстротечной, прозрачной водой, чудной для купанья.

Петру Ильичу чрезвычайно понравилось место, но образ жизни, несколько на городской лад, обилие гостей, родных хозяина и вообще чрезмерная людность заставили отдать предпочтение Усову, поместью Шиловского, где не было ни комфорта Низов, ни купанья, кроме пруда с пиявками, ни особенных красот, а просто заброшенная усадьба среди лесистой, приятной для прогулок местности. Главное же, там было отрадное одиночество, почти не стесняемое присутствием хозяина, который, зная вкусы своего учителя, предоставлял его самому себе. По климату (Усово — Тамбовской губернии, Кирсановского уезда) здесь поздним летом так же хорошо, как в Харьковской губернии, и Петр Ильич провел там чудный конец каникул. С этих пор, в течение нескольких лет, Усово затмило все остальные летние резиденции Петра Ильича и стало для него центром постоянного влечения, чуть начинали зеленеть деревья и луга.



Хронологический порядок работ Петра Ильича в сезоне 1870 — 1871 гг.:

I. Ор. 9. Три фортепианные пьесы. 1. «Ревери», посвященная Н. Муромцевой. 2. «Салонная полька», посвященная А. Зографу. 3. «Салонная мазурка», посвященная А. И. Дюбюку. Последняя из этих вещей взята автором из музыки к хронике А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», которую он собирался написать по просьбе драматурга, и из которой, кажется, была написана только мазурка.

II. Романс «Забыть так скоро», на слова А. Апухтина. Этот романс, так же, как и фортепианные пьесы, был написан до 26-го октября 1870 года и издан П. Юргенсоном.

III. «Природа и любовь», трио для 2 сопрано и альты с хором и с сопровождением фортепиано. Посвящена эта вещь г-же Валзек и написана в декабре 1870 г. специально для учениц этой преподавательницы, исполнена в первый раз в концерте Петра Ильича 16-го марта 1871 г. Издана после смерти композитора П. Юргенсоном.

IV. Ор. 14. Квартет № 1 (D-дур), для двух скрипок, альты и виолончели, посвящен Сергею Александровичу Рачинскому. Сочинен в течение февраля 1871 г. В первый раз исполнен в концерте П. И. Чайковского 16-го марта 1871 г.

Анданте этого квартета построено на русской песне «Сидел Ваня на диване, курил трубку с табаком». Записана она была Петром Ильичем в Каменке, летом 1869 г. Пел ее плотник, уроженец Калужской, работавший в соседстве с комнатой, где композитор в то время инструментовал «Ундину».

V. «Учебник гармонии», составлен был в течение лета в Низах, у Кондратьева. Издан П. Юргенсоном.

Кроме того, в течение всего сезона писалась опера «Опричник».

VIII

1871 — 1872

Как я уже говорил несколько раз, характеру Петра Ильича было совершенно чуждо путем насилия над обстоятельствами проявлять свою волю. Он умел долго терпеть и покоряться необходимости, — но еще дольше упорно желать. Как в молодости он годами таил

влечение к своему призванию, пока не дождался поры, когда энергия стремления не заставила обстоятельства сложиться так, что он мог, ничего не руша и не ломая, твердой ногой вступить на издавна избранное им поприще, — так точно теперь, с самой поры обращения в цехового музыканта, его душой овладела властная потребность избавиться от всех пут, связывавших главное дело его жизни — творчество.

Подобно тому, как в шестидесятых годах, тяготясь службой в министерстве юстиции и внутренне осуждая жизнь, посвященную одним удовольствиям, он все-таки оставался чиновником и не порывал светских отношений, а словно ждал, когда в его увлекающейся натуре отвращение к бессмысленному и праздному существованию станет непреодолимым стимулом перерождения, — так точно теперь, с большой неохотой исполняя обязанности профессора консерватории и жалуясь часто на условия городской жизни, тормозящие творческую деятельность, — он все-таки продолжал добросовестно профессорствовать и не бежал от людей и суеты, как бы смутно сознавая, что потребность в волнениях, удовольствиях, столкновениях городской жизни не улеглась еще в нем и, насильственно подавленная, может воспрянуть и охватить его с неудержимой силой. Он опять точно ждал пресыщения этими условиями существования, чтобы в отвращении к ним почерпнуть новые силы к полному разрыву и достижению заветной мечты о просторе для свободного и полного проявления всех таившихся в нем творческих даров.

Но для осуществления вожаемой грезы о свободе время еще не пришло. Москва, более чем когда-либо, была ему в будничной жизни мила и нужна; зависимость от обстоятельств оставалась еще слишком крепкой для разрыва. Бросить все и уехать ему хотелось, хотя минутами только, но все чаще и сильнее, тягость обязательных занятий в консерватории давила его все больше, но прежде чем преодолеть это, нужно было многое и для начала всего нужнее нарушить, хотя дружескую, но все же зависимость от Н. Рубинштейна. На пути к полной свободе это был первый шаг, который надо было сделать. Ничто другое в эту пору не стесняло его так. При всей дружбе и благодарности к своему сожителю, при всем уважении к нему, как к человеку и артисту, — ничто так наглядно не связывало его свободы, как дружеский деспотизм этого вернейшего и благодетельнейшего из друзей. С утра, в течение всего дня, во всех мелочах обыденной жизни Петру Ильичу приходи-

лось покоряться чьей-то чужой воле, и это тем более было невыносимо, что вкусы и образ препровождения времени у двух сожителей были совершенно противоположны. У Николая Григорьевича, начиная с прислуги, Агафона, в массе мелочей были свои пристрастия, антипатичные складу характера Петра Ильича. Перечислять их здесь было бы неуместно, все они были, в сущности, ничтожны и безобидны, отказаться от них, по всей вероятности, Рубинштейну не стоило бы ни малейшего лишения, но ни просить, а тем менее требовать этого Петру Ильичу не было свойственно: если он не любил, чтобы его стесняли, то стеснять других — еще менее. Он молча подчинялся и не мог не чувствовать в это время раздражения и недовольства.

Как мы видели, два раза уже Петр Ильич делал попытки разъехаться с Н. Рубинштейном и зажить собственным домом. На этот раз только это удалось ему. Одним из обстоятельств, которые мешали в предшествовавшие годы очень настаивать на разлуке, было то, что он жалел Николая Григорьевича оставить одного: сожитие с кем-нибудь было одной из потребностей последнего. Знавшие его не запомнят, чтобы он когда-нибудь жил в одиночестве. К счастью Петра Ильича, теперь заменить его было кому. Всем симпатичный Н. А. Губерт с удовольствием занял его место.

Итак, только на тридцать втором году жизни Петру Ильичу пришлось начать жить вполне самостоятельно. Радость его почувствовать себя полновластным владыкой в пределах трех комнат своей квартирке (Гранатный переулок, на углу Спиридоновки, дом Лебедевой) поэтому была очень велика. Он с большим интересом и любовью занялся устройством ее и, когда она была готова, с чисто детским восторгом отдался новым для него ощущениям независимости в будничной жизни. На небольшие деньги его нельзя было обставить квартиру роскошно. Единственными ее украшениями были портрет А. Г. Рубинштейна работы г-жи Бонне, подаренный еще в 1865 году, и гравюра, изображающая Людовика XVII у сапожника Симона, также подаренная ему еще летом 1868 года в Париже В. П. Бегичевым, когда он особенно интересовался историей мученичества несчастного принца. Большая оттоманка да несколько дешевеньких стульев были, кажется, единственными его приобретениями на новоселье, — но вряд ли диваны с инкрустациями Буля доставляли кому-нибудь столько гордости и приятных минут обладания, как этот дешевенький хлам Петру Ильичу. Прислугой он себе взял молодого парня, прежде служившего у Ф. Лауба, — Михаила Софронова. Я его называю здесь потому, что с

этой поры до самой смерти у Петра Ильича отношения с семьей этого человека не прерывались. Особенность Михайлы была привязанность к деревне, так что он не соглашался принимать никаких мест, где бы на лето нельзя было уехать домой к себе, в Клинский уезд. Петру Ильичу это, скорее, было удобно в первые годы самостоятельной жизни, но потом, когда у него явилась потребность иметь постоянного слугу, Михайло на летнее время дал ему своего младшего брата, Алексея, который мало-помалу совсем заменил старшего и играл большую роль в жизни Петра Ильича.

Столоваться Петр Ильич продолжал у Альбрехта и если пользовался кулинарным искусством Михайлы, как рассказывает Н. Кашкин, то очень короткое время.

В этом сезоне вместе с тратами у Петра Ильича увеличились и денежные средства. В консерватории он зарабатывал теперь почти 1500 руб., да за сочинения от издателей и Русского музыкального общества (которое, по мысли Н. Рубинштейна, с этого года начало выдавать в виде поощрения за исполняемые в симфонических собраниях новые произведения от 200 до 300 руб.) — рублей 500 в общей сложности.

К этим 2000 руб. в год прибавился еще новый небольшой доход. Петр Ильич стал музыкальным рецензентом, что на несколько десятков рублей увеличило актив. Дело в том, что с осени 1871 года, Ларош, постоянный сотрудник «Московских ведомостей», перешел на службу в Петербургскую консерваторию, и заменить его в газетной деятельности взялся Н. А. Губерт. Но исполнять свое дело он не мог аккуратно отчасти по хворости, отчасти по лени. Тогда из страха, чтобы Катков не взял другого рецензента, пожалуй, еще дилетанта, могущего повредить ходу музыкального развития Москвы, столь успешного в последние годы, Петр Ильич и Н. Кашкин решили заменить Губерта, когда он манкировал. Так началась журнальная деятельность Петра Ильича, которая продолжалась с этого года по первую половину сезона 1876 года включительно.

№ 174. К А. Чайковскому.

3-го сентября 1871 г.

<...> 29-го августа я вернулся в Москву и стал энергически заниматься переездом на квартиру. Сия последняя вышла очень мила, и я непомерно рад, что хватало духу исполнить давно желаемое предприятие.

В Москве все по-старому, но я живу новой жизнью и, о чудо, второй вечер сряду сижу дома! Вот что значит чувствовать себя «у себя»!



№ 175. К Н. И. Чайковскому.

28-го сентября.

<...> Про себя скажу, что не могу нарадоваться на свою решимость расстаться с Н. Рубинштейном. Несмотря на всю мою дружбу к нему, его сожителство меня тяготило. Очень усердно занимаюсь сочинением оперы, которая должна быть готова к концу года.



№ 198. К А. Чайковскому.

2 декабря.

<...> Я тебе должен сообщить, что по неотступной просьбе Шилловского я еду на один месяц, около 15 декабря, за границу. Но так как это не должно быть известно никому в Москве, то все, за исключением Рубинштейна, должны думать, что я поеду к Саше.

Дела нашей консерватории еще колеблются и будущность ее неизвестна.¹ Одно только знаю, что для дела я буду возмущаться и жалеть, если лошнет, а для себя я буду рад. До того мне опротивели мои занятия, до того я утомляюсь и расстраиваюсь ими, что буду рад какой-нибудь перемене; с голоду я, конечно, не помру. Вероятнее всего, устроим в Москве приходящие классы, или же я перееду в Питер, если мне предложат в консерватории хорошие деньги. А кто знает, может, и в Киев махну!!

Опера моя подвигается очень медленно, и я едва ли успею кончить ее к посту. Интересного сообщить тебе ничего не имею. Что я стал фелье-

¹ Денежное положение московского отделения Русского музыкального общества в этот сезон было до того плохо, что пришлось ходатайствовать о высочайшей субсидии, которая и была пожалована в размере 20.000 р. в год на 5 лет, в июне 1872 года.

тонистом, ты уже знаешь. Я делаю это единственно из самоотвержения, ибо Губерт ленится, а чужих пускать не хочется.



№ 180а. К А. Чайковскому.

1 января 1872 г. Ницца.

<...> Мое путешествие совершилось очень благополучно. Я провел сутки в Питере, останавливался у Мецерского,¹ сутки в Берлине и столько же в Париже. Париж хотя блестящ и оживлен, но не настолько нравится мне, как прежде. В Ницце я нахожусь уже около недели. Чрезвычайно странно попасть из глухой русской зимы в место, где иначе, как в одном сюртуке, выйти нельзя, где растут апельсины, розы и сирень, а деревья покрыты зеленью. Место вообще прелестно. Но что убийственно, это светский характер жизни. Сюда стекаются со всего света на зиму праздные богачи, и мне стоит больших трудов, чтобы не быть увлеченным в этот вихрь. Ты знаешь, как я люблю светскость, и поймешь, как мне нравится это. Вообще я должен указать на странный факт. Я ждал отъезда из Москвы с таким страстным нетерпением, что под конец даже лишился сна, но уже в день выезда меня охватила жгучая тоска, которая не покидала ни на минуту в течение всего путешествия и которая не оставляет и теперь среди всех чудес природы. Разумеется, бывают минуты и приятные, в особенности, когда под лучами палящего, но не мучительно, солнца, сидишь утром у самого моря один. Но эти минуты не лишены оттенка меланхолического. Что же из всего этого следует? — Что наступила старость, когда уже ничто не радует. Живешь воспоминаниями или надеждами. Но на что надеяться?

Так как все же нельзя жить, не возлагая ожиданий на сладкое будущее, то я теперь уже начинаю мечтать о том, как побываю на Святой в Киеве, а часть лета проведу с тобой в Каменке.



¹ Так как отец в этом году гостил в Каменке. Князь Владимир Петрович Мецерский был товарищем П. И. по Училищу. Пресекавшиеся было отношения в 1870 г. снова возобновились. Князь старше П. И. на два выпуска. Он в то время недавно начал издавать еженедельный «Гражданин».

31 января, Москва.

<...> Путешествие мое обошлось благополучно и приятно. Я был в Берлине, Париже, Нише (около трех недель), в Генуе, в Венеции и в Вене. В Нише погода была довольно скверная: одно время дожди были так сильны и ветер так ужасен, что море чуть не потопило всю Ниццу, один поезд провалился, целая скала обрушилась и завалила огромный дом со множеством людей. Впрочем, были отличные дни тоже. Жарко бывало, как у нас в июне. Но вообще, как ни была приятна поездка, а действительные меня начало тяготить, и в Москву я вернулся с удовольствием.



№ 181а. К А. Чайковскому.

31 января.

<...> Из Вены я имел в виду поехать на Киев и целый день колебался между потребностью ехать как можно скорее в Москву и желанием тебя увидеть, но простой расчет моих денежных ресурсов, а также то соображение, что пребывание мое в Киеве взяло бы слишком много времени, — заставило меня решиться ехать через Смоленск прямо в Москву.

В 1871 г., в ознаменование 200-летней годовщины Петра Великого, в Москве была устроена Политехническая выставка. Заведовать музыкальным отделом ее первоначально был приглашен Н. Г. Рубинштейн; но вскоре он отказался от этого дела, когда затеи его показались устроителям выставки слишком широкими и дорогими. Место его было предложено знаменитому виолончелисту К. Ю. Давыдову. Сознывая вполне щекотливость своего положения по отношению к Николаю Григорьевичу, которому исключительно подбало дирижировать в таком московском торжестве, он, однако же, принял председательство для того, чтобы оно не доставалось лицу, мало компетентному в деле музыки (тогда сильно поговаривали о кандидатуре певца Славянского), и пригласил в комиссию членами Лароша и Балакирева. Последний ответил, что сначала напишет Николаю Григорьевичу, как тот посмотрит на вторжение

петербургских музыкантов в музыкальные дела Москвы, и если получит согласие оттуда, то примет участие в комиссии и в дирижерстве (Давыдов хотел ему предоставить управление оркестром в одной части концертов, себе взять другую). Прошло два месяца, и Балакирев ничего не ответил в комиссию. Тогда пришлось устроить ее без него, и в члены были выбраны, кроме упомянутого уже Лароша, Римский-Корсаков, Азанчевский (тогдашний директор Петербургской консерватории), Вурм и Лешетицкий.

Эта странная московская комиссия, вся состоящая из членов, сидящих в Петербурге, выработала проект музыкального отдела выставки и, между прочим, решила заказать Петру Ильичу музыку (в форме кантаты) на текст, специально для этого случая заказанный Я. П. Полонскому, для исполнения на публичном торжестве открытия выставки.

В конце декабря или в самом начале января Полонский представил в комиссию готовую работу, о чем Ларош письмом 7 января известил Петра Ильича.

№ 157. Г. А. Ларош к П. И. Чайковскому.

В неизвестности, застанет ли вас это письмо в Ницце, не посылаю вам текста кантаты: боюсь, что пропадет. Кантата, сказать правду, самая антимзыкальная, но ведь, во-первых, это для вас выставочная работа, а не Бог знает какое вдохновенное творчество; во-вторых, теперь уже поздно написать другую; в-третьих, вы, я знаю, не захотите быть пифией, вещающей бессознательно, а цеховым музыкантом, как Моцарт, как Шуман, и сумеете написать все, что нужно, даже и при некоторых недостатках текста. На сокращение его как Я. П. Полонский, так и К. Давыдов дают полное согласие. Полонский только желает, чтобы на концертной программе, во всяком случае, был напечатан полный текст, а не сокращенный композитором, так как «он дорожит мыслью» и ее постепенным развитием, которые находит в своем произведении. Прибавлю еще, что, по-моему, в отдельных местах кантаты заключаются отличные картины, коими очень может воспользоваться музыкант с живым и впечатлительным воображением. На 750 р. Давыдов совершенно согласен. Аккуратная выплата денег Полонскому поручится вам за то, что эти деньги не «фим», как говорил военный министр Сухозанет. Очень бы хорошо было, если бы ваше высокоблагородие написали вещь щегольскую в техническом отношении (так как на выставке и на вступительном концерте, где мы

думаем дать кантату, будет, вероятно, много иностранцев, перед коими не мешает показать, что у нас не одни только «reizende National-Melodien», но и серьезное умение); Давыдов советует, чтобы трудности, если таковые представятся, были, по возможности, в оркестре, а не в хоре, так как на московский хор — впрочем, вы сами знаете, какая на этот хор может быть надежда. Разучивать с ними буду я, о чем мы тоже условились с Давыдовым, дирижировать, вероятно, также, так как он желает поручить весь русский отдел исполняемых композиций мне».

Когда Петру Ильичу назначался какой-нибудь срок заказной работы, он, большею частью, оканчивал ранее и, во всяком случае, никогда не запаздывал. Вследствие этого и теперь остается с большой вероятностью заключить, что он не изменил своему обычаю и представил свою кантату к 1 апреля совершенно законченной. Так как Ларош текста кантаты в Ниццу не выслал, то Петр Ильич получил его только в конце января, по возвращении в Москву, а стало быть, сложная партитура кантаты была сочинена и оркестрована в течение февраля и марта,

В апреле он снова принялся за «Опричника» и кончил его к первым числам мая.

Все это я говорю предположительно, ибо с 31 января по 4 мая не сохранилось никакой его корреспонденции.

Партитура «Опричника» была отправлена в Петербург Эдуарду Францевичу Направнику, при следующем письме.

№ 189.

Москва, 4 мая.

Милостивый Государь! Я отсылаю завтра партитуру моей оперы «Опричник». Позвольте вас просить отнестись благосклонно к этому произведению и оказать мне ваше могущественное содействие к принятию ее для постановки.

Имею честь быть вашим слугою. П. Ч.

Кантата на открытие московской Политехнической выставки была исполнена в первый раз 31 мая на торжественном открытии. «Московские ведомости» так описывают его:



М. А. Балакирев.

«В 2 часа пополудни на выставке, под навесом на Троицком мосту, происходило исполнение кантаты, написанной по поручению музыкального отдела выставки профессором П. Чайковским для большого оркестра, хора, тенорового соло, на слова Я. Полон-

ского. Исполнением дирижировал председатель музыкального отдела, известный виолончелист К. Давыдов. Хоры и оркестр были театральные. Соло пел г. Додонов. Небольшая часть публики помещалась на стульях, расставленных на эстраде; остальная публика, бывшая в саду, не слыхала, говорят, ни одного звука. Для сидевших наверху также многое пропадало вследствие рассеяния звука, неудержимого никакими стенами, вследствие чего публика не могла себе составить понятия об этом произведении, которое, судя по некоторым отрывкам и по отзывам слышавших его на репетиции, должно быть замечательно прекрасно. Мы слышали, что исполнение кантаты будет повторено в аудитории Манежа. Сегодня при исполнении на Троицком мосту присутствовал его императорское высочество великий князь Константин Николаевич».

Сейчас же вслед за этим торжеством Петр Ильич покинул Москву и июнь провел в Каменке. Здесь он приступил к сочинению симфонии № 2 (С-моль).

В самом начале июля Петр Ильич вместе с Донауровым, который тоже гостил в Каменке, уехал отсюда в Киев.

№ 1906. К А. Чайковскому.

5 июля. Киев.

<...> Мы попали на «Александра» (один из днепровских пароходов), ехали очень хорошо и почти все время играли в пикет. В Киеве уже находимся третий день и сегодня едем в 11 ч. Как только мы выехали на Крещатик, так встретили, как и следовало ожидать, Модеста, очень худого и желтого. Сейчас же все втроем поехали в баню. Обедали у Массиу. Вечером были в театре («Птички певчие») и пили чай в саду. Вчера осматривали утром Софийский собор. После обеда поехали в Лавру, где очень приятно провели время, потом были в Шато де Флер, ужинали дома (остановились мы в Гранд-отеле). Сегодня утром ездили опять в Лавру и обедали у Террье. Вообще Киев, как всегда, произвел на меня восхитительное впечатление.

Из Киева со мной и с Донауровым Петр Ильич поехал к Кондратьеву, в Низы. Ехать туда надо было до станции Ворожбы Курско-Киевской железной дороги, там пересаживаться в дилижанс, который через одну станцию доставлял пассажиров в г. Сумы, где

ожидали лошади Кондратьева. Я несколько подробно описываю этот путь, потому что ниже читателю надо будет иметь понятие о нем.

В Низах мы пробывали около десяти дней и, на этот раз вдвоем с братом, отправились: Петр Ильич в Усово, я — в Киев. И вот тут-то, на возвратном пути в Ворожбу, произошел трагикомический случай, о котором покойный часто вспоминал и любил рассказывать с исключительно ему одному свойственной наивно хвастливой откровенностью в проказах и поступках, с точки зрения строгой морали не совсем похвальных.

В Сумах мы решили не ехать в дилижансе, а позволили себе роскошь нанять отдельную коляску. Все сложилось как-то так хорошо, что настроение духа было прекрасное, и мы не заметили, как доехали до станции между Сумами и Ворожбой. Здесь мы позавтракали и при этом водка и вино натошак подействовали на нас особенно сильно, поэтому когда на приказание Петра Ильича закладывать лошадей, чтобы ехать дальше, нам ответили, что закладывать нечего, потому что все лошади в разгоне, мы вскипели под влиянием опьянения необычайным гневом. Последовал бурный разговор со станционным смотрителем, который не считал нужным церемониться с какими-то не особенно важными на вид господами и, в свою очередь, начал кричать на нас. Петр Ильич потерял всякое самообладание и не избег общего места, вскричал: «Да знаете ли вы, с кем говорите?» Станционный смотритель не сразу поддался на эту избитую ловушку и отвечал что-то вроде того, что «и знать-то нечего всяких встречных». Еще более подзадоренный презрительным ответом, Петр Ильич потребовал жалобную книгу. Смотритель, видимо, несколько не испугавшись, моментально принес ее. Усмотрев из этой поспешности, что жалоба сама по себе, да еще подписанная никому ничего не говорящим именем Чайковского, не будет мнением достойным проступка, Петр Ильич подмахнул под ней «Камер-юнкер князь Волконский». Выдумка оказалась блистательной: не прошло и четверти часа, как смотритель уже сам пришел доложить, что лошади поданы, и что он умоляет простить его, что виноват не он, а староста, не доложивший, что лошади, возившие какое-то важное лицо, вернулись. Мы не доехали, а домчались до станции Ворожбы, куда почти одновременно с нами подъезжал поезд, на котором Петр Ильич должен был ехать дальше.

И тут только, уже подойдя к кассе, чтобы взять билет, обнаружилось, что бумажник со всеми деньгами и бумагами остался на станции возле жалобной книги.

Ждать поезда, который только на другой день шел в нужном направлении, уже было скучно, но все это было ничего в сравнении с мыслью, что станционный смотритель, вероятно, заглянул в бумажник и познакомился с содержимым его, а там рядом с деньгами был паспорт и визитные карточки, обличающие нас в самозванстве. Пока мы, совершенно подавленные злоключением, обсуждали, что предпринять, подошел другой поезд, на котором я должен был ехать в Киев. Несмотря на мои протесты, Петр Ильич потребовал, чтобы я ехал. Я должен был повиноваться и, передав из моих пяти или шести рублей большую часть бедному самозванцу на суточные расходы, расстался с ним.

«Как только ты уехал, — писал он мне в тот же день, — я начал хлопотать о месте в дилижансе. Тут подвернулся хозяин дилижансов Навроцкий. Я просил его устроить доставку бумажника к завтрашнему дню, не ездя сам на станцию. «Как ваша фамилия?» — спрашивает он. Я отвечаю с наглостью: «князь Волконский». Он делается учтив и соглашается избавить меня от поездки, при мне дает в рыло ямщику, солгавшему, что у меня пропало 500 р., в разговоре титурует меня «ваше сиятельство». В настоящее время «ложный князь» сидит в гостинице, тоскует, попивает чай и с ужасом думает о предстоящей завтра развязке».

Развязка была следующая. Во-первых, бедному Петру Ильичу, до смерти боявшемуся не только крыс, но даже мышей, пришлось всю ночь воевать с громадными крысами, которые лезли на кровать, бегали по мебели и поднимали невероятный шум. Во-вторых, утром пришло известие, что смотритель наотрез отказался поручить бумажник ямщику. Приходилось ехать за ним самому. Это было ужаснее всего, противнее крыс, тяжелее бессонной ночи...

Если Петр Ильич и был виноват во всей этой истории, то, надо сказать, — искупление не соответствовало вине. Он часто говорил, что более отвратительных двух часов, как это возвращение на станцию, он не переживал в жизни. Но, к счастью, этим путешествием закончились все неприятности. Уже подъехав к станции, еще до выхода из экипажа, он успел убедиться что смотритель в бумажник не заглянул и самозванство не разоблачено. Он выбежал навстречу, рассыпался в извинениях, что потревожил «его сиятель-

ство». Тронутый удивительной деликатностью и честностью этого человека, даже не взглянувшего в бумажник, Петр Ильич обласкал его, сам извинялся в своей горячности накануне и, в заключение, спросил его фамилию. Каково же было изумление, когда зритель назвал себя — Чайковским!

Можно было подумать, что это была остроумная мистификация с его стороны, своего рода месть за нанесенные накануне обиды. Но нет. Н. Д. Кондратьев наводил справки потом, и однофамильство зрителя с нами документально подтвердилось.

В Усове Петр Ильич провел остальную часть лета, работая над симфонией, которую и кончил там.



Хронологический порядок работ Петра Ильича в этом сезоне:

I. Op. 10. Две фортепианные пьесы: 1. «Ноктюрн» и 2. «Гумореске» (Humoresque). Сочинены, по всей вероятности, в Ницце, в декабре 1871 или январе 1872 г. Средняя часть второй пьесы есть народная ниццкая песня. Посвящены обе Владимиру Шиловскому. Издание П. Юргенсона.

II. Кантата на открытие Политехнической выставки, на слова Я. Полонского, для хора, оркестра и тенорового соло. Сочинена в течение февраля и марта 1872 г.

КАНТАТА для тенора-соло, хора и оркестра.

Текст Я. П. Полонского, музыка П. И. Чайковского.

1. Оркестровое вступление. (Andante lugubre. Allegro moderato).

Соло и хор.

(Andante).
 Как сквозь ночной, туманный неба свод,
 Далеких звезд мелькает хоровод,
 Так в глубине неясной древних лет
 Мелькает нам былин бродячий свет.
 То богатырь, то страшный чародей,
 То на дубах разбойник соловей,
 То княжий шир, то веча гам и вой,

То ряд лампад в пещерах под горой,
И слышатся — то песен голоса,
То скитников святые словеса.—
Как сквозь ночной, туманный неба свод
и т. д.

II. Соло и хор.

Хор.

(Moderato). То было зерно нашей Руси заветное,
Его затоптала орда — рать несметная.
Курганы росли, кровью Русь наливалась,
Зерно ее тихо на свет пробивалось! —
(Allegro moderato Взошла Москва с макушкой золотой...
e maestoso Fuga. Опять война и льется кровь рекой. —
Allegro giusto).

Соло.

(Allegro giusto). Набатный звон, набег или пожар,
И царь Иван, и подвиги бояр.
От казней смрад, от погоревших гарь,
Мятежный год и самозванный царь,
Но, может быть, от этих злых отцов
Осталось нам наследие годов
И не один богатый клад зарыт.

Хор.

Там, где река бежит,
Где темный бор шумит,
Пойдем, и стар, и млад
Искать зарытый клад! —

III. Соло и хор.

Хор.

(Moderato). Отцы завещали нам Русь полудикую,
Но веру в терпенье и в силу великую,

В распятого Бога, молитву сердечную,
С людьми, да с природой борьбу вековечную.

Соло.

(Andante no tanto). Ужели вновь бороться и страдать
И для молитв в пустыни убежать?
Искать в глуши таинственных лесов
Убежище от злобы и врагов,
Мечи точить, спасая города,
Переносить голодные года,
Не увянуть и гибнуть в цвете лет.
Ужель таков отцов святой завет?

Хор.

(Moderato). Завещан простор нам в себе замыкающий
Юг вечно цветущий и север летающий,
Восток с его тайнами и запад, и множество
Путей от беды, от вражды и убожества.

Соло.

(Andante cantabile). Но кто, прости нам Царь небесный,
Кто обретет сей путь чудесный?
Кто на пути к такому кладу
Перешагнет невежд преграду?
Кто так велик, чтоб дух суровый
Народа вызвать к жизни новой?

Хор.

(Moderato). О, был этот гений, был царь и работник,
Он был мореплаватель, слесарь и плотник.
Учась, он учил и божественно смело
Им начато было народное дело.

Соло.

(Andante). Его послал нам Царь Небесный,
Он указал нам путь чудесный,
Велик он был, он дух суровый

Народа вызвал к жизни новой.
Но умер Великий и умерло дело
И к свету из мрака идем мы несмело.
Гордые послушны, как дети мы свещем,
Ни громкого дела, ни славы не ищем!

Хор.

(Allegro giusto). На русском престоле потомок великого,
В Руси произвола не любит он дикого,
Ни рабства безгласного, ни лени, позорящей
Народ, борьбы его стоящий!

Хор.

(Allegro molto). Чтобы к счастью прямой нам шла дорога,
Благослови труд народа, Помазанник Бога,
Да ликует мир, да парит век свобода!¹

Кантата была исполнена 31-го мая 1872 года под управлением К. Ю. Давыдова. Манускрипт партитуры хранится в библиотеке конторы Императорских театров в Москве.

III. «Опричник», опера в 4 действиях. Начата в конце января 1870 г., кончена в апреле 1872 г. Посвящена его императорскому высочеству великому князю Константину Николаевичу. Издание В. Бесселя.

Трагедия И. Лажечникова «Опричник», в 5 действиях, написана в стихах и настолько изменена в либретто, что я нахожу нужным привести ее подробный сценарий для удобнейшего сравнения с оперным текстом.

Первое действие, как и в опере, начинается в саду при хоромах князя Жемчужного. Андрей Морозов, только что вернувшийся в Москву из похода, ищет, при помощи няньки Захарьевны, свидания со своей возлюбленной, Натальей Жемчужной. Он встревожен

¹ Считаю долгом снять ответственность за уродливость последних стихов кантаты с покойного высокодаровитого Я. П. Полонского. Весь текст здесь переписан с партитуры П. И-ча и, наверно, заключительные стихи были искажены последним ради музыкальных требований композиции. Восстановить настоящий текст я не мог, ибо кантата эта не вошла в полное собрание сочинения Я. Полонского.

слухом, что ее собираются отдать замуж за старого боярина, Молчана Митькова. Наталья выходит к нему, трепеща от страха, что их застанут; у бедной «ножки, как будто спутаны травой густою». На вопрос Андрея, любит ли она его по-прежнему, она говорит, что не забыла и любит, что, пока он был в походе, «и день, и ночь лампаду жгла перед святой иконой, чтоб Божьи ангелы его хранили от вражьего меча». Но когда Андрей спрашивает, пойдет ли она замуж за другого по воле отца — отвечает: «отец велит — пойду». — «Любовь твоя что ж после этого?» — «Сама не знаю... Не преступлю отцовской воли во век. Велит — и за немилую пойду, а там... (плачет) недолго мне пожить придется: венец другой наденут на меня». Но Андрей не унывает от этих слов: он боялся только, что Наташа выходит замуж по любви за другого, если же нет, то она будет принадлежать ему. «Все за меня, — говорит он, — порода, молодость, богатство». Думая так, он еще не знает, что стал нищим.

Во второй картине обнаруживается, что отец Натальи, князь Жемчужный, и дьяк Подседина при помощи поддельного духовного завещания лишили Андрея всего отцовского наследия. Мало того, жадный и вероломный Жемчужный в этой же картине принимает сватовство богатого старика Митькова за Наталью, а Андрея с матерью, тоже пришедших сватать княжну, выгоняет из дома, как бездомных бродяг. Первая картина второго действия происходит на торговой площади Китай-города. «Разного звания и пола люди то проходят через площадь, то заходят в лавки для покупок». Тут и гости, и сидельцы, и бояре, и народ. Среди них бродит мрачный, негодующий, жаждущий мести Андрей Морозов. Неожиданно появляются опричники. Всеобщая тревога и паника. Гости закрывают лавки, сидельцы прячут товары, народ ищет спасения в бегстве. Но небольшая группа смельчаков решается бороться с насилием «собачьих голов». Во главе их Андрей. Они вступают в схватку с грабителями. В это время появляется любимец царский, Федор Басманов. Он останавливает драку, узнав в Андрее своего друга, крестного брата, с которым не раз воевал рядом и которому обязан жизнью. По велению молодого кравчего опричники удаляются. Морозов рассказывает ему свою беду. Басманов обещает ему и Наталью, и возвращение отцовского добра, и житье в довольстве и счастье, если Андрей пойдет в опричину. Бессильный как-

нибудь иначе отомстить Жемчужному и найти правый суд, он, после недолгого колебания, соглашается.

Только начиная со второй картины второго действия сценарий и стихи трагедии Лажечникова сходятся, местами, с либретто Петра Ильича. Андрей приносит матери деньги, взятые у Басманова, и идет «суда искать», скрыв, что хочет поступать в опричнину.

В первой картине второго действия уличные мальчишки дразнят Морозову-мать «опричницей». Все, кроме нее, уже знают, что случилось с Андреем. Друзья его покойного отца, бояре-земцы Федоров и Висковатов, уговаривают Митькова уступить Наталью Морозову. Митьков, который только здесь узнает о злодействе Жемчужного и о взаимной любви молодых людей, великодушно отказывается от намерения жениться и вместе с названными боярами решает идти к царю, дабы вымолить возвращение Андрея из опричнины. Чтобы мольба их была действительнее, они решают взять с собой старуху Морозову.

Вторая картина этого действия переносит зрителя в Александровскую слободу. Грозный, окруженный опричниками в монашеских одеяниях, входит в трапезную. Последние, с разрешения царя, начинают бражничать. После нескольких эпизодических сцен, между прочим с Елисеем Бомелием, появляется Федор Басманов. Он приехал в Слободу с Андреем и дьяком Подсединой. Кравчий молит Грозного покарать Жемчужного и защитить Андрея. Призывают Подседину, и он сознается в подлоге завещания старика Морозова. Затем следует сцена посвящения Андрея в опричнину, т. е. сцена, где опять драматург и либреттист сходятся, с тою только разницей, что клятвы отречения принимает сам Грозный. В тот момент, когда приходится отречься от матери, Морозов колеблется, и слово «отрекаюсь» произносит за него Басманов. Но обряд совершен, и Андрей стал опричником. Грозный возвращает ему все отцовское наследство и дает власть поступить с Жемчужным, как он хочет.

В четвертом действии во время девичника в доме князя Жемчужного являются туда Андрей с Басмановым и передают веление царя. Но Наталья, увидев Андрея опричником, уже не соглашается идти за ним волею, и ее увозят в слободу насильно. Во второй картине этого действия к Грозному являются бояре Висковатов, Федоров и Митьков. Последний просит вернуть из опричнины Морозова, а другие два пользуются случаем сказать царю о «сиротстве земли русской», поносят опричнину и молят Грозного вернуться в Москву.

Царь велит их схватить и казнить. Митьков перед тем, чтобы идти за Малютой, еще раз напоминает царю свою мольбу о Морозове. Царь остается один, молится и потом велит позвать слепцов и под игру на гусях засыпает.

В пятом действии Андрей, и без того «невольный» опричник, тяготится и страдает еще сильнее с той поры, что Наталья с таким ужасом отнеслась к его обращению. Опричник Вязминский, с первого момента вступления Морозова в слободу невзлюбивший его, при невидимом для Андрея присутствии царя, заводит с ним речь о том, рад ли бы он был, если бы его освободили от данных им клятв. В то время, когда Морозов выдает свою ненависть к опричнине и жажду избавиться от нее, Грозный выходит из потаенного места и объявляет ему, что, вняв мольбам Митькова и матери, отпускает его из опричнины, но с условием, чтобы он справил свадьбу в Слободе и в звании опричника, т. е. еще связанный всеми данными при посвящении клятвами отречения от всего и слепого повиновения царю. Не подозревая страшной западни в этом, Андрей предается восторженной радости и спешит поделиться с Натальей объявленной ему царской милостью. Вторая картина, как последняя в опере, — свадебный пир. В самый разгар его к Андрею приходит Василий Грязной с царским повелением привести к нему молодую Наталью Морозову, чтобы полюбоваться ее красотой. Андрей, не понимая, что это только искус его верности клятвам, видит в этом позор своего имени и силой хочет идти к царю вместе с женой. Напрасно Басманов говорит ему прямо, что это только испытание, он ничего не слышит и противится государевой воле. Приводят его мать, которая до этого времени была в заключении и только теперь впервые видит сына опричником. При одном этом зрелище она падает мертвая. В это время Наталью уводят к царю. Андрей бросается за ней.

В последней картине к Грозному приводят Наталью. За нею следом врывается Андрей. Царь, призывая в свидетели опричников, напоминает ему данные клятвы при вступлении, которые он нарушил, и велит казнить его, как казнят опричников. Его закалывают в присутствии царя. Наталья, бросившись к мужу, подпадает под нож Василия Грязного и тоже умирает.

Не вдаваясь в подробную критическую оценку трагедии Лажечникова, я все же должен отметить здесь одно неоспоримое качество ее, облегчающее в значительной мере труд либреттиста: отличный сценарий, дающий превосходный материал для оперы. Неослабный интерес романической интриги, ряд эффектных ситуаций,

мрачный и вместе поэтический колорит чудовищной эпохи, разнообразие эпизодов, чрезвычайно благодарных для музыки (любовный дуэт первого действия, народные сцены, то кающаяся в грехах, то бражничающая опричина, патетическая сцена клятвы, Грозный со слепцами, девичник, прерываемый появлением Андрея и Басманова, и, наконец, финальная сцена суда Грозного над Морозовым), все это вместе в руках опытного либреттиста могло бы вылиться в эффектный и потрясающий текст для оперы.

Но этого не случилось. Первым к тому препятствием, так сказать извне, явились цензурные условия. Необходимо было устранить эффектную и дающую обильный материал для музыкальной характеристики — фигуру Грозного.

Второе препятствие, помимо его неопытности либреттиста, гнездилось в самом Петре Ильиче. Нерасчетливый, расточительный, как никто, в обыденной жизни, он был необыкновенно «хозяйственен» по части художественного материала, служившего для его творений. Подобно домовитому мужику, не любящему раскошелиться зря, покупать новый материал для поделки, когда у него в закуске, в сарайчике, в старых развалившихся вещах можно подобрать среди хлама и годную слегу, и гвоздиков, и кирпичей, и теса, — Петр Ильич не любил тратить на новые изобретения, когда можно было воспользоваться из произведений, осужденных на забвение, кое-каким годным, по его мнению, материалом. Примеров тому можно привести много.¹ Делал он это только в редких случаях из лени, которая в деле творчества была ему чужда, а исключительно потому, что ему было жалко бросать в пучину забвения то, на что он смотрел, как на дар, который не имел права расточать зря.²

¹ Ор. 1. «Скерцо» заимствовано из консерваторского квартета, «Импromptю» есть консерваторская задача. Ор. 2. № 2 «Скерцо» заключает в себе среднюю часть тоже из консерваторской задачи. Ор. 3. «Танцы сенных девушек» взяты из «Характерных танцев», написанных в 1865 г. Ор. 9. «Мазурка» взята из музыки к трагедии «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Ор. 12. «Снегурочка». В ней, кроме «Землянички-ягодки», многое заимствовано из оперы «Ундины». Ор. 13. В нем, третья часть — консерваторское упражнение. Ор. 17. Вторая часть — марш из «Ундины». Ор. 19 № 5 — Тема неоконченной симфонии. Кантата на открытие политехнической выставки заимствована во многом из первой симфонии. Трио в скерцо 3-й симфонии взято из этой кантаты. Ор. 56. Весь скроен из остатков от сюиты № 3. Ор. 75. Сделан из набросков первоначальной симфонии № 6. Одной темой Петр Ильич воспользовался три раза: в увертюре «Гроза», потом в увертюре С-моль (рукописной) и в «Опричнике». Впоследствии такие заимствования им, делались реже, но все-таки попадались.

² Я могу привести только один случай, когда П. И. сделал такое заимствова-

Сознавая, что опере «Воевода», сошедшей с репертуара Большого театра, уже не суждено никогда снова появиться на подмостках, автору стало жалко нескольких номеров этой вещи, которые не заслуживали уничтожения. И вот, приступая к составлению либретто для новой оперы, ему пришла в голову несчастная мысль сохранить в «Опричнике» то, что и в сценическом, и в музыкальном отношении было лучше всего в «Воеводе», и, главным образом, всю первую половину первого акта, благо — в обеих операх действие начиналось в саду, при тереме.

Это насильственное вторжение текста Островского в трагедию Лажечникова породило искажение сценариума, очень вредно отозвавшееся на всем либретто. Экспозиция стала неясна; характеристика действующих лиц совершенно уничтожилась, начиная с коварного и жадного Жемчужного. У Петра Ильича он добродушно беседует при открытии занавеса с Митьковым и нимало не обнаруживает того ехидства и жестокости, которыми оправдывается поступление в опричнину Морозова. Все остальные лица совершают в этом акте действия совсем не интересные и не нужные для разъяснения смысла происходящего, — иногда же прямо бессмысленные и искажающие их характеристику. Так, Андрей Морозов, в подражание Бастрюкову, ломает тын сада Жемчужных при помощи опричников и этим сразу рекомендует себя солидарным с ними, что противно смыслу трагедии; затем, он это делает отнюдь не для того, чтобы похитить свою возлюбленную, как Бастрюков, или, по крайней мере, чтобы повидаться с ней, — а исключительно как бы для того, чтобы занять денег у Басманова, и, совершив этот, не особенно симпатично настраивающий к нему, акт, удаляется, тщательно приведя в порядок следы своих проказ с тыном. О том, какую тяжкую обиду ему нанес Жемчужный, как он бессилен в своей справедливой злобе и жажде мести, как презирает опричнину, наконец, просто, как любит Наташу — он говорит между прочим, вскользь, помяная какую-то обиду, нанесенную ему Жемчужным. В чем она, оправдывает ли его превращение в опричника — и речи нет. Так что главная цель всякого драматического произведения — заинтересовать зрителя судьбой героя, привлечь к нему сочувствие, — не достигается и опера, продолжаясь уже 3/4 часа, не подвину-

ние у себя же из лени. Ему очень не по душе и некогда было писать музыку (не симфоническую фантазию, которую он писал с удовольствием) к «Гамлету» и, чтобы отделаться от обещания, данного актеру Гитри, большинство номеров набрал из своих старых сочинений.

лась в драматическом движении ни на шаг только потому, что композитору-либреттисту хотелось говорить не об Андрее Морозове и его плачевной судьбе, а спасти от забвения то, что было хорошего в «Воеводе».

Займствования из «Воеводы» в этом акте расположены следующим образом: первая сцена Жемчужного с Митьковым есть четвертое явление «Воеводы» и начинается с тех же слов: «Пожалуй нас, изволь присесть»; в середине сцены есть несколько фраз, взятых из Лажечникова или сочиненных для экспозиции самим Петром Ильичем, причем в том же размере, как и начальные слова, что ясно указывает на тождество музыки в обеих сценах. Следующая сцена девушек и по тексту, и по музыке — сплошное повторение первой сцены «Воеводы» до романса Наташи «Соловушка», который хотя тоже отнят у Марьи Власьевны, но последняя его поет не в первом, а во втором действии. Появление Андрея Морозова с Басмановым, как уже сказано, тождественно с появлением Бастрякова со слугами. Следующее затем ариозо Басманова, речитатив Морозова и ариозо Натальи составляют единственные номера, специально сочиненные для «Опричника». Финал этого акта, состоящий из хороводной песни «За двором лужок зеленешенек», перенесен сюда из финала второго действия «Воеводы».

Настоящая музыка «Опричника» начинается только с поднятием занавеса во втором действии. Антракт же оркестровый сочинен и инструментован учеником Петра Ильича, Владимиром Шиловским. Первая картина, с яркой характеристикой величавой боярыни Морозовой, трогательной сценой матери с сыном, и вторая картина, в Александровской слободе, со сценой клятвы, в драматическом отношении составили бы украшение самого великолепного либретто. Замена Грозного Вязьминским только в очень ничтожной степени умаляет ее потрясающий эффект.

Третье действие начинается с народного хора. Морозова проходит в церковь. Ее оскорбляют мальчишки. Вбегает Наташа. Она бросила отцовский дом и ищет спасения у Морозовой. Дуэт двух женщин. Жемчужный и Митьков настигают беглянку, и в тот момент, когда готовы ее увести домой, являются опричники с Андреем во главе и спасают ее. Мать узнает здесь, что сын — опричник и готова проклясть его. Большой *morceau d'ensemble*. Андрей решается просить царя освободить его от опричнины.

Этот сценарий, на манер Скриба, всецело принадлежит Петру Ильичу и был бы совсем хорош, если бы действие не происходило в России времен Грозного. Но вся эта семейная, интимная драма,

разыгрывающаяся посреди площади не в духе боярской жизни XVI столетия. Тем не менее задача связать в одной картине столько событий без чересчур грубых натяжек (грубые и даже весьма грубые не портят либретто. Стоит вспомнить только в «Гугенотах» Валентину, тотчас после венца, в подвенечном платье, бегающую по улицам Парижа ночью и распеваящую великолепнейший и эффектнейший дуэт со старым солдатом) разрешена автором хорошо, и все действие производит сильное впечатление.

Эти три сцены спасают все либретто и делают «Опричника» одной из интереснейших в сценическом отношении опер Петра Ильича.

Четвертое действие начинается с шаблонного русского свадебного пира с неизбежными танцами русских девушек. Затем следует любовный дуэт Андрея и Наташи, анданте которого взято из средней части увертюры «Фатума». Наташу приходят звать к царю в момент, когда Андрея увели на казнь, Вязминский приводит Морозову и показывает ей в окно кончину сына. Старуха падает мертвая, а Вязминский торжествует. Все это заключение неясно, совсем не подготовлено и не столько потрясает зрителя, как оставляет его в каком-то тягостном и неразрешимом недоумении.

И все же, несмотря на все недостатки этого либретто, если читатель вспомнит содержание двух предшествующих опер, то колоссальное превосходство «Опричника» над «Воеводой» и «Ундиной» станет для него очевидным.

Кроме этих произведений, Петр Ильич в течение лета 1872 г. написал черновые эскизы симфонии № 2 (С-моль).

IX

1872 – 1873

Тотчас по возвращении в Москву Петр Ильич переехал на новую квартиру, несравненно более просторную и комфортабельную, соответственно со средствами, которые у него в этом сезоне значительно увеличились. Кроме того, что заработок в консерватории возрос до 2300 руб., он стал получать довольно значительную сумму как постоянный сотрудник по музыкальной части в «Русских ведомостях».

Мы видели уже, какие побуждения заставили его выступить на этом поприще. К тому, чтобы продолжать свою деятельность на нем, кроме возвышенного стремления послужить своему делу, его побудило, во-первых, то, что пробы пера в минувшем году оказались удачны, вызвали внимание общества и одобрение консерваторского кружка, во-вторых, просто ему теперь, при самостоятельной жизни, необходимо было найти средство увеличить доходы. Писать фельетоны для него было таким же тяжелым, но священным долгом, как давать уроки в консерватории. Он сказал себе, что *надо* это делать, и, со свойственной ему в этих случаях добросовестностью, старался делать как можно лучше, но без всякой тени любви и увлечения. Тем не менее, даровитость его природы сказалась и здесь. Писал он и интересно, и изящно в литературном отношении; мало того, общий характер статей постоянно дает чувствовать, что читатель имеет дело с образованным и серьезным музыкантом, бескорыстно и беззаветно преданным своему искусству, — но не более.

Глубоко убежденного проповедника, проводящего свою идею в искусстве, критика, с любовью и интересом старающегося на основании неуловимо тонких для обычного глаза штрихов метко и незыблемо определить значение данного произведения или художника, — в нем не видно нигде. Читая его статьи, все время беседуешь с талантливым, честным и сведущим человеком, умеющим выражаться очень приятно и понятно, сочувствуешь ему всей душой в его постоянной борьбе с невежеством и шарлатанством и вместе с ним жаждешь торжества здорового направления над увлечениями публики итальянщиной или «американскими вальсами» каких-то проходимцев. В этом смысле труды его, можно смело сказать, не пропали даром, и страдания при насилании себя заниматься делом, в сущности, чуждым склонности, искупились вполне.

№ 192. К А. Чайковскому.

2-го сентября 1872 г. Москва.

<...> Переезжаю на новую квартиру и нахожусь в больших хлопотах по ее устройству. Выставка наша очень интересна. Завтра она окончательно закрывается.

(Адрес: на Кудринской площади против фонтана, в д. Козакова, у мучной лавки).



Н. Г. Рубинштейн.

4-го сентября.

<...> Выставка кончилась. Про оперу никаких известий нет. Я сюда приехал 15-го августа с Шиловским и время проводил очень весело.



№ 194. К М. Чайковскому.

2-го ноября.

Моя, просто совесть терзает в наказание за то, что не пишу тебе, — но что мне делать, когда симфония, которую я доканчиваю, до такой степени меня поглотила, что я не в состоянии приняться за что-нибудь другое. Это гениальное произведение (как называет мою симфонию Кондратьев) близко к концу, и как только будут расписаны партии, так сейчас и исполнится. Мне кажется, что это мое самое лучшее произведение в отношении законченности формы, качества, которым я доселе не блистал. Желательно, чтобы ты ее послушал, и вообще ты бы прекрасно сделал, если бы хотя не надолго явился в Москву после твоего черкасского пленения.¹ Шиловский поселился в Москве и купил себе прелестный барский домик, в который скоро переедет. Львович (Бочечкаров) по-прежнему шляется ко мне и сделался для меня такой же необходимостью, как нотная бумага для оркестровки симфонии. Прочел если не прекрасную, то необыкновенно тонкую пьютку Дроза, «Babolain». Мой квартет произвел в Петербурге фурор.



№ 195. К И. А. Клименко.

Москва, 15-го ноября.

<...> Я живу на новой квартире, где ты смело можешь остановиться, когда приедешь, ибо я и слышать не хочу, что ты не приедешь. Ничего

¹ М. Чайковский в это время служил судебным следователем в г. Черкассах Киевской губернии.

выдающегося в сравнении с прошлым годом в нашей (т. е. в моей и всех твоих приятелей) жизни не совершилось. Так же ходим в консерваторию, так же иногда сходимся и совокупно «пием» и, в сущности, хандрим, как в прошлом году. Вообще хандра всех нас поедом ест, и это объясняется тем, что мы становимся старше, ибо я не могу скрыть от тебя, что каждое мгновение приближает нас к гробу.

Что касается лично меня, то, по правде сказать, я один только интерес имею в жизни. Это мои композиторские успехи. Нельзя сказать, чтобы в этом отношении я был особенно избалован. Пример: в одно и то же время представляют свои произведения два композитора, Фаминцын и я. Фаминцын всеми признается за бездарного человека, — про меня же говорят, что я даровит. Однако же «Сарданапала» принимают на сцену, а участь «Опричника» не решена, и есть много данных, что он так же точно канет в Лету, как и «Ундина». Еще Ундине куда ни шло кануть в воду, это ее стихия, но вообрази опричника, утопающего и борящегося с волнами! Ведь он, бедный, наверно утонет. Когда же я полезу спасать его, то и меня с собой стащит, т. е. говоря просто, я клянусь честью, что никогда не обмакну пера в чернила, если моя опера будет забракована. Когда будет исполнена симфония, я тебе напишу — какова она, а теперь ничего не могу сказать, ибо то мне кажется, что она никуда не годится, то я начинаю неумеренно быть ей доволен.



№ 196. К И. П. Чайковскому.

22-го ноября.

Голубчик мой, папочка, вы хоть и не прямо меня браните, а только косвенно за то, что я, бессовестный, редко пишу вам, но я все-таки мучаюсь и терзаюсь, что вы на меня сердитесь. Ну, простите, мой дорогой, ведь вы знаете, что я на письма вообще леняй, а тут еще я сиднем сидел за моей новой симфонией, которую теперь, слава Богу, кончил. Вы пишете насчет квартиры, что желаете, чтобы она была теплая; до сих пор в этом отношении совершенно я ею доволен. Впрочем, у нас стоит все время такая теплынь, что даже противно. Так бы хотелось морозцев вместо туманных, дождливых и сырых дней. Я много сижу дома.

Окончив симфонию, я теперь отдыхаю. В отношении женитьбы моей скажу вам, что иногда мне и самому приходит в голову обзавестись женой, — да только боюсь, как бы мне потом не раскаяться. Я получаю хотя и совершенно достаточно (около 3000 р. в год), но по безалаберности вечно в долгах и затруднительных обстоятельствах. Одному-то оно ничего, а каково с женой и мальми детьми?

Здоровье мое хорошо, но одно, что меня немножко беспокоит, — это глаза, которые у меня от работы сильно утомлены, и зрение так ослабло в сравнении с прежним, что я обзавелся пелене, которое, как говорят, весьма украшает меня.¹ Нервы все плохи, но этому горю ничем поспособить нельзя, да, впрочем, это и не важно. У кого в нашем поколении не расстроены нервы? — а особенно между артистами!

На праздниках я собираюсь с Рубинштейном в Киев, где он хочет дать концерт, а я поеду с ним для компании. Впрочем, весьма может случиться, что дирекция меня пригласит в Петербург для переговоров об опере, и тогда я буду иметь радость хорошенько расцеловать вас. Симфония моя будет исполнена в Петербурге, и я очень бы желал, чтобы вы ее слышали.



№ 199 К И. П. Чайковскому.

9-го декабря.

<...> Здоровье мое в хорошем состоянии, но нервы по-прежнему дают себя знать. Теперь я немножко ленюсь и ничего не пишу. Хотелось, чтобы прежде была исполнена моя симфония, которую я считаю своим лучшим произведением. Насчет моей оперы теперь я почти уверен, что она будет дана в будущем сезоне. Уже две цензуры, театральная и драматическая, ее пропустили, остается только музыкальный комитет, который, как говорят, наверно пропустит.



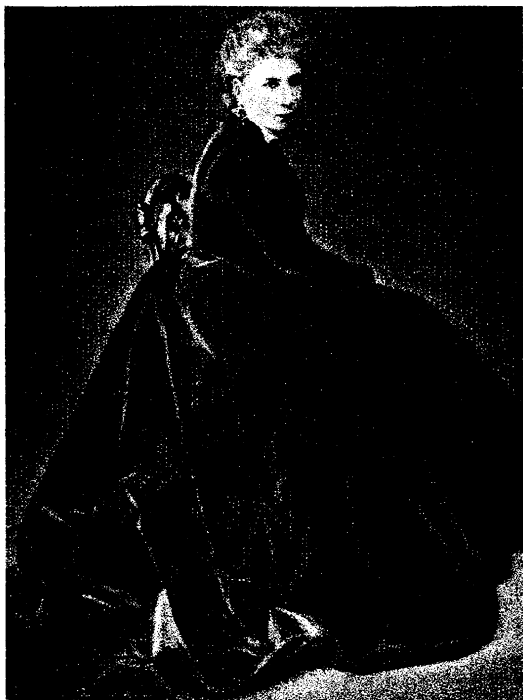
№ 199а. К М. Чайковскому.

10-го декабря.

<...> Ты пишешь, что Анатолий тебе сообщил о моей хандре. Никакой особенной хандры нет, но, действительно, иногда овладевает мной, как и прежде бывало, тоска и мизантропия. Это происходит отчасти от моих нервов, которые раздражаются без видимой причины, отчасти от не осо-

¹ С этого времени у П. И. стала развиваться не обычная старческая слабость зрения в форме все увеличивающейся дальности зрения, а наоборот, от нотописания, в форме прогрессивной близорукости.

бенно утешительной обстановки моего композиторства. Но, вообще говоря, перемен нет сравнительно с прежним. Симфония, на которую я возлагаю большие надежды, будет, вероятно, исполнена в январе, не раньше. Теперь же предаюсь праздности по отсутствию всякого вдохновения и позыва к сочинительству: пробовал было написать романсики, да все как-то плохо выходит, и слов не умею подобрать, которые мне в самом деле нравились бы. Вот кабы ты этим завялся, да написал реестрик подходящих стихотворений!



Дезире Арто.

У нас здесь производит фурор Нильсон. Я ее слышал два раза, и нужно отдать справедливость ее огромному сценическому искусству, которое, с тех пор, что я ее слышал в Париже, сделало громадный шаг вперед. В вокальном отношении она представляет что-то совсем особенное. Начнет петь так, что, кажется, нет ничего замечательного, да потом как хватит какой-нибудь До-диез или замрет на средней ноте rrr, так весь театр и затрептит. Впрочем, несмотря на все удивительные качества, она все-таки мне менее нравится, чем Арто. Если бы последняя вздумала приехать в Москву, я бы, кажется, прискакнул от радости.

Во время рождественских праздников Петр Ильич «совершенно неожиданно попал в Питер», куда его вызвали для присутствия в оперном комитете, решавшем судьбу «Опричника», т. е. достойна ли эта опера постановки на Мариинской сцене. Комитет этот состоял из всех капельмейстеров императорских театров: двух оперных, русской (Направник) и итальянской (Бевиниани); трех драматических, русской (Рыбасов), французской (Сильвэн Манжан), немецкой (Эд. Бец) и балетной (Попков). За исключением Направника, мнением остальных членов комитета Петр Ильич не дорожил, справедливо считая себя выше их по музыкальному цензу, и поэтому с тем большими страданиями авторского самолюбия ждал приговора этих навязанных ему судей. Особенно унижительным представлялась ему необходимость играть самому перед таким ареопагом свою оперу. Он сделал все от него зависящее, чтобы избежать этой формальности, но ему не удалось, и, волей-неволей, пришлось лично явиться робким просителем, выжидающим одобрения людей, на которых привык смотреть свысока. «Я так был убежден, — говорит он, — что меня забракуют, и вследствие этого так был расстроен, что даже не решился прямо отправиться к папаше, боясь его обеспокоить своим отчаянным видом, и только на другой день после злополучного заседания комитета, стоившего мне многих терзаний и однако же окончившегося к моему полному удовольствию, я поехал к папаше и прожил у него около недели».

«Опричник» был одобрен единогласно. Протокола этого заседания не сохранилось в Архиве дирекции императорских театров, и поэтому более подробного отзыва комитета здесь привести нельзя.

В этот же приезд в Петербург Петр Ильич особенно часто видался с своими приятелями из «могучей кучки» и вызвал восторженные одобрения их, сыграв им финал только что конченной

симфонии С-моль, построенный на малороссийской теме «Журавль». На вечере у Римского-Корсакова «вся компания меня чуть не разорвала на части, — пишет он, — от восторга, а г-жа Корсакова слезно молила аранжировать финал в 4 руки».

На этом же вечере Римских-Корсаковых Петр Ильич просил Владимира Стасова дать тему для симфонической фантазии. Не прошло недели, как Владимир Васильевич писал:

С.-Петербург 30 декабря 1872 г.

Дорогой П. И., тема для вас у меня была найдена спустя час или полтора после того, как мы с вами расстались у Римских-Корсаковых, т. е. тотчас же, как я остался один совершенно и мог собрать свои мысли. Не писал же я вам эти 3 дня единственно потому, что решительно некогда было. Итак, послушайте, пожалуйста, что я вам сегодня хочу предложить. И, во-первых, у меня для вас не одна тема, а целых три. Раньше всего я начал искать тему у Шекспира, так как вы мне сказали, что вы более всего хотели бы сделать что-нибудь на шекспировскую задачу. И вот тут мне представилась, прежде всего, его столько поэтическая и пригодная для музыки «Буря», та самая, что уже послужила Берлиозу для его великодушных хоров в «Лелио». По моему мнению, вы могли бы сделать на эту тему чудеснейшую увертюру. Элементы все такие поэтические и благодарные: вначале море, необитаемый остров, величавая и строгая фигура волшебника Просперо, и тотчас, тут же, сама грация и женственность — Миранда, нечто вроде какой-то первобытной Евы, еще отроду не выдавшая мужчины (кроме Просперо) и пораженная при виде выброшенного бурей на берег юноши-красавца Фернандо; оба они друг в друга влюбляются, и здесь, мне кажется, есть налицо тот чудесный и поэтический мотив, что в первой половине увертюры Миранда только оживляется малопомалу и из состояния детской невинности переходит в состояние влюбленной девушки, во второй же половине увертюры она и Фернандо неслись бы уже на всех парусах страсти, объятые «пожаром любви», — согласитесь, тема благодарная; вокруг же этих главных персонажей группировались бы (в средней части увертюры) полузверь Калибан и волшебный дух Ариэль с его хорами эльфов. Конец увертюры должен бы изображать, как Просперо отказывается от волшебной своей силы и, сбросив с себя власть чар, благословляет молодую чету соединиться браком и вернуться в отечество.

Кроме того В. Стасов предлагал выбор еще двух тем: «Айвенго» и «Тараса Бульбу». Петр Ильич остановился на первой из предложенных программ, о чем и известил Стасова, который не замедлил со следующим ответом:

<...> Приступаю поскорее к подробностям, восхищаясь уже вперед вашу будущую вещь, в pendant к «Ромео и Джульетте» и наверно капитально. Вы спрашиваете, нужна ли буря? Еще бы! Непременно, непременно, непременно, без нее и увертюра будет не в увертюру, и вся программа переменится. У меня были взвешены все моменты, все их последовательности и противоположности — мне кажется, поэтому, жаль было бы портить это дело. Я бы думал представить море два раза: в начале и в конце; только в начале оно было бы *во вступлении* тихо, кротко, и Просперо, произнеся свои волшебные слова, нарушил бы это спокойствие и поднял бы бурю. Но мне кажется, что эта буря и отличалась бы от других тем, что *началась бы вдруг*, во всей силе, во всем развале, а не расширяясь и не развиваясь постепенно, как это обыкновенно бывает. На этот раз я предложил бы такую совершенно своеобразную форму, потому что во всех остальных операх, симфониях и ораториях бури совершаются по естественным законам, а здесь — по сверхъестественному приказу. Пусть буря вдруг зарычит, залает, словно собака, сорвавшаяся с цепи и бросившаяся на врага, чтоб укусить по приказу хозяина. Пусть ваша буря бросится и укусит итальянский корабль с принцами и тотчас же потом замолчит, только полегоньку вздрагивая, и ворча, и отходя прочь. И вот, вслед за этой картиной пусть наступит другая — волшебный остров чудной красоты, и по нем пройдет легким шагом Миранда, создание еще более чудной красоты, вся солнце и улыбка счастья. Минута ее разговора с Просперо, и тотчас потом юноша Фернандо, который ее поразит, изумит, и в которого она сразу влюбится. Мотив влюбляющегося *crescendo* — какого-то расцветания и роста — прямо нарисованный у Шекспира в конце первого акта, мне кажется, как раз идет к требованиям вашего таланта и всей натуры. После того я предложил бы появление Калибана, зверообразного и подлого раба, а потом Ариэля, балующего с итальянскими приезжими: программа для него — стихи, написанные самим Шекспиром, по-моему, — целая картина (в конце первого акта).

Come unto these yellow sands, и т. д.

После Ариэля явились бы вторым разом Миранда и Фернандо, но уже среди полного разгара страсти их; затем величавая фигура Просперо, отрезающегося от волшебной своей власти и грустно прощающегося со всем своим прошедшим, наконец, — картина моря, уже теперь тихого и спокойного, обвевающего пустынный и покинутый остров, пока все бывшие его минутные обитатели летят на корабле вдаль, в счастливую Италию.

Соображая все это в таком порядке, я никоим образом не считаю возможным выпустить самое море в начале и в конце и назвать увертюру «Миранда». В первой вашей увертюре вы, к несчастью, выпустили няньку, эту гениальную шекспировскую фигуру, и картину раннего утра, когда происходит сцена любви. Как ни хороша ваша увертюра, но, конечно, она тогда была бы еще лучше. Так вот теперь позвольте же пристать к вам с тем, чтобы ваше новое произведение было еще зреее, шире, глубже. За страстность и красоту можно, кажется, уже вперед отвечать. Итак, желаю вам поскорее счастья, и — *vogue la galere!*



№ 2016. К В. Стасову.

27 января 1873 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич, уж я не знаю, как вас благодарить за вашу превосходную, в высшей степени заманчивую и вдохновляющую программу. Не знаю, как с ней слажу, но уж, конечно, приведу в исполнение ваш план во всех подробностях. Предупреждаю вас только, что моя увертюра появится на свет не так-то скоро: по крайней мере, я себя торопить не буду. Бездна разных скучнейших, прозаических занятий, и в том числе клавираусцуг оперы, вероятно, помешают мне найти скоро такие минуты душевного спокойствия, которые потребны для столь деликатного сочинения. Сюжет «Бури» до того поэтичен, ваш план требует такой музыкальной законченности и изящества фактуры, что я намерен сдерживать несколько свою обычную нетерпеливость в сочинении и выждать благоприятных минут.

Вчера была, наконец, исполнена моя симфония и имела большой успех; настолько большой, что Н. Рубинштейн в 10-м концерте хочет ее повторить еще раз, якобы по востребованию публики. По правде сказать, я не особенно доволен первыми двумя частями, но самый «Журавль» вышел ничего себе, довольно удачен. Насчет присылки партитуры я поговорю с Н. Рубинштейном: нужно узнать, когда будет наш 10-й концерт. Дело в том, что мне хочется кое-какие подробности оркестровые исправить. Нужно сообразить, сколько на это потребуется времени, смотря по тому,

выслать партитуру немедленно или же дождаться 10-го концерта и тогда уже предоставить ее в полнейшее распоряжение Надежды Николаевны.¹

Ларош сделал мне любезность, нарочито для моей симфонии приехав в Москву, и сегодня уехал.

К словам самого Петра Ильича об успехе его симфонии в симфоническом собрании 16 января мне остается только прибавить, что она вызвала очень одобрительный отзыв Лароша.

В 10-м собрании Музыкального общества, в Москве, симфония была повторена еще с большим успехом. В оркестровке композитор в ней сделал к этому разу некоторые изменения, послужившие к украшению ее. Автора вызывали после каждого номера по нескольку раз и в конце поднесли лавровый венок и серебряный кубок.

№ 201а. К И. П. Чайковскому.

5 февраля.

<...> Время бежит скоро, потому что я занят очень: делаю переложение оперы, пишу музыкальные фельетоны и составляю биографию Бетховена для «Гражданина».² Все вечера просиживаю дома и вообще веду себя самым мирным и благонамеренным московским обывателем. У нас наступила наконец довольно жестокая зима, и сегодня такой мороз, что носам москвичей грозят опухоли и болячки — но мне, пребывающему дома, весьма тепло и уютно в моей квартире. Недавно думал о вас, и вот какая мысль мне пришла в голову. Так как вы очень хорошо владеете литературным языком, то не задумаете ли вы от нечего делать по утрам, положим, писать воспоминания о разных известных лицах, с которыми вам случалось сталкиваться, и вообще о разных интересных обстоятельствах службы и даже раньше — Горного корпуса?³ Подумайте об этом, папочка, это вас бы заинтересовало, а потом вы бы это напечатали.



¹ Н. Н. Римская-Корсакова должна была делать 4-ручное переложение симфонии, но это не осуществилось.

² Из этих статей появилось только начало.

³ По желанию П. И. Илья Петрович начал было писать о своем семействе, но едва дошел до себя, как остановился и более не продолжал. Начало этой биографии составлено по этой краткой записке о роде Чайковских.

№ 202. К М. Чайковскому.

13 февраля.

<...> Об исполнении моей симфонии ты уже, вероятно, знаешь из газет. Прибавлю от себя, что она имела большой успех, и в особенности «Журавль» заслужил самые лестные отзывы. Честь этого успеха я приписываю не себе, а настоящему композитору означенного произведения — Петру Герасимовичу,¹ который в то время, как я сочинял и наигрывал «Журавля», постоянно подходил ко мне и подшевал.

За эту симфонию мне Музыкальное общество выдало 300 р., а в последнем концерте она будет опять исполнена, и к этому дню мне готовят овалцию с подарком. Конечно, по моему ангельскому бескорыстию, я хочу не принимать подарка, но едва ли это мне удастся, меня не допустят до этого!.. Ах, как тяжело подчиняться требованиям толпы! Она не понимает, что мы, художники, живем в таких эмпиреях, что их деньги для нас — презренный металл. Вообще близится время, когда и Коля, и Ипполит, и Анатолий и ты уже не будут Чайковскими, а «братьями Чайковского». Не скрою, что это и есть вожденная цель моих стремлений!! Остроумно милый тон моего письма вдохновлен присутствием в Москве Алухтина. Мы часто с ним видимся. Он в более веселом настроении, чем когда-либо.



№ 202 а. К В. Бесселю.

4 марта.

<...> Мне до лета еще необходимо переговорить с тобой насчет печатания как оперы, так и симфонии. Кто будет делать корректуру? Как бы устроить так, чтобы не было опечаток?

По первоначальному договору с фирмой В. Бесселя и Комп. право издания оперы «Опричник» было ей уступлено Петром Ильичем, вместе с увертюрой «Ромео и Джулиетта», даром, но кроме того композитор обязывался уплачивать одну треть проспектабельной платы за оперу.

В письме к П. Юргенсону Петр Ильич так объясняет эту сделку с петербургским издателем. «Я поручил Бесселю хлопотать в дирекции императорских театров о постановке «Опричника» и за это

¹ Старик буфетчик Давыдовых в Каменке.

отдаю ему право собственности на означенную оперу, а также обещаю одну треть поспектакльной платы. Увертюра «Ромео» попала к нему следующим образом: Боте и Бок потребовали с меня плату в 35 талеров за напечатание партитуры. Я рассказал это Бесселю, который попросил позволение заплатить эти деньги и при этом выручить оба клавираусуга, которые валялись у Боте даром».

№ 203. К И. П. Чайковскому.

7 апреля.

<...> Я уже около месяца, не вставая, сижу за работой: пишу музыку к волшебной пьесе Островского «Снегурочка» и поэтому запустил мою корреспонденцию. К довершению всего, третьего дня со мной случилось маленькое несчастье: я порезал себе руку левую и так сильно, что доктор целые два часа употребил на то, чтобы остановить кровь и перевязать рану. Поэтому мне писать теперь очень неудобно и вы не удивляйтесь, мой ангел, что так мало пишу.



№ 204. К А. Чайковскому.

27 апреля.

<...> В настоящее время в здепшем Большом театре идут деятельные репетиции пьесы Островского «Снегурочка», и поэтому каждое утро я должен торчать в театре.



№ 206. К И. П. Чайковскому.

24 мая.

<...> Все последнее время я был в лихорадочной деятельности: постановка «Снегурочки», переложение моей симфонии, экзамены, прием великого князя Константина Николаевича и проч. Кстати, последний был со мной очень любезен, остался в восторге от моей симфонии и наделал мне множество комплиментов.

«Очень хорошим временем в жизни П. И. Чайковского, — говорит Н. Д. Кашкин, — были те три недели, когда он писал музыку к «Снегурочке» Островского, появление которой было вызвано случайными обстоятельствами. В 1873 г. Малый театр капитально ремонтировался, спектаклей в нем с весны уже не было, и Большой театр оставался единственным местом, где подвизались все три труппы: драматическая, оперная и балетная. Кажется, В. П. Бегичеву, бывшему тогда инспектором репертуара, пришла мысль поставить в Большом театре нечто вроде феерии, в которой бы участвовали все труппы. С предложением написать такую пьесу обратились к А. Н. Островскому, и тот охотно взялся за это, избрав сюжет «Снегурочки», а музыка была заказана Чайковскому. Сколько помнится, Островский работал над «Снегурочкой» очень быстро и с большим увлечением, а Петру Ильичу, которому приходилось ждать текста, оставалось чрезвычайно мало времени и постоянно нужно было спешить во что бы то ни стало. Весна уже наступала, а ее приближение всегда вызывало в нем восторженное, поэтическое настроение; он восхищался именно русской весной, когда природа просыпается от долгого, мертвого сна зимы, и все вокруг меняет свой вид, иногда в несколько дней. Весна в 1873 г. была, кажется, довольно ранняя, так что сочинение музыки к «весенней сказке» совпало с наступлением самой весны. Петр Ильич работал с необыкновенным увлечением, а так как приходилось спешить, то, вопреки своему обычаю, он стал работать даже по вечерам, и таким образом в три недели успел написать объемистую партитуру, продолжая в то же время с неукоснительною аккуратностью давать свои консерваторские уроки. Если принять в соображение, что уроков этих было 27 часов в неделю, то быстрота, с которой было написано это сочинение, покажется просто невероятной. Из оперных артистов у него участвовали двое: талантливая красавица Кадмина, исполнявшая роль пастуха, Леля, и г. Додонов в роли деда Мороза, имевшего целую арию. Вообще роли в «Снегурочке» были распределены между лучшими силами Малого театра и исполнялись превосходно. Г-жа Федотова была Снегурочкой, г-жа Ермолова — Весной, г-жа Никулина — Купавой, И. В. Самарин — царем Берендеем, г. Музил отлично пел песню «Купался бобер» в роли бобыля Вакулы и т. д., даже хор и оркестр, обыкновенно довольно слабые в опере, были хороши. Первое представление «Снегурочки» состоялось 11-го мая (тогда ве-

сенний театральный сезон был гораздо длиннее теперешнего), и наиболее сильное впечатление сделала сцена Купавы с царем Берендеем, удивительно хорошо декламированная Самариным и Никулиной под аккомпанемент прелестной музыки в оркестре. Постановка по тогдашнему времени была сделана необыкновенно роскошная, обойдась, как тогда говорили, в 15.000 р. Г-жа Кадмина, только что начинавшая свою карьеру сценическую, была очаровательна и игрой, и пением. Несмотря на прекрасное исполнение, «Снегурочка» не имела особенно блестящего успеха. Вследствие недостатка сценического действия получилось впечатление некоторой растянутости, расхолаживавшей впечатление, но отдельные моменты были прелестны. А. Н. Островский не присутствовал на первом представлении, — он в это время был уже у себя в деревне, в Костромской губернии, куда ему послали телеграмму после спектакля. В один из ближайших дней после первого представления «Снегурочки» наш консерваторский кружок, вместе с Самариным и, кажется, Кадминой, задумал сделать загородную прогулку, и по предложению Петра Ильича избрали местом Воробьевы горы. Был прелестный весенний день; сады села Воробьева белели от покрывших их цветов; все под впечатлением весны и «Снегурочки» находилось в удивительно радостном настроении. Крестьяне и крестьянки собрались смотреть на пирующих господ, расположившихся на открытом воздухе, прямо на траве, и Н. Г. Рубинштейн устроил целый сельский праздник, закупив для крестьян вина и сладостей, какие нашлись в местной лавочке. Н. Г. Рубинштейн очень любил настоящие народные песни и потому заставил крестьян петь; те, разумеется, не заставили себя долго просить, и начались песни и хороводы. Эта сцена осталась в памяти Петра Ильича, и воспоминание о ней пробудилось почти девять лет спустя в теме для вариации в фортепианном трио, посвященном «памяти великого артиста», т. е. Н. Г. Рубинштейна. Музыка «Снегурочки» очень нравилась Н. Рубинштейну, и впоследствии, когда она была снята с репертуара Большого театра, он исполнил ее всю без пропусков в концерте, имевшем большой успех».

Нравилась она также и Петру Ильичу. Он не только считал само драматическое произведение перлом творений Островского, но и откровенно сознавался, что любил и музыку свою в этой вещи. Написать оперу на этот сюжет было его мечтой и когда Римский-

Корсаков предупредил его, он очень был огорчен,¹ как-то дулся на это произведение и долго не хотел с ним познакомиться. Только значительно позже, в конце восьмидесятых годов, он узнал партитуру оперы и тут разом, увидав ее красоты, примирился с совершившимся фактом и ужасно полюбил ее.

На деньги, полученные за музыку к «Снегурочке», Петр Ильич решил сделать путешествие за границу, предварительно посетив Каменку; по дороге он заехал также в Низы, к Кондратьеву.

Я уже неоднократно говорил, что Петр Ильич, как редко кто, любил жизнь, и ни в чем это не сказывалось так ярко, как в его страсти к дневникам. Каждый день имел для него значительность, и прощаться с ним ему было грустно при мысли, что от всего пережитого не останется никакого следа. Удержать хоть что-нибудь, вырвать из пучины забвения пустяк, по которому он в своей памяти мог бы восстановить то, что так сильно чувствовал, — было для него утешением в его постоянной скорби о «превратности» и «тленности» всего, что ему было так дорого и мило. Он мечтал всегда, что под старость ничего не будет приятнее, как по непонятым никому другому наброскам переживать чудное былое. Остановился он на системе набросков, т. е. записывания самых незначительных обстоятельств, долженствовавших восстанавливать в памяти все значительное, потому что испытал большое разочарование, перечитывая дневник своей молодости, куда вносил душевные излияния и мысли, казавшиеся ему тогда новыми и интересными. Излияния показались теперь ему искусственными и надутыми, мысли ничтожными, стало стыдно и немного противно перечитывать, и вот он решил никогда уже более не верить их бумаге, сжег что было и остановился на идее писать только о фактах, притом таких, которые одному ему говорили нечто, для других непонятное. Начиная с конца семидесятых годов, он в течение десяти с лишком лет вел такой дневник постоянно. Не показывал он его никому и взял с меня слово, чтобы после его смерти я сжег его. Не знаю почему, но сделал это он сам, оставив только то, что считал возможным показать другим.

¹ По поводу постановки оперы Н. А. Римского-Корсакова он писал П. И. Юргенсону: «Неприятно, что наш сюжет от нас отняли, что Лель запоет другую музыку на те же слова, что как бы силой отняли от меня что-то мое, близкое, родное мне и преподносят в новом, разукрашенном и блестящем убранстве публике. Мне это до слез обидно».

Первая попытка такого дневника была им сделана в 1873 г. Начал он его в виду ожидаемых впечатлений от заграничной поездки со дня выезда из Низов.

Дневник лета 1873 год.

11-го июня, 1873 г. Киев.

Вчера по пути от Ворожбы в Киев, после долгого охлаждения к музыке, во мне вдруг ни с того, ни с сего все заиграло и запело. Один эмбрион в В-дур воцарился в голове и внезапно увлек меня до целого покушения на симфонию. Вдруг было решено бросить неклеющуюся стасовскую «Бурю» и посвятить лето симфонии, долженствующей затмить все до сих пор написанное. Вот этот эмбрион:¹



Как я думал наслаждаться этим летом и как... (оторвано).

18-го июня.

Уже неделя прошла, как я писал предыдущие строки. Я все еще болен и не вижу предела моей болезни. Собирался выехать... (оторвано).

27-го июня, 13-я Рота.²

Прекрасный завтрак. Бублики. Чистая баба! «Московский Кремль» на стене и «Вечер в Венеции». Прощай, Киевская губерния! Как вообще прекрасна природа!!

¹ Впоследствии эта тема послужила для ор. 19. № 6. Capriccioso (6 фортепианных пьес).

² Село между Елизаветградом и Каменкой. Остаток прежних военных поселений.

4 часа утра, Бирзула.

Расстался в Елизаветграде с Сашей и Модей. Очень грустно. Желудок что-то плоховат. Вагоны полны. Насилу нашел себе место. Написать Саше,¹ чтобы ехала в 1-м классе. Не знаю, отчего стою на месте. Когда-то доеду?! Тоска!

По дороге от...

Что скучнее железной дороги и навязывающихся спутников! Какой-то итальянец, непомерно глупый, до того мне надоедает, что не знаю, как отделаться. Он никак не может понять, куда ему ехать и как менять деньги. Денег разменял у жидов в Кракове. Скука! Часто думаю о Саше и Моде, и сердце сжимается. В Волочиске ужасная возня и расстройство нервов. Спутники, за исключением итальянца, сносные. Ночь почти не спал. Старичок отставной военный с оригинальными баками. В эту минуту спутник-итальянец уже пристает к какой-то даме. Боже, как глуп! Нужно будет отделаться хитростью.

29-го июня.

Просидел четыре долгих часа в Мысловиче, наконец еду в Бреславль. Мой итальянец в полной уверенности, что я еду с ним в Лижию. Вот-то надоел, до тошноты! Вот-то глуп! В Мысловиче с грехом пополам пообедал и ходил гулять по весьма сносому городишку. Воображаю, какую рожу состроит, какими восклицаниями разразится мой итальянец, когда я исчезну в Бреславле! Пожалуй, останется там! Деньги так и плывут и тают.

Жан Проско, Константинополь.
Бреславль.

Не хватило духу обмануть итальянца. Я признался, что останусь в Бреславле. Он чуть-чуть не прослезился и дал мне свое имя, выпеняшанное. Теперь сижу на вышке отеля «Золотой Гусь».

¹ Алек. Ильинична собиралась с осени, для воспитания девочек, поселиться на несколько лет в Швейцарии.

3 часа, утром.

Спал хорошо. Ранним утром была сильная гроза. Я решаюсь провести здесь день. Мне лень опять стремиться на железную дорогу. Притом же мне здесь что-то такое нравится. Пью кофе. Из окна, кроме крыши, ничего не видно.

Как я изредка люблю одиночество! Признаться, я и остался в Бреславле, чтобы не очутиться в Дрездене сразу в обществе Юргенсонов. Сидишь себе, помалчиваешь да пораздумываешь.

12 часов утра.

Шлялся по Бреславлю. Город хоть куда. Ужасно устал.

После обеда.

Была ужасная гроза и сильный град. Теперь свежо. Обед настоящий немецкий. Мне нравится.

1-го июля.

Вечером был в Либигс Этаблисмент. Довольно паскудный оркестр играл порядочную программу. Очень скучал. Купил отличный бинокль. Через час еду.

Под Дрезденом.



Тема для аллегро первого. Интродукция из нее же, но в 4/4.

2-го июля. Дрезден.

Вчера приехал в 6 ч. Взяв номер, побежал в театр. Давали «Жидовку» — весьма хорошо. Нервы ужасны. Не досидев, пошел в отель искать Юргенсонов. Ужинал. Пошел к Юргенсону. С ним пил чай. Сегодня брал ванну. Шлялся с Юргенсоном по городу. Обедали за табльдотом. Сейчас едем в Саксонскую Швейцарию. Расположение духа сносное.

Бастей, 3-го июля.

Совершили прекрасную экскурсию в Саксонскую Швейцарию. Подымались 3/4 часа по восхитительной дороге. Особенно любопытен мост близ гостиницы. Вечер прошел очень приятно. Погода превосходна, и только оркестр чехов омрачил удовольствие. Легли спать рано. Мешали ужасно пьяный феттер и его две базы.¹ Ночью видел превосходный восход солнца. Я спал хорошо. Ю. и С. И.² — скверно. Теперь погода ужасная. Тучи висят над головой, и мы решаемся ехать в Дрезден.

Дрезден.

Погода испортилась, и мы решили возвратиться, предприняв спуск через другую дорогу посреди громаднейших скал. Отдыхали в кабачке среди дивной местности (Фельзен-тор). Завтракали на берегу Эльбы (омелет-конфитюрен) и приехали в Дрезден на пароходе. Наши номера уже заняты, и мне отвели отвратительный.

6-го июля. Кельн.

Видел в Дрездене «Волшебную флейту». Я чувствовал себя скверно и потому мало наслаждался. На другой день ходил в галерею (Гольбейн),³ а в 6 ч. уехали в Кельн (Виненбург, переполох в Галле). После почти суток путешествия приехали в Кельн, остановились на вышке отеля дю Норд. Ходили искать Валзек... (оторвано).

¹ Vetter und Base.

² Софья Ивановна Юргенсон, жена Петра Ивановича.

³ Очень долго, до жизни в Италии в конце 70-х годов, «Мадонна» Гольбейна была единственная старинная картина, которую П. И. любил.

Цюрих, 12 ч. веч.

Рейнский водопад превосходит. Переезд через реку страшен. Но ожидание поезда в Даксен скучно. Дорога до Цюриха тоже, по причине усталости. В Цюрихе, надеясь на дешевизну, остановились в Шверт, но насилу нашли место и то втридорога. Я зол.

Люцерн, 9-го июля.

Спал превосходно. Цюрих — прелесть. (Бауергартен, Гогепроменаде). Сейчас едем на пароходе на Риги-Кульм.

Берн, 10-го июля.

Поездка на Риги-Кульм удачна. Железная дорога изумительна. Насилу, на наше счастье, нашли мы в переполненном отеле комнату. Вставать было тяжело. Холод пронзителен, и после восхода солнца я чувствовал себя скверно. На возвратном пути 2 ч. ждали парохода в Фитшнау и прескверно обедали. В Люцерне шлялись (Лев). Сюда ехали во время сильной жары. По совету какого-то соотечественника остановились в отвратительном отеле де Франс. Все мерзко, но ужин превзошел всякую меру. Гниль и мерзость.

12-го июля. Веве.

Вчера, пообедав в Казино и погуляв по Берну, разъехались. Юргенсон в Интерлакен, я — сюда.

(Разговорчивый швейцарец-политикан). Как только приехал и остановился в Моннеэ, отправился искать пансион для сестры Саши. Нашел весьма подходящий в Паради. Побежал телеграфировать и напутал. Ужинал. Гулял по набережной. Читал газеты. Спал плохо. Гроза гремела, и было душно.

13-го июля. Веве.

Был в пансионе мисс Пейль. Она мне понравилась. Сейчас же написал и отправил письмо Саше. Завтракал. Совершил через Террассу де Панорама глупейшую, хотя и отдаленную прогулку без цели. Хотел попасть в замок Готевиль, да не удалось. Ездил в Монтре и Шильон, осматривал

последний. Обедал в табльдоте среди моря американцев и англичан. Попал в цирк.

Вече вечером.

Ездил смотреть Пис-ваш и Горж де Тридан. Поднимался на какую-то неизвестную гору, где на вершине нашел двух кретинок. Обедал в Гранд-отеле де Горж де Тридан. Меня прорвало, и деньги просто таят. Жду ответной телеграммы от Саши. Среди этой величественной природы и впечатлений туриста я всей душой стремлюсь в Русь, и сердце сжимается при представлении ее равнин, лугов, рощей. О милая родина, ты во сто крат милее и красивее этих чудных уродов-гор, которые, в сущности, ничто иное, как окаменевшие конвульсии природы! У нас ты так спокойно прекрасна!! А, впрочем, там хорошо, где нас нет!..

14-го июля.

А телеграммы все нет. Сейчас воротился по железной дороге из Монтре, куда ходил пешком по страшной жаре. Удовольствия мало. Завтракал в Отель дю Синь. По правде сказать, я не знаю, куда деваться со скуки.

15-го июля утром.

Проскучал целый вечер и, наконец, получил телеграмму. Сегодня еду в Женеву.

16-го июля. По дороге в Женеву.

Женева. Юргенсон без шапки. Гуляние. Совещание вечером о дальнейшем путешествии. Сон, прерванный соседками. Сегодня купанье в Роне. Шляние. Завтрак. Отъезд. Осмотр вещей и паспортов в Bellegarde. Давыдов, Коко с женой. Озеро Бурже. Еду в Италию неохотно. Жаль денег.

18-го июля. Милан.

Тоннель. Рано утром Турин. Я остаюсь в Турине; меня проводят в обратительный «альберго». Сон. Отъезд с курьерским поездом. Милан.

Галерея Виктора-Эммануила. Сегодня посещение Брера (Мадонна Сассо Ферато). Прогулка в Джардино Публико. Я все еще не вполне поправился. Взял в аптеке лекарство. Сейчас едем все в Комо.

Каденабия (Комо).

Путешествие недолгое и, начиная от парохода, весьма приятное. Остановились в великолепном Отель Бель-Вю. Ходили гулять...

На этом дневник прерывается. Продолжением его может служить письмо к И. П. Чайковскому.

№ 207.

Париж, 23-го июля.

<...> Из Швейцарии я пробрался в Италию и намеревался проехать ее всю. Но уже в Милане жара была до того сильна, что я не решился пуститься южнее и, пораздумав, решил направиться прямо в Париж. Здесь хорошо во всякое время года. Я намерен пробыть здесь около недели и затем вернуться в отечество. Вряд ли финансы мне позволят ехать через Петербург, так что я сомневаюсь, что увижусь с вами летом. Утешаюсь мыслью, что когда будут ставить мою оперу, то придется побывать с вами подольше.

Возвратившись в Россию в самом начале августа, Петр Ильич направился прямо в любимейшее местопребывание для лета — в Усово. Там он Шиловского не застал, но дом был совершенно готов, чтобы принять его.

Впоследствии эти две недели, проведенные в полном одиночестве, он считал одними из блаженнейших в жизни. Насколько в тех же условиях быть за границей ему бывало всегда жутко и тягостно, настолько же в России ему достаточно было иметь около хоть знакомое лицо прислуги, чтобы не чувствовать себя сиротливо, и он, наоборот, когда бывал один, чувствовал прилив сил и энергии, совершенно не знакомый ему в суете городской жизни. В 1878 году в одном из своих писем Петр Ильич так описывает этот эпизод:

№ 584. К. Н. Ф. М.

1878 г. 22-го апреля.

<...> Я не знаю большего удовольствия, как провести несколько времени в деревне, в совершенном одиночестве. Со мной это случилось только раз в жизни. Это было в 73-м году. Прямо из Парижа, в начале августа, я поехал в Тамбовскую губернию к одному холостому приятелю. Случилось, что ему, как раз в это время, нужно было съездить в Москву. Таким образом, я очутился совершенно один в прелестном оазисе степной местности. Не могу вам передать, до чего я блаженствовал эти две недели. Я находился в каком-то экзальтированно-блаженном состоянии духа, бродя днем один по лесу, под вечер — по низменной степи, а ночью, сидя у окна и прислушиваясь к торжественной тишине захолустья, изредка нарушаемой какими-то неопределенными звуками. В эти две недели, без всякого усилия, как будто движимый какой-то сверхъестественной силой, я написал начерно всю «Бурю». Какое неприятное и тяжелое пробуждение из чудного сновидения произвело на меня возвращение приятеля! Разом все чары непосредственного общения с природой, во всем ее несказанном величии и великолепии, пали. Уголок рая превратился в прозаическую помещичью усадьбу. Проскучав дня два-три, я уехал в Москву.

Он приехал 5-го или 6-го августа, 7-го же приступил к сочинению симфонической фантазии «Буря» и 17-го уже кончил, составив до мельчайших подробностей отделанный конспект, для того чтобы инструментовать по нему в Москве. Графиня Васильева-Шиловская подарила мне эту рукопись с вышеупомянутыми пометками времени ее составления. Ныне она мной пожертвована Императорской публичной библиотеке.

Хронологический порядок сочинений Петра Ильича за сезон 1872 — 1873 г.

I. Op. 17. Симфония № 2, (С-моль). Сочинена в июне, июле и августе 1872 г., инструментована в сентябре и октябре 1872 г., кончена в первых числах ноября. Посвящена московскому отделению Русского императорского музыкального общества. Исполнена в первый раз в Москве, под управлением Н. Рубинштейна, 26-го января 1873 г. Издание В. Бесселя. Вторая часть ее, «Андантино марциале», взята из марша оперы «Ундина». Н. Кашкин говорит о симфонии: «Можно бы ее назвать «малороссийской», ибо главные темы ее в первой части и в финале написаны на малороссийские

песни. Интродукция есть малороссийский вариант «Вниз по матушке по Волге», финал же построен на популярном хохлацком «Журавле». Позже автор произвел в ней значительные перемены, из которых главнейшая — замена первой части другою.

II. Op. 16. Шесть романсов. 1. «Колыбельная песнь», слова А. Майкова, посвящен г-же Н. Н. Римской-Корсаковой. 2. «Погоди», слова Грекова, посвящен Н. А. Римскому-Корсакову. 3. «Пойми», слова А. Майкова, посвящен Г. А. Ларошу. 4. «О, спой же», слова А. Плещеева, посвящен Н. А. Губерту. 5. «Так что же», слова самого композитора, посвящен Н. Рубинштейну. 6. «Новогреческая песня», слова А. Майкова, посвящен К. Альбрехту. Время сочинения этих романсов определить точно нельзя, вероятно, декабрь 1872 года. Издание В. Бесселя.

III. Op. 12. Музыка к весенней сказке А. Н. Островского «Снегурочка». Сочинена в течение марта и апреля 1873 г. Исполнена в первый раз в Большом театре, в Москве, 11-го мая 1873 года. Издание П. Юргенсона. Несколько номеров этого произведения взяты композитором из «Ундины». Точным образом можно это утверждать только относительно песни «Земляничка-ягодка».

IV. *Regretium mobile* из сонаты К. М. Вебера, аранжированное для левой руки. Посвящено г-же Зограф. Я отношу это сочинение к 1873 г. только потому, что оно тогда было издано. Время композиции совершенно неизвестно.

Кроме того, Петром Ильичем было начато 7-го августа и окончено 17-го сочинение в черновом виде симфонической фантазии «Буря».

Музыкально-критическая деятельность этого сезона Петра Ильича выразилась в 17-ти статьях, касающихся текущих музыкальных событий.

Х

1873 — 1874

Вернувшись в Москву, по обычаю, к 1 сентября, Петр Ильич принял за инструментовку привезенных, вполне законченных эскизов «Бури».

В первые полтора месяца он оставался жить на прежней квартире, но в октябре переехал на новую, в Малую Никитскую, дом Вишневской.

Как в обязанностях профессора консерватории, так и музыкального рецензента существенных перемен никаких не произошло. В образе жизни и сближениях тоже нового ничего не было, и все вошло в колею, намеченную предшествовавшими годами, с тою только разницей, что новое и интересное прежде стало обыденным, начало приедаться. Припадки хандры сделались сильнее, чаще и продолжительнее.

№ 207а. К В. Бесселю.

Сентябрь 1873 г.

Пожалуйста, голубчик, похлопочи об «Опричнике». Признаюсь по секрету, что мне очень бы хотелось передать роль Наташи г-же Рааб.¹ В случае, если бы г-жа Меньшикова² и была ангажирована, я бы мог утешить ее ролью Морозовой, слегка переделав в отношении диапазона. Кстати, еще об «Опричнике». Вчера на сцене Большого театра мне объявили, что здешняя дирекция непременно хочет поставить его и в Москве, тоже весной. Хотя за исключением Кадминой,³ я не вижу здесь хороших исполнителей, но полагаю, что нам нечего препятствовать. Пусть себе ставят. Начальник репертуара мне сказал, что они ничего не пожалеют для хорошей постановки, и в течение целого сезона опера будет разучиваться. Касательно посвящения оперы я полагаю, что лучше всего посвятить великому князю Константину Николаевичу. Ты очень ошибся, подумав, что я очень много работал летом за границей; я не написал там ни одной нотки.



¹ Вильгельмина Рааб, одна из лучших примадонн Мариинского театра в семидесятых годах. Главнейшим качеством ее исполнения была выдающаяся музыкальность. Как актриса она не отличалась талантом.

² А. Г. Меньшикова, создательница роли Марьи Власьевны в «Воеводе».

³ Евлалия Кадмина, бывшая ученица Московской консерватории, класса г-жи Александровой, отличалась большим сценическим талантом и красотой. В роли Леля в «Снегурочке» она обратила на себя в предшествующий сезон всеобщее внимание и вскоре завоевала себе выдающееся место среди артистов оперных сцен не только Москвы, но и Петербурга. Утратив голос, она сделалась драматической артисткой и имела шумный успех в провинции. Кроме своих исключительных способностей, она прославилась еще и трагической кончиной. Она отравилась и умерла почти на сцене во время исполнения спектакля «Василиса Мелентьевна».

9-го октября.

Милый папочка, очень уж я виноват перед вами. Каюсь, целую и прошу простить на сей раз мою колоссальную лень на письма. Впрочем, эта лень понятна. Я так устаю, у меня столько дел, что когда прихожу домой отдыхать, не нахожу сил усесться за письма. В последние дни я был сильно болен: у меня была жаба, лихорадка, и до сих пор душит ужасный кашель. Но все это пустяки и не имеет ничего серьезного: здоровье мое вообще находится в отличном состоянии. Живу я по-прежнему, скучать не нахожу времени и был бы совершенно счастлив, если бы меня не беспокоила судьба моей оперы, о которой до сих пор не имею положительно никаких сведений. Сейчас мне говорили, что еще не решено, пойдет ли она в нынешнем сезоне, а ждать-то мне уж больно не хочется.

Так как я своих детей не имею, то всей душой прилепляюсь к детям моей фантазии и страдаю за них, как маменьки, желающие пристроить своих незамужних дочерей. Кроме того, что приятно услышать, наконец, свою оперу исполненной, мне бы еще хотелось пожить с вами три или четыре неделки в Петербурге.



№ 208 а. К В. Бесселю.

10-го октября.

Любезный друг! Геденову я написал письмо и упомянул, что ты во всем, что касается моего личного участия в деле постановки «Опричника», заменяешь меня. Насчет фортепианных пьес¹ я прошу обождать тебя. Потрудись, душа моя, при свидании со Стасовым сообщить ему, что я написал «Бюрю» по его программе, но не пошлю ее ему, пока не услышу в исполнении в Москве. Не знаю, удалась ли она или нет. Кстати, сообщи его адрес. Я собираюсь написать ему.



¹ Ор. 21. Шесть пьес, посв. А. Рубинштейну.

№ 209а. К В. Бесселю.

18-го октября.

Любезный друг, хоть я и ожидал те грустные известия, которые ты мне сообщаемшь в письме своем, но не скрою, что они меня тем не менее глубоко огорчили. Кажется, мне на роду написано никогда не слышать ни одной моей оперы в хорошем исполнении. Напрасно ты надеешься, что «Опричник» будет идти в будущем году. Его никогда не дадут по той причине, что ни с кем из сильных мира сего вообще, а из петербургского театра в особенности, я не знаком. Сам посуди, не смешно ли это? Опера Мусоргского «Борис» не принята комитетом, а ее дает в свой бенефис Кондратьев,¹ а теперь и Платонова² хлопочет о ней же, а моя принята, и никто о ней знать не хочет. Само собой разумеется, что я в Москве не дам оперы, пока она не пройдет в Петербурге, т. е. и здесь она не пойдет. Очень мне совестно, что опера моя вовлекает тебя в расходы, но, авось, сквитаемся каким-нибудь образом. Касательно посвящения оперы великому князю — не странно ли посвящать ее теперь, когда судьба ее так неопределенна? По-моему, опера не идущая на сцене, то же, что рукописная книга. Не лучше ли подождать? Жду с нетерпением корректуры симфонии. Переложения Помазанского³ посылать не стоит. Я совершенно уверен в их превосходных качествах.



№ 210. К нему же.

30-го октября.

Любезный друг, Губерт мне сообщил о благополучном повороте дела с оперой. Это меня весьма и весьма радует. Он сказал мне также, что ты и другие недоумеваете, кому дать роль Морозовой. Это обстоятельство меня смущает, так как я мечтал о Лавровской, но оно никаким образом не мо-

¹ Геннадий Петрович Кондратьев, сначала баритон, а потом в течение многих лет главный режиссер Мариинского театра.

² Юлия Федоровна Платонова, примадонна Мариинского театра. Одна из выдающихся исполнительниц русских опер. У нее был замечательный драматический талант, и в роли Наташи в «Русалке» до сих пор она остается незаменима.

³ Помазанский, композитор, арфист и хормейстер Мариинского театра.

жет служить серьезным препятствием. Партия Морозовой высока, и ее отлично можно исполнить Платоновой, если я сделаю самые незначительные перемены, которые нисколько не изменят сущности сочинения. Будь так добр, передай от меня Платоновой, что я всепокорнейше прошу ее не отказываться от этой роли. Она теперь единственная драматическая певица в Петербурге, и я уверен, что в роли Морозовой она будет превосходна. Касательно других, не думаешь ли ты, что роль Вязьминского может исполнить Корсов?¹ Покажи ее ему, и если он хочет взять, то я ничего не имею против этого. Вообще предоставляю тебе решать, хотя если у Сарлотти² еще не испорчен голос, то он был бы весьма желателен. Конечно, о раздаче ролей говорить еще рано, ибо если опера пойдет, то не ранее весны. Но я пишу об этом, дабы устранить всякие недоразумения заранее. Теперь сообщаю тебе по секрету следующее: мне хочется побывать в Петербурге на первом симфоническом концерте, чтобы прослушать мою симфонию. Но я ни в каком случае не хочу, чтобы об этом кто-нибудь знал, кроме тебя, и потому беру с тебя слово, что ты никому не скажешь. Напиши мне в точности, когда состоится концерт, и приобрети мне билет на хоры. Кстати, мы с тобой о многом поговорим. Но, ради Бога, никому ни слова, иначе все мое удовольствие будет обращено в самую сильную неприятность. На днях высылаю тебе три пьесы.



№ 211а. К нему же.

28-го ноября.

<...> Вследствие переезда на новую квартиру и сопряженных с этим передряг я потерял твое последнее письмо и не помню, на что должен отвечать. Ты, кажется, спрашиваешь насчет «Опричника» в Москве? Режиссер Большого театра, которого я на днях видел, сообщил мне, что переписка партитуры им заказана. Но, по правде говоря, на здешнюю дирекцию очень полагаться нельзя, и, судя по тому, что ни Кавелин,³ ни Бегичев ничего мне не говорят, я склонен думать, что они охладели к

¹ Богомир Богомирович Корсов, известный заслуженный артист, тогда певший в Петербурге.

² Сарлотти, баритон Мариинского театра, создавший роль Олоферна в «Юдифи» Серова и Еремки в опере того же композитора «Вражья сила».

³ Управляющий императорскими театрами в Москве.

мысли поставить мою оперу. Если это так, то едва ли следует сокрушаться. Опера здесь до того упала, что ничего порядочного исполнить не могут, и «Опричник» будет искажен самым непозволительным образом. Я это знаю по «Снегурочке», которую репетировали несчетное число раз, и все-таки дело идет плохо.

Распределение ролей в «Опричнике» прекрасно, насколько оно может быть без Лавровской и Леоновой.



№ 211. К М. Чайковскому.

28 ноября.

<...> На днях произойдет перемена в моих финансовых обстоятельствах, по тому случаю, что на будущей неделе будет исполнена моя «Буря» и я, по обыкновению, получу 300 р. из Музыкального общества. Эта сумма сильно подбодрит меня. Мне очень будет любопытно прослушать мое новое произведение, на которое я возлагаю большие надежды, и очень жалею, что ты не будешь слышать, ибо я не прочь принимать к сведению твои мудрые замечания.

Я переехал на новую квартиру, которая хотя теснее, но зато уютнее прежней. Жизнь потекла обычным порядком. Из приятелей я теперь лишен самого приятного, Н. Кондратьева, который провел здесь пять недель и теперь находится в Харькове на выборах. У Шяловского я очень часто обедаю.

Только в нынешнем году я убедился, что я довольно одинок здесь; у меня много приятелей, но таких, с которыми душу отвести, как, например, с Кондратьевым, — совсем нет. Бочечкаров представляет для меня большой ресурс, но это скорей вещественный атрибут моей обстановки, чем серьезный друг. Впрочем, все к лучшему: и самые милые приятели, будучи многочисленны, мешают работе, а я, слава Богу, сложа руки не сижу.

В третьем симфоническом собрании Музыкального общества 7-го декабря, в Москве, была исполнена с большим и шумным успехом «Буря» и затем, в экстренном собрании в пользу фонда, повторена в тот же сезон.

16 декабря.

Многоуважаемый П. И., принимая истинное участие в постановке «Опричника» и заботясь, чтобы исполнение было как можно лучше по музыкальной части, я должен же, однако, откровенно потребовать от вас некоторых изменений.

В вашем письме к начальнику репертуара вы отдаете партию Морозовой Платоновой; но, по моему глубокому убеждению, эту важную партию не может исполнить ни одно сопрано: она требует по своему характеру если не альты, то меццо-сопрано. Обширная переделка необходима. Как она написана, с ней сопрано не справится, даже на средних нотах сопрано не совладать с оркестром, который будет его везде заглушать. Платонова, просмотрев внимательно партию, решительно отказалась от нее.

Мое мнение — приспособить ее для меццо-сопрано и передать Крутиковой.¹ Впрочем, решайте по своему усмотрению.

Басманова (я считаю эту партию второстепенной) можно передать Абариновой.²

Ограниченный голос Сарриотти (по объему) не годится для партии Жемчужного, особенно в совокушном номере III-го действия, и надо передать ее басу Васильеву 1-му,³ а Молчана — Сарриотти.

Прошу сообщить мне ваше решение, особенно касательно Морозовой.

Хотя к разучиванию оперы мы приступим, вероятно со второй недели, но для облегчения артистам и хору я бы попросил вас уже заранее сделать сокращения, т. е. выбросить все повторения как по либретто, так и по музыке, которые задерживают и тормозят ход драмы. Их весьма много, например, действие IV — свадебный хор, повторяющийся три раза, и пр. Танец нужно также поубавить. Уверяю вас, что этим и без того длинная опера значительно выиграет. Еще должен вас предупредить касательно уничтожения чрезвычайно густой и яркой оркестровки, с которой во многих местах голоса не могут совладать, и которая ставит действующих артистов в самое ничтожное положение. Надеюсь, что вы примете все мои замечания как от доброжелательного и к вам расположенного сотовари-

¹ А. И. Крутикова, меццо-сопрано, явившаяся на Марининской сцене на смену Чавровской, поныне артистка русской оперы в Москве, в Большом театре.

² А. И. Абарина, до этого певшая в итальянской опере под фамилией Реджи, потом несколько лет была певицей Марининского театра. В конце семидесятых годов перешла в драматическую труппу Александринского театра.

³ Васильев 1-й обладал феноменальной красоты басом. После ухода О. Петрова заменил его с успехом в роли Сусанина.

ща, которого судьба заставляет уже 11 лет наблюдать и заниматься ежедневно оперным искусством.



№ 212а. К Э. Ф. Направнику.

18 декабря.

Многоуважаемый Э. Ф., я не только не обижен на ваши замечания, но, напротив, от всей души вам за них благодарен. Вообще я очень рад, что, благодаря вашему письму, я получаю возможность сообщаться и вести дело исключительно с вами. Все, что вы требуете относительно раздачи ролей, перемен и сокращений, — я сделаю охотно, как вы мне укажете. Для того, чтобы подробнее переговорить о всем, я приеду в будущее воскресенье и, повидавшись с отцом, прямо приду к вам. Если вам нельзя в этот день быть дома, то потрудитесь оставить мне записочку, когда я могу вас застать на следующий.

Попрошу вас о моем приезде никому не говорить, потому что я приеду ненадолго и не хочу никого видеть, кроме вас.



№ 213. К А. Чайковскому.

26 января 1874 г.

<...> В Питере я остановился в отвратительном (вместе с Михайло) отеле Виктория. Отправился прямо к Направнику, которому перед тем я назначил свидание письменно. Я решил очаровать его полным согласием со всеми требованиями его и ласково почтительным обращением. Цель эту я достиг самым блестящим образом, и мы расстались с ним по-дружески. Все четыре дня я проработал над сокращениями и изменениями в партитуре. Большею частью обедал у папаши и занимался у него же. Как я ни убегал от всех, но меня-таки напали и атаковали в моем номере. С Бесселем виделся. Затруднения с цензурой устранены благополучно. Вообще с оперой покончено: со второй недели начнутся репетиции, и я

знаю наверно, что Направник будет из кожи вон лезть. Теперь я написал новый квартет и услышу его на днях на вечере у Н. Рубинштейна.

Новый квартет, о котором Петр Ильич упоминает в последнем письме, начат был им в самом конце декабря, может быть, в начале января. Я помню, что в бытность мою тогда на святках в Москве, я слышал, как он разрабатывал первую тему первого аллегро, кстати сказать, мне тогда очень не понравившуюся.

В воспоминаниях Н. Кашкина есть описание вечера, на котором исполнялся этот квартет. «В начале 1874 г. играли в первый раз домашним образом, в квартире Николая Григорьевича, второй квартет (F-дур) Чайковского, в присутствии А. Г. Рубинштейна. Самого хозяина квартиры, кажется, при этом не было. Исполнители были Ф. Лауб, Гржимали, Фитценгаген и Гербер. Все время, пока музыка продолжалась, Антон Григорьевич слушал с мрачным, недовольным видом и по окончании, со свойственной беспощадной откровенностью, сказал, что это совсем не квартетный стиль, что он совсем не понимает сочинения и проч. Все остальные слушатели, как и исполнители, были, напротив, в восторге».

10-го марта квартет этот был исполнен публично в квартетном собрании Музыкального общества. По отзыву «Музыкального листа» — «с большим и вполне заслуженным успехом».

№ 2136. К Э. Направнику.

19 февраля.

<...> Последние две недели я непрестанно терзался мыслью, что, противность обещанию, клавираусцуг не будет готов ко второй неделе. Наконец, вчера я получил письмо от Бесселя, в котором он сообщает, что представил в дирекцию 10 экземпляров, но не корреktированных. Я чувствую, что это будет очень затруднять вас — но не знаю, как помочь. Не нужно ли мне съездить для этого в Петербург? Кроме того, я не успел сделать в нем тех сокращений и изменений, которые, по вашему указанию, произвел в партитуре. Неужели вы будете так добры, что сами найдете время отметить сокращения? Если нет, то необходимо мне приехать. Что касается симфонии, то, к сожалению, мне не придется ее слышать, так как поездка в Петербург для нее мне неудобна. Когда я вспомню, сколько вам приходится трудиться из-за моих сочинений, то мне делается ужасно совестно. Жду от вас краткого извещения о том, нужно ли, чтобы я приехал.

23 февраля была исполнена в первый раз в Петербурге, под управлением Направника, симфония № 2. Успех ее, в особенности финала, был очень большой, но вследствие отсутствия композитора не столь блестящий и шумный, как в Москве, за год до этого. По-правилась она и представителям «могучей кучки», но не угодила одному из них — г. Ц. Кюи. По его отзыву в «С.-Петербургских ведомостях», «интродукция и первое аллегро оказались слабы, ничтожность композиторства г. Чайковского в них проглядывает повсюду, марш второй части груб и обычен, скерцо ни хорошо, ни дурно, но трио самое беззастенчивое, его и в «Снегурочке» стыдно было бы поместить; лучше другого финал, но и то начало его торжественно-тривиально, точно вступление к *pas de deux*, а конец вышел из рук вон плох».

Петр Ильич выехал в Петербург для присутствия на постановке «Опричника» не раньше 20 марта, так как последний музыкальный фельетон о московских великопостных концертах помечен этим числом.

Остановился он у Ильи Петровича (Канонерская, д. Львова). Первая встреча с Э. Ф. Направником нанесла ему уязвления самолюбия, от которых он отвык. Избалованный отношением Н. Рубинштейна к каждой ноте его симфонических произведений последних лет, он был слегка задет за живое обилием сокращений, которые Направник считал нужным сделать в его партитуре. Впоследствии сам Петр Ильич одобрил их, но теперь — они ему были обидны.

Черновые репетиции прошли уже. Хор и солисты знали свои партии, и все, что касалось исполнения, понравилось автору. Неприятна ему была только необходимость, за болезнью г-жи Абариновой и отсутствием другого подходящего меццо-сопрано, партию Басманова поручить тенору, Васильеву 2-му. Певец этот обладал очень сильным голосом, но владел им плохо. В ансамблях деревянный и резкий звук его голоса смягчался голосами других певцов, но чуть приходилось петь соло, все недостатки его хотя старательного, но грубого исполнения выступали слишком ярко. К тому же, по своей внешности он отнюдь не подходил к изображению женственно-изнеженного царского любимца. Но ввиду второстепенного значения роли Петр Ильич помирился с этим и в общем, как уже сказано, остался доволен исполнением.

Но зато с первой же репетиции, сразу и навсегда, он остался недоволен своей оперой. Очень скоро после прибытия, 25 марта, он уже писал К. Альбрехту: «Объяви, пожалуйста, всем нашим, что опера моя пойдет на Святой, в пятницу, и если состоится предполагавшаяся поездка, то предупреди, чтобы я мог достать билеты. Но, по правде сказать, я бы лучше желал, чтобы никто не приехал. *Ничего особенно хорошего в ней нет*». И того же числа своему ученику Танееву: «Сережа, если вы имеете серьезное намерение приехать в Петербург для слушания моей оперы, то я очень прошу вас этого намерения не приводить в исполнение. По правде сказать, в ней *ничего хорошего нет*, и мне бы не хотелось, чтобы вы из-за нее прикатили в Петербург».

Чем дальше шло разучивание оперы, тем настроение Петра Ильича было мрачнее, состояние духа раздражительнее. Однажды я, не догадываясь о настоящей причине его сумрачности, пустился в критику сценария первого действия «Опричника» и позволил себе поглумиться над появлением Андрея в саду у Жемчужных только для того, чтобы занять денег у Басманова. Редко в жизни я видывал, чтобы Петр Ильич так выходил из себя, как в этот раз. Он кричал на меня, как никогда за поступки, заслуживавшие его гнева. Я был огорчен до слез, тем более, что не понимал настоящей причины его резкой выходки и считал себя несправедливо обиженным. Только долго спустя я понял, что попал в самое болезненное место его авторских страданий.

В день, когда должна была появиться в первый раз афиша «Опричника», мы с Петром Ильичем завтракали в Пассаже, и после я предложил ему пройтись до Александринского театра, чтобы посмотреть афишу. Он согласился, но последовало разочарование — афиша оказалась прикрепленной вверх ногами. Мы поохотали над нашей неудачей, и я начал шутя цитировать отрывок из моих будущих воспоминаний об этом казусе, как бы читая вслух «Русский архив»: «Как теперь помню, незабвенный брат мой...» и проч. Петра Ильича до слез рассмешила эта моя ранняя подготовленность к роли его биографа. Я не смеялся бы тоже, если бы мог предвидеть, что шутка моя когда-нибудь оправдается.

Вопреки высказанному желанию Петра Ильича, весь главный состав Московской консерватории, с Н. Рубинштейном во главе, приехал к первому представлению, которое состоялось в бенефис Направника, в пятницу, 12 апреля.

Распределение ролей было следующее:

Андрей Морозов — г. Орлов.

Боярыня Морозова — г-жа Крутикова.

Князь Жемчужный — г. Васильев.

Наталья, его дочь — г-жа Рааб.

Молчан Митьков — г. Соболев.

Басманов — г. Васильев 2-ой.

Князь Вязьминский — г. Мельников.

Захаревна, нянька Натальи — г-жа Шредер.

Из этих исполнителей никто особенно не выдался в своей партии, но никто и не испортил. Лучше всего были оркестр и хоры. В общем представление прошло гладко, без особенно выдающихся моментов вдохновенного подъема, но и без резких шероховатостей. Декорации и костюмы были старые, только слегка подновленные. Имя Петра Ильича не внушало еще дирекции доверия, и тратиться на роскошную монтировку ей представлялось рискованным.

Успех оперы с внешней стороны был большой. Композитора стали вызывать после второго акта очень шумно и единодушно. В настроении публики замечалось то возбужденное состояние, которое вернее вызовов определяет успех.

В ложе второго яруса сидел Илья Петрович с семьей. Старичок сиял от счастья. Тем не менее на мой вопрос: «что лучше, по его мнению, для Пети — переживать этот успех или, будучи чиновником, получить орден Анны первой степени?» — отвечал: «все-таки Анненская звезда лучше». Это был один из редких случаев, когда обнаруживалось, что в глубине души Ильи Петровича все-таки таилось сожаление о том, что Петр Ильич не чиновник. Не мелкое тщеславие и прозаичность вожеланий для детей руководила отцом в этом случае, а мудрое сознание, что судьба обыкновенных людей счастливее и покойнее...

После представления члены дирекции московского и петербургского отделений Имп. рус. муз. общ. дали по подписке ужин в ресторане Бореля в честь Петра Ильича. На этом ужине директор Петербургской консерватории, М. П. Азанчевский, прочел следующее письмо:

Милостивый Государь П. И.! Михаил Алексеевич Кондратьев, умерший в 1872 г., завещал петербургскому отделению Имп. рус. муз. общ.

капитал в 7500 р. с тем, чтобы проценты с оного назначались на поощрение русских композиторов.

Стремясь к осуществлению мысли завещателя, Спб. дирекция общества не могла не остановить внимания на ваших композиторских заслугах. В течение девяти последних лет существования общества концерты его, сначала в Москве, потом в обеих столицах, постоянно знакомили публику и знатоков с новыми образцами вашего творчества и вашего искусства. Таким образом, из ваших произведений были исполнены две симфонии, две программные симфонические поэмы («Фатум» и «Буря»), увертюры, концертная (Фа-мажор) и к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», смычковый квартет и хор из фантастической неоконченной оперы.

Спб. дирекция общества, отдавая дань справедливости высоким достоинствам названных произведений, не упускает также из вида и печатных ваших произведений для фп. и для пения с фп., из которых многие были исполнены и еще более укрепили высокое мнение современников о вашей композиторской деятельности. Наконец, милостивый государь, ваши музыкально-драматические произведения («Воевода» и «Опричник»), представленные в Москве и Петербурге, сделали ваше имя еще более известным публике и возбудили единодушное сочувствие к вашему таланту.

Спб. дирекция И. Р. М. О. считает себя счастливою тем, что патриотическое пожертвование М. А. Кондратьева ставит ее в возможность выразить вам вещественным знаком свое глубокое уважение к вашим произведениям. Препровождая к вам 300 р., составляющие проценты с названного капитала, дирекция просит вас принять эту сумму как усиленную дань ее признательности за ваши произведения, столь часто составлявшие украшение программ концертов Рус. муз. общ.

Подписали: М. Азанчевский, Э. Направник, П. Бражников, барон Фитингоф-Шель, И. Варгунин, А. Опфель, А. Герке, В. Трофимов.

Печатные отзывы об «Опричнике» были и многочисленны, и разноречивы. Ц. Кюи в «Спб. ведомостях» все в этой опере признал хуже худшего, начиная с либретто. Его «можно думать, делал какой-нибудь гимназист, не имеющий понятия ни о требованиях драмы, ни оперы». «Та же незрелость и неразвитость отразились и в музыке, бедной идеями и почти сплошь слабой без единого заметно выдающегося места, без единого счастливого вдохновения, — с капитальнейшими недостатками, понятными в начинающем ученике, но не в композиторе, исписавшем такое количество нотной бумаги». Упомянув о том, что творческий талант Чайковского, заметный в его симфонических вещах, «в «Опричнике» отсутствует

вполне», затем оговорив, что «еще немного лучше остального хоры, и то только в техническом отношении и потому, что темы их взяты из народных песен», строгий критик продолжает: «пошлые кантилены Чайковского, ложная, притворная горячность, неустрашимость, с которой он погрязает в плоское и тривиальное, откровенность, с которой он обнаруживает безвкусие, возбуждают глубокое сожаление, а по временам *даже отталкивают*». Казалось бы, что весь словарь порицательных выражений исчерпан уже, но вдохновение Ц. Кюи в этом отношении неиссякаемо. Он продолжает: «Опричник» не выдерживает сравнения не только с операми русской школы (т. е. «Псковитячкой» и «Борисом»), но и с операми Серова¹ и с «Кроаткой» Дютша». Но и этого показалось мало Ц. Кюи, и он наносит последний, с его точки зрения смертельный, удар автору «Опричника», провозглашая, что «эта вещь хуже итальянских опер».

Современному читателю, может быть, покажется, что быть «хуже» Россини, Верди, Беллини участь не столь ужасная. По его мнению, написать оперу слабее «Аиды», «Севильского цирюльника» и «Сомнамбулы» еще не значит быть никуда не годным музыкантом, и такое произведение может еще обладать многими выдающимися достоинствами, но в те времена среди молодых музыкантов, а в особенности «кучкистов», быть приравненным к итальянским композиторам уже считалось позорным, а быть признанным «хуже» их накладывало печать вечного стыда и отвержения.²

Вразрез с приговором Кюи, Г. Ларош в «Голосе» и «Музыкальном листке», а также Б. В-в в «Петербургской газете», признали представление «Опричника» истинным событием, «явлением в высшей степени отпадным и современным». Ларош сказал, что «в то время, когда оперные композиторы устроили ме-

¹ Автор «Рогнеды» был в великом презрении у Ц. Кюи.

² Курьезно, что далее, в подробном разборе всех моментов оперы, порицая с такою же изобретательностью выражений почти все, Ц. Кюи отмечает как одно из отпадных мест партитуры «бессодержательный, но колоритный антрактик ко 2-му действию», т. е., верный своей непреодолимой антипатии к музыке Чайковского, чутьем угадывает единственный номер, не принадлежащий творчеству Петра Ильича. Антракт этот, как выше сказано, сочинен и инструментован В. С. Шиловским.

жду собою состязание, каждый старается перещеголять своих соперников в отрицании музыки — опера Чайковского не имеет характера этого отчаянного прогресса и носит отпечаток даровитой руки. Богатство музыкальных красот в «Опричнике» так значительно, что опера эта займет важное место как между произведениями Чайковского, так и между образцами русской драматической музыки». Отметив «редкий мелодический дар» в «Опричнике», Ларош заключает свой отзыв: «если к этому прибавить благородство гармонического стиля, прекрасное, свободное, нередко смелое ведение голосов, чисто русское искусство находить хроматические гармонии в диатонической мелодии, богатые педали (которыми, впрочем, композитор пользуется слишком часто), умение округлять сцены и соединять их в большие целые, наконец, неистощимо богатую, благозвучную и изящную инструментовку, то в результате получится партитура, которая, обладая многими из достоинств нашей современной оперной музыки, свободна от большей части ее недостатков».

Остальные газеты высказали мнения колеблющиеся между этими двумя крайними мнениями, хотя, надо сказать, в общем, ближе к отзыву Лароша, т. е. в пользу оперы. Разнствуя в оценке подробностей, все, кроме неумолимого Ц. Кюи, однако, сошлись на признании самым удачным местом оперы второй картины 2-го акта, т. е. сцены поступления Андрея в опричину, которая и в публике имела наибольший успех.

Еще большее единодушие вся печать, на этот раз вместе с г. Кюи, выказала в порицании либретто вообще и первого акта в особенности. Рецензенты «Биржевых ведомостей» и «Музыкального листка» обнаружили при этом особую чуткость, почти разоблачая композитора в заимствованиях, которые он сделал из «Воеводы», и о которых мог знать один. Но из всех критиков самым беспощадным и суровым оказался сам Петр Ильич. Вот что он писал через две недели:

«Меня терзает «Опричник». Эта опера до того плоха, что на всех репетициях (особенно 3-го акта и 4-го) я убежал, чтобы не слышать ни одного звука, а на представлении готов был провалиться. Не странно ли, что когда я писал ее, то мне первое время казалось, что это прелесть? Но какое разочарование с первой репетиции!! Нет движения, нет стиля, нет вдохновения. Вызовы и рукоплескания на первом представлении ничего не значат: 1) было

много знакомых; 2) я уже прежде зарекомендовал себя. Я знаю, что опера не выдержит и шести представлений, и это просто убивает меня».

Последнее предположение не оправдалось. «Опричник» по 1 марта 1881 г. выдержал 14 представлений. Количество это покажется ничтожным, но если принять во внимание, что ни одна из опер, данных в эти годы и заставивших говорить о себе («Псковитянка», «Борис Годунов», «Каменный гость», «Вильям Ратклиф», «Анжело»), не были представлены более 16 раз, а некоторые всего 8, — то успех «Опричника» можно считать средним.

На третий день после представления «Опричника» Петр Ильич уехал в Италию. Кроме желания отдохнуть от пережитых волнений, он также имел намерение присутствовать на первом представлении «Жизни за царя» в качестве рецензента «Русских ведомостей». Опера эта была переведена на итальянский язык г-жой Сантагано-Горчаковой и ее стараниями принята к постановке на Театро даль Верме в Милане.

№ 214. К М. Чайковскому.

Венеция, 17/29 апреля 1874 г.

Сегодня я целый день гулял по площади Святого Марка. Устал ужасно и вздумал побеседовать с тобой, Моденька. Я безостановочно ехал до Венеции, только в Варшаве пришлось переночевать, чего бы не было, если бы нашелся умный человек, который бы предупредил меня, что только 4-часовой поезд имеет прямое соединение с варшавским. Настроение духа было очень меланхолическое, а почему? по многим причинам, из которых одна заключалась в том, что мне было совестно перед тобой. Вместо того, чтобы ездить за границу и транжирить деньги, мне бы следовало заплатить твои долги и Анатолия, — а вместо того я мчусь наслаждаться южной природой. Мысль о моей скаредности и эгоизме так меня терзала, что только теперь, изливая эти чувства на бумагу, я начинаю чувствовать некоторое облегчение. Итак, прости, милый Модя, что я себя больше люблю, чем тебя и остальное человечество.

Ты, может быть, думаешь, что я ломаю самоотверженного человека. Нисколько. Я знаю, что самобичевание это бесплодно, ибо я все-таки катаюсь, а ты сидишь дома с твоими долгами. Но мне, по крайней мере, легче сделалось после этой исповеди. Теперь возвращаюсь к Венеции, с которой начал. Во-первых, холод здесь ужасный, и это мне нравится, потому что итальянскую жару я испытал в прошлом году. Во-вторых, все

гостиницы переполнены, и я с трудом достал себе комнату, притом весьма невзрачную. В-третьих, Венеция такой город, что если бы пришлось прожить здесь неделю, то на пятый день я бы удавился с отчаяния. Все сосредоточено на площади Св. Марка. Засим, куда ни пойдешь, попадешь в лабиринт вонючих коридоров, никуда не приводящих, и пока не сядешь в гондолу и не велишь себя везти, не поймешь — где находишься. По Канале Гранде проехать не мешает, ибо дворцы, дворцы и дворцы, все мраморные, один лучше другого, но в то же время один запущеннее другого. Словом, совсем как обветшавшая декорация из первого акта «Лукреции». Зато Палаццо дожей — верх изящества и красоты, с романтическим ароматом Совета Десяти, инквизиции, пыток, ублисток и т. п. прелестей. Я все-таки избегал вдоль и поперек его и для очистки совести побывал еще в двух других, в трех церквях с целой бездной картин Тициана, Тинторетто, статуй Кановы и всяких эстетических драгоценностей. Но, повторяю, город мрачный, как будто вымерший. Не только лошадей, но собак даже я не видел.

Сейчас получил ответную телеграмму из Милана. «Жизнь за царя» пойдет не раньше 12-го мая (по новому стилю), и я решаюсь выехать завтра прямо в Рим, а потом в Неаполь, где буду ждать твоего письма.



№ 214а. К А. Чайковскому.

Рим. 20-го апреля 1874 г.

Милый Толя, напала на меня непомерная тоска вследствие одиночества, и вот, чтобы облегчить душу, пишу тебе. Одиночество — вещь хорошая, и я первый люблю его, но в меру. Вот уже завтра неделя, что я уехал из России, и хоть бы с кем-нибудь словечком обмолвился. Кроме служителей при отелях и кондукторов железных дорог, никто от меня словечка не слышал. Утро все бродил по городу и видел действительно капитальные вещи, т. е. Колизей, термы Каракаллы, Капитолий, Ватикан, Пантеон и, наконец, верх торжества человеческого гения — собор Святого Петра. Потом после обеда ходил по Корсо, и тут-то на меня налетел сплин, от которого стараюсь спастись письмом и чаем, который сейчас буду пить.

Я стараюсь воспользоваться охлаждением температуры, чтобы объехать Италию. В Венеции было так холодно, что я просто мерз в своей комнате. Для пребывания в Неаполе это охлаждение, распространившееся

по всей Италии, очень выгодно, ибо уж если начнутся жары, так они будут очень мучительны, и половина удовольствия пропадет. За исключением достопримечательностей Рима исторических и художественных, самый город с его узкими улицами не представляет особенного интереса, и я не понимаю, как можно (после нашего русского простора) проводить здесь целую жизнь, как это делают некоторые русские. Денег, оказывается, у меня вполне достаточно, и я могу изездить всю Италию, ни в чем себе не отказывая. Я взял в Венеции круговой билет, который стоит 173 фр., и с этим билетом я имею право доехать до Неаполя и потом назад до Милана — необыкновенно дешево. Кстати о деньгах; представь себе, что с самого отъезда из России я упрекаю себя в черством эгоизме. Вместо экскурсии по Европе мне следовало бы принять деятельное участие в уплате твоих долгов и Модеста. Мысль эта положительно отравляет мое путешествие. Вот, думаю себе, я гуляю по Ватикану, а бедный Толя старается измыслить средство заплатить какому-нибудь назойливому кредитору. Если бы ты знал, как ядовито меня уязвляет раскаяние. Но пойми, что я помешался на поездке в Италию. И преглупо: уже если хотел рассеяться, поехал бы в Киев или даже в Крым — и дешево, и сердито. Милый Толя, обнимаю тебя, как люблю, а люблю уж поистине крепко. Дорого бы я дал, чтобы ты вдруг был здесь!



№ 215. К М. Чайковскому.

Флоренция, 27-го апреля 1874.

<...> Ты думаешь себе: вот счастливый человек — то из Венеции, то из Флоренции корреспондирует. А между тем, Модя, нельзя себе представить человека более тоскующего, чем я все это время. В Неаполе я дошел до такого состояния, что ежедневно проливал слезы от тоски по родине вообще и всем дорогим людям в особенности. Что бы я дал в эти ужасные минуты черной меланхолии, чтобы около меня очутился Бочечкаров хотя бы! Все московское мне кажется особенно милым.

О тебе и немногих петербуржцах вспоминаю с блаженством, но вообще Петербург-то, собственно, и есть причина всех моих горестей. Меня терзает «Опричник».

Кроме того, я мучаюсь тем, о чем писал тебе в первом письме; да еще, в довершение всего, меня преследует здесь самая ужасная погода, какую

только можно представить. Итальянцы просто не запомнят подобной весны. Неаполь, в коем я пробыл шесть дней, как бы не существует для меня, потому что он немислим в дурную погоду, а я там почти не видал чистого неба во все шесть дней, а уж последние два дня буквально нельзя было выходить из комнаты. Я убежал оттуда сломя голову, чтобы ехать прямо к Сапе, минуя Милан, в котором я решил не быть по некоторым причинам. Мне просто неловко там быть, ибо из письма некоего Щуровского¹ я узнал, что «Жизнь за царя» ставится там непозволительнейшим образом. Нужно вмешиваться и лезть с советами и указаниями, а я имею основания предполагать, что таковые будут приняты неохотно. Во Флоренции я остановился только переночевать. У Саши останусь два дня и потом в милую Москву, но, быть может, проеду и через Питер, в коем, кроме тебя и, разумеется, папаша с Лизаветой Михайловной, никого видеть не хочу, и потому не говори о моем приезде. Очень может быть, что мы с тобой вскоре после этого письма увидимся, — но не наверно, ибо в Москву меня тянет не только тоска по ней, но и дело, которое меня беспокоит, т. е. мои классы. Собственно, писать мне теперь было незачем, но я это делаю, чтобы облегчить душу излиянием. В Помпее был, и она сделала на меня впечатление очень сильное.

Я успел только пробежать по главным улицам Флоренции, она мне очень понравилась. Рим мне ненавистен. Да и Неаполь, чтоб черт его

¹ Бывший ученик Московской консерватории, впоследствии дирижер, аккомпаниатор, рецензент «Моск. вед.» Он писал Петру Ильичу 1-го апреля следующее: «А. Сантагано-Горчакова очень хлопочет и суегится, но, сколько я мог понять (может быть, я ошибаюсь), здесь главную роль играет материальная выгода. Дело в том, что если «Жизнь за царя» будет иметь успех, то она продаст право постановки за хорошие деньги; но чтобы иметь возможность это сделать, надо подделаться под вкус итальянской публики, а подделаться под ее вкус — значит затронуть целость и неприкосновенность музыки Глинки, ео ipso ее отодвигают на второй план. Оркестровых репетиций еще не было; на простых же я присутствовал, но, познакомившись с Фаччио, слышал от него, что он находит нужным выкинуть «все» повторения, а кое-где «прибавить»!! Человек этот мне показался крайне самолюбивым и очень много о себе думающим, но, впрочем, его здесь считают за очень хорошего дирижера и музыканта. Все пляшут по его дудке, не исключая Сантагано, которая не позволяет себе противоречить ему, говоря при этом, что он лучше знает вкус итальянской публики, чем мы. Не принимая никакого участия в постановке, а находясь здесь в качестве репортера «Моск. вед.», мне свободнее делать замечания и не скрою, что благодаря мне, может быть, некоторые бессмыслицы, вроде каденц в итальянском вкусе, уже выкинуты. Но контральтю объявила, впрочем, что некоторых фиоритур (сю, конечно, изобретенных) она петь не будет. Проходя с Меньшиковой ее партию, я вижу, что многие темпо совсем неверны. Опера пойдет не ранее 12-го и не позднее 16-го мая (нов. стиль).

взял! Один только и есть город в мире — это Москва, да еще пожалуй — Париж.

Не дождавшись представления «Жизни за царя», которое состоялось только 8/20 мая, Петр Ильич вернулся в Москву в самых первых числах того же месяца.

Крайнее недовольство «Опричником» только на короткое время поселило в сердце Петра Ильича уныние, соприкасавшееся с отчаянием в своих силах. Он согнулся только с тем, чтобы энергичнее воспрянуть и, возвратясь в Москву, полон был одним нетерпеливым желанием — доказать и себе и другим, что может больше, чем показал в «Опричнике». Партитура эта казалась ему каким-то грехом, который нужно поскорее загладить, виной перед собою и другими, которую надо во что бы то ни стало искупить. Средство для этого было одно: написать другую оперу, которая бы ни в чем не напоминала «Опричника» и заставила бы забыть его.

В течение этого сезона дирекция Русского музыкального общества объявила конкурс на сочинение оперы «Кузнец Вакула». Идея этого конкурса возникла следующим образом.

А. Н. Серов, еще не кончив «Вражью силу», был охвачен желанием написать русскую комическую оперу и сюжетом для нее выбрал «Ночь на Рождество» Гоголя. Будучи в то время председателем петербургского отделения Музыкального общества, Серов был в постоянных сношениях с великой княгиней Еленой Павловной и сумел ей очень понравиться. Когда, однажды, он высказал своей высокой покровительнице свою мечту, великая княгиня очень сочувственно отнеслась к ней и вызвалась на свой счет заказать либретто Я. Полонскому на облюбленный Серовым сюжет. В описании последних минут жизни Серова г. Славинский подробно рассказывает, как Александр Николаевич за несколько минут до смерти с увлечением говорил о либретто «Вакулы» и о том, что он собирается сделать в этой опере. Как известно, от всех этих планов ничего не осталось, кроме «Гопака».

После кончины Серова великая княгиня пожелала, в память его, назначить конкурс на музыку к оставшемуся без употребления либретто «Кузнеца Вакулы» и с этой целью пожертвовала капитал в 1500 руб. для двух премий, в 1000 руб. и в 500 руб.

В январе 1873 г. Елена Павловна скончалась.

Главная дирекция Русского музыкального общества, прежде чем привести в исполнение мысль почившей великой княгини, обратилась письменно за совещательным голосом ко всем выдающимся музыкальным деятелям. Был спрошен и Петр Ильич, который в письме от 7-го марта 1873 г. высказал следующее.

№ 2026. Князю Дмитрию Александровичу Оболенскому.

Москва. 7-го марта 1873 г.

Ваше сиятельство, М. Г., Д. А.! Главная дирекция Русского музыкального общества при письме от 19-го февраля за № 14 препроводила ко мне для рассмотрения и обсуждения проект условий конкурса на сочинение оперы «Кузнец Вакула».

Внимательно рассмотрев и сообразив весьма точно выясненные в проекте указания, которыми соискатели должны будут руководствоваться при сочинении оперы на текст Полонского, я прихожу к заключению, что они составлены в высшей степени целесообразно и изложены ясно и точно.

Но я не могу при этом не довести до сведения вашего сиятельства о некоторых неудобствах, которые может встретить на практике присуждение премии. Главной дирекции небызвестно, что опера, как всякое вокальное сочинение, не подлежит, подобно увертюре или симфонии, какой-нибудь традиционной форме, твердо установленной великими мастерами классического искусства. Известно, что в настоящее время существуют самые противоположные взгляды насчет того, каким образом следует относиться к оперному тексту. Одни, соглашаясь, что прежние, в особенности итальянские, оперы грешили отсутствием осмысленности в применении музыки к сцене, не отказались, однако же, от включения в оперную музыку оформленных музыкальных номеров (как-то арий, дуэтов, ансамблей). Другие, в погоне за возможно большею реальностью, пришли к заключению, что опера, как последование хотя бы и органически связанных отдельных частей, есть художественный *нонсенс*, что как в жизни, так и в опере люди не говорят друг с другом в одно время и, наконец, что речитатив, рабски подражающий разговорным интонациям голоса, сопровождаемый оркестром, выражающим настроение действующих лиц, есть единственно разумная форма для оперы. Ввиду того, что независимо от музыкальных красот оперы, можно относиться к ней с подобными предвзятыми теориями и на основании их, прежде чем оценить достоинства самой музыки, отрицать разумность сочинения, — а при таком теоретическом отношении к произведениям, подлежащим обсуждению будущего комитета, безусловная справедливость немислима, — я страшусь, чтобы наши композиторы не остановились в своем рвении перед тем соображе-

нием, что от оперы их потребуют, быть может, таких внешних формальностей и согласование с такими теориями, которые противоречат их эстетическим принципам. Вот почему, как ни благодетельны, быть может, вообще конкурсы, но опера есть род сочинения наименее соответствующий удобоприменимости их.

Чтобы выйти из этого затруднения, не найдет ли главная дирекция возможным точно указать на род музыки, который преимущественно соответствует тексту, — нужны ли отдельные номера, или следует, напротив, держаться новейшего взгляда на оперное направление?

Будучи сам сочинителем и одним из вероятных конкурентов, я не имею ни права, ни основания выражать мой собственный взгляд на этот предмет, и мне остается только выразить искреннее желание, чтобы дирекция нашла средства предупредить недоумение и нерешительность соискателей и, по возможности точным указанием того, что потребуется для присуждения премии, привлечь возможно большее число конкурентов.

Так как Николай Григорьевич Рубинштейн совершенно согласен с моим взглядом на проект условий для конкурса и на недостаточность их в отношении определительного указания рода музыки, преимущественно подходящего к либретто Полонского, то он поручает мне сообщить в. с. ву, что особого ответа на письмо ваше он считает возможным не посылать и просит принять настоящие строки как выражение нашего общего мнения.

К 1 августа 1875 г. партитуры «Кузнеца Вакулы» должны были быть представлены комитету, присуждавшему премии. Кроме последней, удостоенная ею опера получала права постановки на императорской сцене в Петербурге. .

Петр Ильич сначала не решался взяться за эту работу, опасаясь, что она пропадет даром. Тем не менее с либретто «Вакулы» он познакомился и пленился им до крайности. Новизна колорита, оригинальность и разнообразие музыкальных задач, прекрасные стихи и глубокая поэзия гоголевской сказки пленили воображение Петра Ильича настолько, что его неудержимо потянуло написать музыку этой оперы. Получение премии играло в этом случае совсем второстепенную роль и никаким образом не было стимулом для начала работы. Но конкуренции Петр Ильич все-таки боялся, повторяю, не столько из страха не получить премии, сколько из опасения, что труд, в случае неудачи, пропадет даром, и опера никогда не будет поставлена в Мариинском театре. Только поэтому он счел нужным справиться, не будут ли ему конкурентами композиторы равной ему силы, т. е. А. Рубинштейн, Балакирев и Рим-

ский-Корсаков. Убедившись, что ни один из них соперничать с ним не будет, он, совершенно влюбленный в свою задачу, с увлечением принялся за нее, как только кончились занятия в Московской консерватории, и он мог уехать в деревню.

Кроме желания поскорее загладить «Опричника», торопиться Петру Ильичу надо было и оттого, что он ошибочно считал сроком предъявления партитур на конкурс предстоящую осень 1874 года.

Прямо из Москвы он уехал в Низы к Н. Кондратьеву и, не теряя времени, принялся за сочинение «Вакулы».

№ 216. К М. Чайковскому.

Низы, 18-го июня.

<...> Моя жизнь здесь так установилась, что для корреспонденции (вообще тягостной) не хватает времени. Во-первых, я пью карлсбадские воды, а во-вторых, я осмеливаюсь в противность твоим советам все-таки писать «Вакулу». Порядок такой: встаю в 6 час. с половиной, пью 5 стаканов воды, начиная в 7 ч., в 9 ч. чай, от чая до 12 чтение и игра на фортепиано (преимущественно Шумана), в 1 ч. завтрак, от часа до трех занятия, т. е. сочинение «Вакулы». От 3 ч. до 5 ч. первая партия в безик (к которому я очень пристрастился), потом купанье и обед. После обеда одиночная прогулка, продолжающаяся около двух часов, затем сидение на крыльчке. В 9 ч. чай, и после того немедленно вторая партия в безик, а 11 ч. отхождение ко сну. Порядок этот без существенных изменений продолжается уже почти две недели. Мы живем с глазу на глаз. Иногда приезжает доктор или один из братьев Кондратьевых. Я чрезвычайно доволен этим образом жизни и жду от него, в совокупности с водами, большой пользы для своего здоровья.

В середине июля Петр Ильич переехал в Усово, куда привез почти готовые черновые эскизы всей оперы, так что вскоре по прибытии мог приступить к инструментовке. Нельзя не подивиться, что при работе, бывшей не более двух часов в день, при образе жизни, который он описал, можно было сделать так много. Впоследствии он в течение столь же короткого периода успевал сочинять вещи очень большие, но посвящая работе не менее шести и даже семи часов в день. В Усове пришлось больше чем вдвое увеличить количество часов занятий, но зато к своему отъезду в Москву, в конце августа, партитура «Вакулы» была вполне кончена.

Таким образом, вся опера была написана с начала июня по 21-е августа,¹ т. е. менее чем в три месяца. С подобной быстротой Петр Ильич до сих пор не писал ни одного из своих произведений. Не писал он также до этого времени ни одной оперы под наплывом такого непрерывного вдохновения и восторженной любви к предпринятой задаче. В результате у него навсегда сохранилось исключительно нежное отношение к «Вакуле» и оставалось до смерти убеждение, что это лучшая из его опер. В 1885 г. он ее переделал, но все переделки касались только облегчения инструментовки и добавления нескольких номеров в более популярном стиле. Все существенное осталось неизменным. В свое время мы вернемся к этой работе.

Популярность имени П. Чайковского за этот сезон очень расширилась. Успех его второй симфонии и представление «Опричника» сделали его известным Петербургу столько же, как Москве, но, кроме того, и заграничная слава его начала заметно разрастаться.

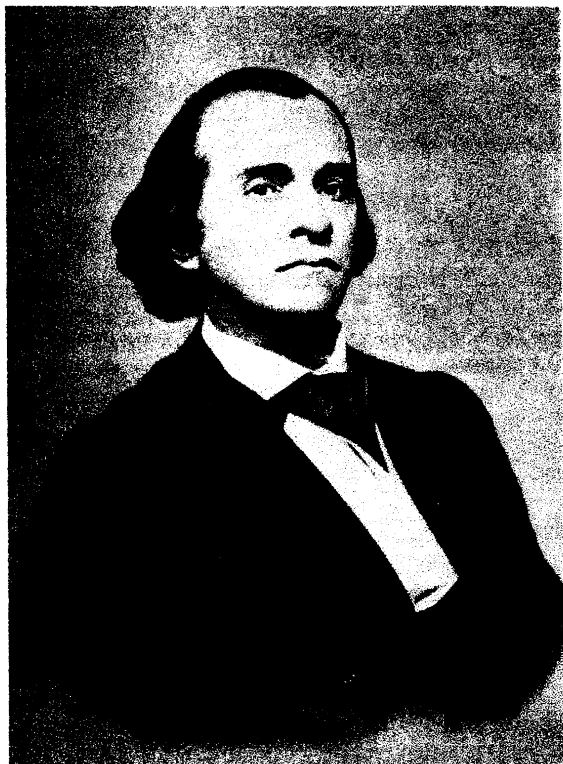
Ганс фон Бюлов в своих корреспонденциях из Италии в «Allgemeine Zeitung», по поводу представления «Жизни за царя» в Милане, говорит о Петре Ильиче следующее:

«В настоящее время мы знаем еще одного музыканта, который, подобно Глинке, *«strebend sich bemüht»*. Его до сих пор изданные сочинения, хотя еще не достигли зрелости, соответствующей его таланту, но уже носят залог вернейший, что зрелость эта не замедлит. Это — еще совсем молодой профессор Московской консерватории Чайковский. Прекрасный струнный квартет его уже водворился во многих городах Германии. Такого же внимания заслуживают многие его фортепианные вещи, две симфонии и, более всего, необыкновенно интересная по оригинальности и цветущей мелодичности увертюра «Ромео и Джульетта». Благодаря своей многосторонности этот композитор избежит опасности остаться неизвестным за пределами отечества, как это случилось с довольствовавшимся русской славой Глинкой».

В подтверждение того, какой успех квартет (D-дур) имел за границей, можно привести тот факт, что когда Юргенсон в конце се-

¹ На партитуре оперы помечено: «Кончена 21-го августа 1874 г. Усово».

зона этого приступил к новому изданию его, то немало изумился, когда по справкам оказалось, что только 11 экземпляров разошлись в России, остальные же были вытребованы за границу.



А. Н. Серов.



Хронологический порядок сочинений Петра Ильича за сезон 1873 — 1874 г.:

I. Ор. 18. «Буря», симфоническая фантазия для большого оркестра, на тему Шекспира. Сочинена между 7-м и 17-м августа 1873 г., инструментована до 10-го октября. Посвящена Владимиру Васильевичу Стасову. В первый раз исполнена под управлением Н. Рубинштейна в Москве 7-го декабря 1873 г.

Издание П. И. Юргенсона.

II. Ор. 19. Шесть фортепианных пьес: 1. «Вечерние грезы», посвящена Н. Д. Кондратьеву. 2. «Юмористическое скерцо», посвящена г-же Вере Тимановой. 3. «Листок из альбома», посвящена А. Аврамовой. 4. «Ноктюрн», посвящена г-же Терминской. 5. «Каприччиозо», посвящена Э. Лангеру. 6. «Оригинальная тема с вариациями», посвящена Г. А. Ларошу. На рукописи помечено: «27 октября 1873 года, Москва». № 5 из них заимствован из темы, предназначавшейся для симфонии и записанной в дневник 1873 г.

Изд. П. Юргенсона.

III. Ор. 21. Шесть фортепианных пьес на одну тему. 1. «Прелюдия». 2. «Фуга четырехголосная». 3. «Импromptю». 4. «Похоронный марш». 5. «Мазурка». 6. «Скерцо». Посвящены А. Г. Рубинштейну. Сочинены до 30-го октября 1873 года.

Издание Бесселя.

IV. Ор. 22. Квартет № 2 (F-дур), для двух скрипок, альты и виолончели. Посвящен великому князю Константину Николаевичу. Начато это произведение в конце декабря 1873 или в начале января 1874 г. Кончено, как видно из письма 26-го января, к этому времени, и вскоре было исполнено на вечере у Н. Рубинштейна, но очень вероятно, что, заметив при этом исполнении недостатки квартета, Петр Ильич снова занялся им и окончил набело к половине февраля. Иначе трудно объяснить, почему в письме 10-го февраля он пишет: «все время с приезда посвящаю на сочинение квартета, который уже написал, но не инструментовал», когда сам в вышепомяннутом письме возвещал окончание квартета и предстоящее на днях его исполнение у Николая Григорьевича. Публич-

но он исполнен был в первый раз 10-го марта 1874 года. О процессе сочинения этого квартета сам Петр Ильич говорит в письме № 210, что «ни одна из моих вещей не вылилась у меня так легко и просто. Я написал ее почти в один присест». А затем позже, в 1876 г. в письме № 260: «если я написал в жизни действительно прочувствованное и непосредственно излившееся из недр моего «я» — то это именно первую часть второго квартета».

Издание П. Юргенсона.

V. Op. 14. Опера «Кузнец Вакула», в трех действиях и семи картинах. Либретто, заимствованное из повести Гоголя «Ночь на Рождество», сочинения Я. П. Полонского. Посвящена памяти великой княгини Елены Павловны. Сочинена и оркестрована в течение лета 1874 г. Кончена 21-го августа в Усове. Позже переделана в оперу «Черевички».

Издание П. Юргенсона.

Я. П. Полонский с необыкновенным талантом, вкусом и ловкостью сумел претворить прелестные данные гоголевской повести в оперное либретто. Недостаток единства действия, главного узла, который бы первенствующим образом привлекал внимание зрителя, — зависел не от либреттиста, а от самой темы для работы. Развитие более роман Вакулы и Оксаны, сделать его преобладающим, значило исказить самую повесть великого творца, и поступи так поэт, упреки в искажении Гоголя были бы гораздо основательнее тех, которые посыпались на него за эпизодичность либретто. Что за важность, что оно эпизодично, когда каждый эпизод сам по себе очарователен и сделан с искусством и смелостью высокоталантливого пера? Скажу более, не будь этих эпизодов и вертись все содержание оперы на любовной истории Вакулы, либретто утратило бы все чары, так сильно подействовавшие на Петра Ильича. Прежде чем перейти к краткому изложению сценария, я должен сказать, что главное достоинство труда Я. П. Полонского в самих стихах, поразительно искусно придерживающихся текста Гоголя.

Первое действие начинается с зимнего пейзажа Диканьки в лунную ночь. Ведьма Солоха выходит из хаты полюбоваться на месяц. Выскакивает из пекла бес и ухаживает за ней. Комический дуэт. Ведьма и бес решают полетать в поднебесье. Пока Солоха уходит

за помелом и вздувает в печи огонек, чтобы с дымом его вылететь в трубу, бес в монологе высказывает свою ненависть к Вакуле за то, что тот «намалевал его фигуру, да так, проклятый, намалевал, что инда черти хохочут сдуру» и затем, чтобы насолить Вакуле, вызывает к стихиям, повелевая поднять вьюгу. Во время вьюги из трубы вылетает Солоха на помеле, бес мчится за ней и крадет месяц. Вьюга и мрак. Чуб, отец Оксаны, вместе с Панасом, вышедши на варенуху к дьяку, сбиваются с дороги, и Чуб, сам того не подозревая, попадает к своей хате. Облака снежной пыли закрывают сцену. Буря. Облака рассеиваются, и перед зрителями внутренность хаты Чуба. Оксана одна. Она поет грустную песенку, потом смотрится в зеркало и любит себя. Приходит Вакула. На все его горячие и страстные речи капризная красавица отвечает насмешками и уходит в боковушу. Входит сбившийся с дороги Чуб. Вакула, приняв его за чужого, выталкивает вон. На шум выбегает Оксана и узнав, что Вакула вытолкнул ее отца, гонит его прочь, а когда остается одна, то ей и жаль, и смешно вспомнить про Вакулу: «и плакать хочется, и разбирает смех».

Второе действие в хате Солохи. Она только что вернулась и оправляется от своей воздушной прогулки на метле. Бес вылезает из печки. Он любезничает с ведьмой, и они вдвоем танцуют гопака, под музыку бесенят, вылезших из щелей в обликах сверчков и тараканов. Танец прерывается стуком в дверь. Бес прячется в мешок. Входят по очереди голова, дьяк, Чуб; каждый, заставаемый врасплох, прячется тоже в мешок. Несмотря на однообразие приема, все три сцены одна другой характернее и прелестнее. Последним приходит Вакула, сын Солохи. Полный дум о жестокой Оксане, он не замечает тяжести мешков и уносит их с собой в кузницу. Вторая картина — опять улица Диканьки. Месяц снова на месте. Парубки и дивчата колядуют. Оксана вместе с ними. Увидев Вакулу, желание подразнить снова овладевает ею, и она объявляет ему, что только тогда пойдет за него замуж, если он достанет черевички, которые сама царица носит. Вакуле невмочь больше насмешки и убежденный в том, что Оксана его не любит, он идет топиться. Самые тяжелые мешки он в рассеянности оставляет, унося только мешок с бесом. Парубки и дивчата открывают мешки и из них выходят голова, Чуб и дьяк, при громком хохоте разгулявшейся молодежи.

Третье действие. Первая картина изображает глухое место близ реки. Русалки подо льдом жалобно поют, что им «холодно, холодненько, словно в темницах сырых. Месяц стал над рекой, чуть краснеется, в небе тучка плывет, чуть виднеется». На эти вопли отвечает только сердитый голос лешего. Входит Вакула, готовый топиться. В ту минуту, как он опускает мешок, бес выскакивает из него и, бросившись на кузнеца, требует, чтобы он продал ему свою душу за Оксану. Вакула соглашается, но под предлогом, что ему надо достать гвоздь, которым бы можно было расписаться кровью в договоре, освобождается от беса и — пользуясь моментом, — в свою очередь бросается на него и, подчинив, требует, чтобы он повез его к царице за черевичками. Бес покоряется, и оба мчатся в Петербург. Картина вторая. Приемная во дворце. Вакула прилетает с бесом. Первый присоединяется к запорожцам, которые в этот день должны предстать пред царицы очи. Третья картина. Зал во дворце. Торжественный полонез. Входит «светлейший» и провозглашает полученное известие о победе русских войск. Общий восторг. Менует. Во время его запорожцы представляются «светлейшему». Вакула, пользуясь случаем, выпрашивает себе царицыны черевички. Ему жалуют их. «Светлейший» приглашает княжну Мирославу или Темиру протанцевать для потехи гостей русскую пляску. Русская пляска. За нею гопак запорожцев. В то время, как все удаляются, чтобы посмотреть комедию «Царевич Хлор, или Роза без шипов», Вакула, забрав черевички, с бесом улетает к Оксане, в Диканьку. Четвертая картина. Утро Рождества. Благовест. Народ возвращается от обедни. Все радостны: воют и причитают только Солоха и Оксана, первая о сыне, куда-то пропавшем с вечера, а вторая о возлюбленном, над которым так зло смеялась. Возвращается Вакула, привозит черевички Оксане, подарки ее отцу, и все заканчивается торжественным хором.

Музыкально-критическая деятельность Петра Ильича не была за этот сезон так ретива, как в предшествовавший. С сентября по май им было написано всего девять фельетонов.

XI

1874 – 1875

По возвращении в Москву Петр Ильич узнал, что заблуждался, считая сроком конкурса 1 января 1875 г. Это очень сильно расстроило его. Как и всякому сочинителю, ему было свойственно нетерпеливое желание скорейшего исполнения своего произведения. Но усиливалось в данном случае это нетерпение тем, во-первых, что в этом отношении Петр Ильич был избалован Н. Рубинштейном, выносившим на эстраду его партитуры еще с невысокими чернилами, а во-вторых, тем, что никогда еще, кажется, он не был так доволен своим детищем, как на этот раз. Видеть «Вакулу» на сцене и поскорее заглазить казавшееся ему позорным впечатление «Опричника» сделалось для него почти пунктом помешательства, доведшим до поступка, который в более спокойном состоянии ему самому показался бы неблагоприятным.

Петр Ильич вообще не умел хранить тайн, тем менее когда дело шло, как ему казалось, о «реабилитации» его композиторского достоинства, поколебленного «ненавистным» «Опричником», и поэтому не только не давал себе труда скрывать о своем участии в конкурсе, но, напротив, говорил о нем всем и каждому. Мало того, с невероятной для человека его лет, но несомненной наивностью он прямо завел речь в дирекции петербургских театров о постановке «Вакулы» до конкурса. Из оправданий, которые он дает своему поведению в ниже приводимом мною письме видно, как мало в то время он сознавал еще всю несправедливость своих претензий по отношению к другим конкурентам, до какой степени смутно понимал значение своей болтливости в таком деле, как конкурс, где тайна имен конкурирующих есть первое условие беспристрастности в оценке их труда.

№ 218. К И. П. Чайковскому.

27 сентября 1874 г.

<...> Я, во-первых, совершенно здоров, а во вторых, очень доволен своей новой квартирой, которую Модест осматривал вместе со мной. Он

бы теперь не узнал ее — до того она стала прелестна.¹ Все остальное идет по-старому.



№ 219а. Э. Направнику.

19 октября.

<...> Сегодня я узнал, что вы и великий князь были очень недовольны моей попыткой провести мою оперу помимо конкурса. Мне очень жаль, что совершенно частное мое сообщение вам и г. Кондратьеву было доведено до вел. князя, который думал, что я как бы хотел выразить свое нежелание подчиниться правилам конкурса. Между тем дело объясняется очень просто. Я воображал, что срок конкурса 1 января 1875 года и потому торопился кончить партитуру. Приехав из деревни в Москву, я узнал, что приходится ждать более года. В моем нетерпении упрочить постановку оперы (которой я дорожу, действительно, больше, чем деньгами) я совершенно частным образом написал в ответном письме г. Кондратьеву, что хотел бы узнать, не может ли моя опера быть принята в театр помимо конкурса. Я просил его переговорить при случае с вами и дать мне ответ. Теперь я вижу, что это с моей стороны была ужасная глупость, потому что я не могу распоряжаться текстом оперы. Но напрасно вы не написали или не поручили написать г. Кондратьеву мне, что я глуп, и вместо того заподозрили меня в каких-то коварных умыслах, которых у меня и в помыслах не было. Очень прошу вас разувериться в этом, а также разуверить великого князя, который, как говорит Рубинштейн, был очень недоволен.

Кстати, позвольте вас поблагодарить за включение в репертуар Музыкального общества «Бури». Может быть, она нескоро еще будет исполняться, но я пользуюсь случаем, чтобы исправить ошибку в инструментовке. Я заметил в интродукции, где все струнные разделены на три и у всех особый ритм, что первые скрипки слышны более других, во-первых, потому что они сильнее других, а во-вторых, потому что они выше. Так как желательно, чтобы в этом месте не было заметно никакого определенного ритма, то я прошу вас велеть первым скрипкам играть рrrr, а остальным просто р.



¹ На Малой Никитской, в доме Полукетова, против церкви Св. Георгия.

№ 210. М. Чайковскому.

29 октября.

Представь себе, Модя, что я до сих пор копчу над клавирауспутом новой оперы. Я свалил было эту обузу на Лангера¹ и Размадзе,² оба взялись и или не сделали ничего, или сделали так плохо, что пришлось все переделывать сызнова. Вот отчего я так занят, что никому не отвечаю. Очень тебе благодарен за оба письма: они тем более мне доставили удовольствие, что ты пишешь их с изяществом Севинье. Seriously, в тебе есть литературная жилка, и я бы очень рад был, если бы она забилась так сильно, что ты стал бы сочинителем. А вась, хоть либретто порядочное будет, а то ищешь, ищешь и ничего порядочного не добьешься. Поэт Берг³ предлагал мне написать оперу на сюжет гуситов и таборитов. Я его спрашиваю, имеет ли он какой-нибудь план, оказывается никакого: ему нравилось, что «они поют гимны»!! А дорого бы я дал теперь за хорошее либретто из иностранной истории!..

Живу я хорошо, насколько можно жить хорошо при страшном безденежье, которое угнетает меня с самого приезда в Москву. На конкурс рассчитывать нельзя, так как срок оказывается не 1-го января, а 7-го августа будущего года. Нового пока еще ничего не собираюсь писать. Хотел было приняться за фортепианный концерт, да что-то не выходит.

Очень много сижу дома и, к сожалению, мало читаю: или занимаюсь, или играю. Я изучил основательно «Бориса Годунова» и «Демона». Мусоргскую музыку я от души посылаю к черту: это самая пошлая и подлая пародия на музыку. В «Демоне» есть прелестные места, но много и балласта. У нас здесь, между прочим, по воскресеньям играет русский квартет, исполнивший мой D-дурный квартет.

Я очень рад, что тебе и Малоземовой,⁴ да и вообще сочувствующим мне людям понравился мой второй квартет. Я считаю его лучшим моим сочинением: ни одна из моих вещей не вылилась так легко и просто. Я

¹ Эдуард Леонтьевич Лангер, один из товарищей П. И. по преподаванию в консерватории и хороший приятель его.

² Александр Соломонович Размадзе, преемник Лароша по кафедре истории музыки в Моск. консерватории и весьма плодовитый музыкальный критик.

³ Федор Николаевич Берг, поэт и беллетрист. Редактор «Гражданина», потом «Нивы» и «Русского вестника».

⁴ Софья Александровна Малоземова, профессор фортепианной игры в Петербургской консерватории и товарищ Петра Ильича по ученью там же. В это время большая его приятельница.

написал его почти в один присест и тем более удивился, что он публике не понравился, что полагал этим способом написанные сочинения имеющими все шансы на успех.

Каким образом Петр Ильич усмотрел из моего письма, в котором я упоминал о восторженном отзыве насчет второго квартета Ауэра, Давыдова, Малоземовой, что этот квартет «не имел успеха у публики» — не понимаю. Успех его явствует уже из того, что он в этом году был повторен теми же исполнителями. Кроме того, печатные отзывы были самые лучшие. Даже Ц. Кюи признал его «хорошим, талантливым произведением, в котором видна значительная легкость сочинения, изобретательность, не лишенная оригинальности» и проч. достоинства. Ларош в «Голосе» признал его «серьезнее и сложнее» первого квартета, а Фаминцын в «Музыкальном листке» видел в нем «значительный шаг вперед в творчестве Чайковского», а про первую часть сказал, что она по стилю подобна А-мольному квартету Бетховена. 1-го ноября во втором симфоническом собрании Музыкального общества, в Петербурге, с большим успехом была исполнена под управлением Направника «Буря».

№ 214. В. Стасов к П. И. Чайковскому.

13-го ноября 10 ч. утра.

Я сию секунду из зала Дворянского собрания, с репетиции концерта в субботу. Играли в первый раз вапу «Бурю». Мы сидели с Римским-Корсаковым рядом в пустом зале и вместе с ним таяли от восторга.

Что за прелесть ваша «Буря»!! Что за бесподобная вещь!! Конечно, собственно буря — неважная и не отличается новизною, Просперо — не особенный, наконец, почти в конце есть очень ординарная каденция, точно из какого-то итальянского оперного финала — но это три небольших пятна. Зато все остальное!! — чудеса из чудес! Калибан, Ариэль, любовная сцена — все это принадлежит к высочайшим созданиям искусства.

В любовных обеих сценах — что за страсть, что за красота, что за томление! Не знаю, с чем это можно сравнить?! Потом этот великолепный дико безобразный Калибан, чудные полеты Ариэля — все это создания наикапитальнейшие...

А оркестр опять-таки в этих сценах — изумительный!

Мы оба, Римлянин и я, шлем вам низкий-пренизкий поклон и крепкое пожатие руки. В пятницу, послезавтра, пойдем опять на репетицию. Невозможно удержаться...

Не только Стасову и «кучке» понравилась «Буря», она заслужила похвальные отзывы и представителей противоположного лагеря. Не понравилась эта вещь только Ларошу. Находя, что Чайковский вообще в программных произведениях, особенно в «Ромео и Джульетте», по форме и отчасти по оркестровке приближается к Литольфу, а по гармонии к Шуману и Глинке, он усматривал в «Буре» сочинение, «которое как музыкальное целое не выдерживает критики. Хороши, и даже замечательно хороши только подробности, но и между ними не все одинакового достоинства. Так, буря у него куда слабее бури берлиозовской в фантазии на ту же тему Шекспира. У Чайковского буря отличается, главным образом, громкостью оркестровки до того оглушительной, что возбуждает любопытство специалиста относительно средств, с помощью которых композитор умел достичь такого невероятного грохота».

№ 220. К А. Чайковскому.

21-го ноября.

Толя, ваше общее молчание начинает беспокоить меня. Начинаю думать, что случилось что-нибудь нехорошее, и что кто-нибудь из вас болен. Особенно меня удивляет Модест. Мне известно, что на днях исполнили мою «Бурю». Отчего никто ни слова об этом не пишет? После квартета Модест написал мне подробный отчет, тогда и Малоземова писала, а теперь никто, кроме Стасова. Странно!

Я теперь весь погружен в сочинение фортепианного концерта. Хочу непременно, чтобы Рубинштейн в своем концерте сыграл его. Дело идет очень туго и плохо дается. Я по принципу насирую себя и принуждаю голову измышлять фортепианные пассажи. В результате — порядочно расстроены нервы, и вот поэтому мне хочется съездить в Киев, чтобы рассеяться, хоть этот город, утративший Толю, утратил для меня 9/10 своей прелести. К тому же, я ненавижу «Опричника»¹ всеми силами души! Ну, словом, хочу прокатиться, и очень было бы приятно прокатиться с тобой.

¹ Петр Ильич должен был ехать в Киев, главным образом, для того, чтобы присутствовать на первом представлении «Опричника».

Мне очень любопытно знать, как ты проводишь время. У тебя материал для писем найдется, тогда как моя убийственно бесцветная жизнь, или, вернее, прозябание, лишена всякого интереса.

Завтра идет у нас в концерте моя увертюра «к неоконченной опере».

»Неоконченная опера» есть ничто иное, как «Кузнец Вакула». Исполнение увертюры не сопровождалось выдающимся успехом, хотя Петру Ильичу все же была выдана субсидия Музыкального общества в 300 руб.

№ 221. К М. Чайковскому.

26-го ноября.

<...> Я всей душой погряз в сочинении концерта. Дело подвигается — но очень плохо. Кстати, о моих сочинениях. Я очень огорчен холодным приемом, который был сделан «Буре» не только публикой, но и моими друзьями. Ты ни слова не пишешь о том, как тебе понравилась она, Малоземова тоже ни гу-гу. Статья Лароша меня просто разозлила. С какой любовью он говорит, что я подражаю Литольфу, Шуману, Берлиозу, Глинке и еще кому-то. Точно я будто только и умею, что компилировать, где попало! Я не обижаюсь, что «Буря» ему не понравилась. Я этого ожидал и рад, что хотя подробности он хвалит. Но мне неприятна общая характеристика, из которой явствует, что у меня есть захваты от всех композиторов, а своего ничего. Зато я с наслаждением прочел его обращение к Ростиславу.¹ Остроумно, элегантно, без «кюивского» неприличия и взбеленности.

Болезненная щекотливость, которую Петр Ильич обнаруживает в этом письме, также, как в письме № 220, по поводу недостаточного успеха второго квартета, когда и последний, и «Буря» встретили прием скорее сочувственный, — есть одно из проявлений того ненормального состояния его духа, о котором речь будет ниже.

9-го декабря состоялось первое представление «Опричника» в Киеве. Петр Ильич присутствовал на нем и в одном из своих фельетонов в «Русских Ведомостях» так описывает его:

¹ Ростислав, псевдоним музыкального критика Феофила Матвеевича Толстого, много лет бывшего авторитетным музыкальным критиком, а также известного как беллетриста, композитора популярных романсов.

«Читателю, быть может, не совсем безызвестно, что я нахожусь в самом близком отношении к этому лирико-драматическому произведению, и, может быть, именно вследствие этой близости я усматриваю в нем такое множество недостатков как со стороны музыкальной, так и, в особенности, со стороны сценической, какого не заметит и самое злонамеренное критическое ехидство. Вот почему, отправляясь в Киев, я сомневался, чтобы провинциальная сцена могла сладить успешно с оперой, трудной по музыке и неблагодарной по сценическому эффекту. Тот факт, что «Опричник» не потерпел фиаско в Петербурге, я приписал обаянию и превосходной обстановке блестящей столичной сцены. Мои сомнения, однако, оказались неосновательны. Я смело утверждаю, что за исключением оркестра, который, хотя составлен недурно, а управляется очень хорошо, но по неполноте, недостаточности и отсутствию равновесия между струнной и духовой группами никоим образом не может быть сравнен с превосходнейшим оркестром г. Направника, да еще кроме декорационной части, — за исключением, говорю, этих важных факторов в успехе оперного исполнения, «Опричник» идет в Киеве, во всяком случае, не хуже, чем в Петербурге. Если в столице главные роли были поручены превосходным артистам, таланту и умелости которых автор обязан тем, что его опера не пала, то и в Киеве распределение ролей не оставляло желать ничего лучшего. Начать с того, что г. Орлов, который по исключительности своих несравненных вокальных средств едва ли не один только может справиться с трудною, непрактично написанною ролью Андрея, — пел в Киеве точно так же хорошо, сильно, тепло, мощно, как и в Петербурге. Г-жа Массини (Наталья) исполнила свою партию с замечательной страстностью, умом и чувством. Г-жа Ильина в партии Морозовой обнаружила и мощный, изумительно красивый голос, и сильный драматизм. Г. Стравинский в качестве молодого, только что начинающего артиста, конечно, не может быть поставлен рядом с таким зрелым, перво-разрядным артистом, как г. Мельников, однако же его прекрасный голос и оживленная игра выдвинули не особенно богатую и благодарную роль Вязминского на первый план. Роль Басманова была поручена любимице киевской публики, г-же Пусковой, которой автор должен быть глубоко обязан за то, что, взявшись за второстепенную роль, она уже одним своим появлением среди действующих лиц содействовала общности ансамбля. Эта артистка и в

незначительной партии Басманова нашла, однако же, случай блеснуть красотой своего сильного, мощного контральто.

Что касается общего музыкального исполнения, правильности темпа, чистоты, нюансировки в целом и в деталях, — то оно не оставляло желать ничего лучшего.

Нельзя не удивляться, каким образом капельмейстер, г. Альтани, таланту и энергии которого всего более следует приписать успешность ансамбля, мог при ограниченном составе оркестра выйти победителем из исполнения партитуры, рассчитанной на средства оркестра большой столичной сцены.

Декорации новы и очень изящны. Нельзя требовать, чтобы частный, притом начинающий свою деятельность театр мог в этом отношении сравняться с превосходной декорационной обстановкой Мариинской сцены, и я бы поступил недобросовестно, если бы сказал, что Киев в декорациях не отстал от Петербурга, — однако же, они несколько не препятствуют общности художественного впечатления. О костюмах я уже говорил: такой роскоши и богатства, а вместе с тем тщательного соблюдения исторической верности, я не видел нигде, кроме первоклассных европейских сцен¹.

К этому отчету надо прибавить, что «Опричник» имел огромный успех и в течение всего сезона не сходил с репертуара киевской оперы.

№ 222. К М. Чайковскому.

6-го января 1875 г.

<...> Твоей статьей¹ о киевской опере я очень доволен. Ты жалуешься, что тебе трудно писать и что каждую фразу приходится высиживать. Но неужели ты думаешь, что без труда и усилия что-нибудь дается? Я иногда по два часа сижу, грызя перо и не зная, с чего начать фельетон. Думаю, скверно выйдет: ан, смотришь, другие хвалят и даже находят легкую работу и следы непринужденности в процессе писания! Вспомни, с каким трудом я некогда высиживал задачи Зарембы. Вспомни, до чего расстроил себе нервы в 66-м году на даче Мятлева оттого, что коптел над симфонией, которая не давалась мне, да и только. Даже и теперь некото-

¹ В конце 1874 г. доктора услали Г. А. Лароша за границу, и по его просьбе я согласился заменять его в обязанностях музыкального рецензента «Голоса». По желанию Петра Ильича я поместил фельетон о киевской опере.

рые вещи требуют кусания ногтей, выкуривания громадного количества папирос, прохаживания по комнате, — прежде чем дойдешь до изобретения основного мотива. Иногда, напротив, пишется ужасно легко; мысли так и копошатся и гонят одна другую. Все зависит от известной настроенности и расположения духа. Но даже когда их нет, надо принуждать себя работать. Иначе никогда ничего не выйдет.

Ты пишешь о дурном расположении духа. Поверь, что оно несколько не лучше моего.



№ 223. К А. Чайковскому.

9-го января.

<...> Терпеть не могу праздников. В будни работаешь в указанное время, и все идет гладко, как машина. В праздники перо валится из рук, хочется побыть с близкими, отвести с ними душу и тут-то является сознание (преувеличенное) сиротства и одиночества. Но в самом деле, я в Москве живу, собственно говоря, немножко сиротой. На праздниках на меня даже нашла по этому случаю сильная хандра. С консерваторскими приятелями и их женами я не особенно близок. Словом, очень бы хотелось в Питер, да денег мало. Кроме того, что здесь никого нет, кого бы я мог назвать настоящим другом (хоть бы, как был для меня Ларош или как теперь Кондратьев), но я еще находился под сильным впечатлением удара, нанесенного моему самолюбию и никем иным, как Н. Рубинштейном и Губертом. Если принять в соображение, что они считаются моими приятелями, и что во всей Москве нет никого, кто бы мог с большею любовью и вниманием отнестись к моему сочинению, то ты поймешь, что мне было очень тяжело. Удивительное дело!! Разные Кюи, Стасовы и Комп. при случае дают почувствовать, что интересуются мной гораздо более моих так называемых друзей! Кюи недавно написал мне премилое письмо. Сегодня я получил письмо от Корсакова, которое меня тронуло...

Я очень, очень одинок здесь, и если бы не постоянная работа, я бы просто ударился в меланхолию. В моем характере есть отчужденность, страх людей, робость, неумеренная застенчивость, недоверчивость, словом, тысяча свойств, от которых я все больше и больше становлюсь нелюдим. Представь себе, что я теперь часто останавливаюсь на мысли о монастыре или чем-нибудь подобном. Пожалуйста, не воображай, что я

чувствую себя физически скверно. Здоров совершенно, сплю хорошо, ем еще лучше, а так рассентиментальничался...

Об ударе самолюбия, нанесенном Н. Рубинштейном, Петр Ильич в одном из писем к г-же фон Мекк рассказывает во всех подробностях, так живо, что я привожу этот рассказ целиком.

№ 469. Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо. 21-го января 1878 г.

<...> В декабре 1874 г. я написал концерт для фортепиано. Так как я не пианист, то мне необходимо было обратиться к специалисту-виртуозу, для того чтобы указать мне, что в техническом отношении неисполнимо, неблагоприятно, неэффектно и т. д. Мне нужен был строгий, но вместе с тем дружественно расположенный ко мне критик, только для этой внешней стороны моего сочинения. Не хочу говорить о подробностях, но должен констатировать тот факт, что какой-то внутренний голос протестовал против выбора Рубинштейна в эти судьи механической части моего сочинения. Тем не менее, он не только первый московский пианист, но и действительно превосходный артист, и, зная заранее, что он будет глубоко оскорблен, узнав, что я обошел его, — я предложил ему прослушать концерт и сделать замечания насчет фортепианной партии. Это был канун Рождества 1874 г. В этот день мы были приглашены на елку к Альбрехту, и Николай Григорьевич предложил мне поместиться в одном из классов консерватории; так мы и сделали. Я явился с моим манускриптом, а вслед за мной пришли Николай Григорьевич и Губерт. Последний очень добрый и умный человек, но совершенно лишенный всякой самостоятельности, очень многоречивый, нуждающийся в целом предисловии, чтобы сказать «да» или «нет», не способный высказать мнения в решительной форме, всегда льнувший к тому, который в данном случае смелее и решительнее выражается. Спешу оговориться, что это делается им, конечно, не из подлости, а из бесхарактерности.

Я сыграл первую часть. Ни единого слова, ни единого замечания. Если бы вы знали, какое глупое, невыносимое положение человека, когда он подносит приятелю кушанье своего собственного изделия, а тот ест и молчит! Ну, скажи хоть слово, хоть обругай дружески, но, ради Бога, хоть что-нибудь скажи, хотя бы не хвалебное! Рубинштейн приговаривал свои громы, а Губерт ждал, чтобы выяснилось положение и чтобы пристать к той или другой стороне. А главное, я не нуждался в приговоре о художественной стороне: мне нужны были замечания чисто технические.

Красноречивое молчание Рубинштейна имело очень знаменательное значение. Он как бы говорил мне: «Друг мой, могу ли я говорить о подробностях, когда мне самая вещь противна». Я вооружился терпением и сыграл до конца. Опять молчание. Я встал и спросил: «Ну, что же?» Тогда из уст Николая Григорьевича полился поток речей, сначала тихий, потом все более и более переходящий в тон Юпитера-громовержца.

Оказалось, что концерт мой никуда не годится, что играть его невозможно, что пассажи избиты, неуклюжи и так неловки, что их и поправить нельзя, что, как сочинение, это плохо, пошло, что я то украд оттуда-то, а это отсюда, что есть только две-три страницы, которые можно оставить, а остальные нужно или бросить, или совершенно переделать. «Вот, например, это! — ну, что это такое (при этом указанное место исполняется в карикатуре)? а это? да разве так возможно??» и т. д. Я не могу передать самого главного, т. е. тона, с которым это все говорилось. Ну, словом, посторонний человек, попавший в эту комнату, мог подумать, что я маляк, бездарный и ничего не смыслящий писака, пришедший к знаменитому человеку приставать со своей дребеденью.

Губерт, заметив, что я упорно молчу, изумленный и пораженный, что человеку, написавшему уже так много и преподающему в консерватории курс *свободного сочинения*, делают такой выговор, произносят над ним такой несправедливый приговор, такой безапелляционный, какого и ученику сколько-нибудь способному нельзя произнести, не просмотрев внимательно его задачи, — стал разъяснять суждение Николая Григорьевича и, не оспаривая его нисколько, лишь смягчать то, что Рубинштейн выразил слишком резко. Я был не только удивлен, но и оскорблен всей этой сценой. Я нуждаюсь и всегда буду нуждаться в дружеских замечаниях, но ничего похожего на дружеское не было. Было огульное, решительное порицание, выраженное в такой форме, которая задела меня за живое. Я вышел молча из комнаты и пошел наверх. От волнения и злобы я ничего не мог сказать. Скоро явился Рубинштейн и, заметив мое расстроенное расположение духа, позвал меня в одну из отдаленных комнат. Там он снова повторил мне, что мой концерт невозможен, и, указав мне на множество мест, требующих радикальной перемены, сказал, что, если я к такому-то сроку переделаю концерт согласно его требованиям, то он исполнит его в своем концерте. «Я не переделаю ни одной ноты, — отвечал я, — и напечатаю его в том самом виде, в каком он находится теперь». Так я и сделал.

Петр Ильич не только «так и сделал», но зачеркнул на партитуре посвящение концерта Н. Рубинштейну и вместо его имени поставил имя Ганса фон Бюлова. Лично Петр Ильич не знал последнего, но через посредство профессора Клиндворта ему было из-

вестно, что знаменитый пианист очень заинтересован его произведениями и принимает горячее участие в распространении их в Германии.

Бюлов до крайности был польщен посвящением концерта и в большом письме, переполненном самых горячих выражений благодарности, вразрез с мнением Н. Рубинштейна, говорит о концерте, как о «совершеннейшем» из всех известных ему творений Петра Ильича. «По идеям, — пишет он, — это так оригинально без вычурности, так благородно, так мощно, так интересно в подробностях, которые своим обилием не вредят ясности и единству общего смысла. По форме это столь зрело, так полно «стиля», в том смысле, что намерение и выполнение во всем гармонически сливаются. Я бы утомился перечислением всех качеств вашего произведения, качеств, которые заставляют меня поздравить одинаково сочинителя и всех тех, кто будет наслаждаться этим произведением активно и «восприимчиво» (receptivement).

Я выше поминал уже о том, что Петру Ильичу, при всем благородстве и великодушии его натуры, не чуждо было некоторого рода злопамятство. Приведенный мной эпизод с фортепианным концертом подтверждает это. Петр Ильич долго не мог простить Н. Рубинштейну его беспощадной критики, и это отразилось на отношениях двух друзей. Позже мы увидим, что другие небольшие недоразумения растравили это временное взаимное охлаждение, но корень его гнезвился в этом происшествии. Уже из стиля передачи его, живости всех подробностей в письме, писанном через три года, видно, что язва не зажила, и нанесенная обида волнует пишущего так же сильно, как через три дня после события.

В 1878 г. Николай Григорьевич, уничтожил совершенно повод к раздражению Чайковского против него. Со свойственными ему благородством и простотой он сознался в несправедливости своего первоначального отношения к музыкальным достоинствам В-мольного концерта тем, что разучил его и исполнил публично и в России, и за границей с мощью, изяществом и гениальностью, ему одному свойственными.

№ 227. К А. Чайковскому.

9-го марта.

<...> Насмешница судьба вот уже 10 лет кряду устраивает так, что те, кого я люблю более всего на свете, далеко от меня. Я, действительно,

чрезвычайно одинок в Москве, не потому, что не с кем время проводить, а потому, что нет вокруг меня никого близкого. Если ты наблюдателен, то мог заметить, что дружба моя с Н. Рубинштейном и другими консерваторскими друзьями основана единственно на том, что мы служим в одном месте. Я имею веские доказательства того, что никто из них не питает ко мне тех чувств нежной любви, в которых я весьма нуждаюсь. Словом, мне здесь не с кем душу отвести. Отчасти, это, может быть, происходит по моей вине — я очень неподатлив на сближения. Как бы то ни было, но в припадках ипохондрии этот недостаток в близких людях очень тягостен. Всю эту зиму я, в большей или меньшей степени, постоянно хандрил и иногда до последней степени отвращения к жизни, до призывания смерти. Теперь, с приближением весны, эти припадки меланхолии совершенно прекратились, но так как я знаю, что с каждым годом или, лучше сказать, с каждой зимой они будут возвращаться в сильнейшей степени, то я решил весь будущий год отсутствовать из Москвы. Где я буду, куда я денусь — еще не знаю, но я должен переменить место и окружающую среду. Я поговорю с тобой об этом при свидании. Я попрошу тебя приехать на Страстную и на Пасху, а также и Модеста. Это тем более следует сделать, что на Святой пойдет «Опричник» и хоть для курьеза стоит посмотреть.

Ты уже из газет вероятно знаешь о смерти Лауба. Послезавтра у нас идет «Марта» для великого князя. Представь, что я теперь высидел уже несколько дней в Судебной палате.



№ 228. К М. Чайковскому.

12-го марта.

<...> Я вижу, что Н. Кондратьев преувеличенно передал тебе о моей ипохондрии. Она, действительно, порядочно меня терзала в течение всей зимы, но несколько не повлияла на мое здоровье, которое находится в вожделенном состоянии. Теперь, с приближением весны, это прошло. Вероятно, мне придется писать Н. Кондратьеву в одном сильном ипохондрическом припадке, и очень может быть, что теперь, прочитав письмо, я бы раскаялся в преувеличенном описании дурного состояния духа. Ты как будто упрекаешь меня, что я делюсь конфиденциями с Н. Кондратьевым, а не с тобой. Это именно происходит от того, что хоть я его и люблю, но

уж, конечно, в десять раз слабее, чем тебя и Анатолия, а с другой стороны, я отлично понимаю, что и он меня любит по-своему, т. е. настолько, насколько я не нарушаю его благосостояния, которое дороже для него и превыше всего на свете. Если бы я написал тебе и Анатолию то, что написал Н. Кондратьеву, то вы оба приняли бы мои сетования слишком близко к сердцу, а Н. Кондратьев хоть и огорчился, но уж, конечно, несколько не расстроился. То, что ты мне пишешь насчет антипатии, которую я к тебе питаю, я принимаю за шутку. Из чего ты мог вывести подобное предположение? Меня бесит в тебе, что ты не свободен ни от одного из моих недостатков — это правда. Я бы желал найти в тебе отсутствие хотя бы одной черты моей индивидуальности — и никак не могу.

Ты слишком похож на меня, и когда я злюсь на тебя, то, в сущности, злюсь на самого себя, ибо ты вечно играешь роль зеркала, в котором я вижу отражение всех своих слабостей. Ты можешь, таким образом, вывести заключение, что если я питаю антипатию к тебе, то, следовательно, такую же питаю и к себе. Ерго ты дурак, в чем я никогда не сомневался. Анатолий написал мне письмо, содержание которого весьма сходно с твоим. Оба эти письма имели на мою больную душу (квартирующую в совершенно здоровом теле) действие целительного бальзама. Ну, как, в самом деле, не проклинать судьбу, которая старательно устраивает так, чтобы я с вами не жил вместе? Я строю планы на будущую зиму, планы весьма смелые; настолько смелые, что, боюсь, не хватит смелости привести их в исполнение. Хочу всю зиму пропадать из Москвы и жить на воле. Что скажешь на это? Я скажу, нужны деньги. Откуда? Я могу надеяться на премию за конкурс, но все это неверно и непрочно... Словом, прежде чем предпринять решительные меры, я должен решить вопрос о денежных делах.

Смерть Лауба меня ужасно огорчила...

Здесь я должен остановить внимание читателя на том моральном недуге, который охватил Петра Ильича в этом сезоне, шел с этой поры, усиливаясь, до страшного кризиса 1877 года и чуть не стубил его.

Стремление к свободе, к порыванию связей со всем, что стесняло его творческую деятельность до этого сезона, носило характер скрытой хронической болезни, изредка сказывавшейся в порывах недовольства, в жалобах на судьбу, в страстных мечтаниях о «тихом уголке», о «мирной, полной тихих радостей жизни». Порывы эти вспыхивали и потухали под наплывом разнообразнейших впечатлений будничной жизни, еще интересовавших и даже увлекавших его ум и воображение. Внимательно просматривая его

письма этого времени, можно заметить, как внешние перемены в обстановке влияли на его расположение духа. Так, после того, как он разъехался с Н. Рубинштейном, и самостоятельная жизнь, и новые приятельские отношения снова примирили его с существованием, и любовь к Москве, т. е. к тому образу жизни, который он сам себе устроил, дошла у него до апогея. На короткое время воздыханий о чем-нибудь лучшем от него не слышно. Но уже с конца 1872 г. снова, хоть очень изредка, в очень легкой форме, начинают появляться порывы выйти из окружающей обстановки.

В ноябре 1873 г. Петр Ильич уже прямо высказывает разочарование в московских приятелях и жалуется на свое одиночество, в смысле отсутствия людей, понимающих его. Но все это имеет еще характер проходящих припадков хронической болезни. Мы видим, что, оторванный весной 1874 года от Москвы, т. е. от тех же приятелей, на которых недавно жаловался, — он выражает им нежные чувства и рвется к ним из Петербурга, а потом из Италии, назад в свою милую Москву, «где только и может быть счастлив».

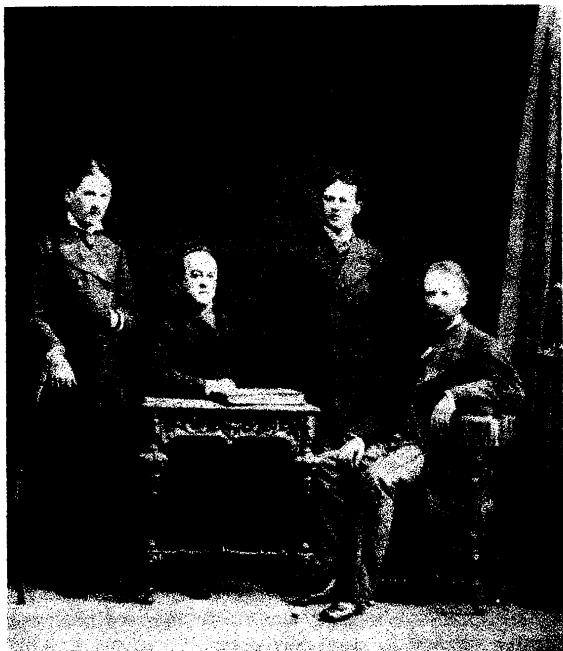
С 1874 — 75 же года болезнь из хронической делается острой. Уже не порывами, а, по его словам, в течение «всей зимы он тоскует, иногда до последней степени отчаяния, до призывов смерти». Все окружающее ему постыло, он чувствует, что дальше так жить нельзя, что «должен переменить место и окружающую среду», «пропасть на целую зиму из Москвы и жить на воле», что наступит в его жизни кризис, по своему значению подобный кризису 60-х годов, с тою разницей, что тогда перед ним горело путеводной звездой музыкальное призвание, а теперь потребность «жизни на воле». Как в ту пору зависимость от условий внешнего существования, переставших соответствовать внутренней потребности, обратилась в тягостный ряд несносных обязанностей, так и теперь, исчерпав до капли весь интерес, который ему внушали и профессорская деятельность, и музыкально-критическая, и приятельские отношения, и все, что была в состоянии дать столичная жизнь, — его душа жаждала новых впечатлений, новых горизонтов и, прежде и больше всего, — свободы, полной свободы от всех пут, связывавших творческую деятельность.

Как больные, не понимающие сущности своего недуга, воображением создают себе призрачные определения его и ищут излечения не там, где оно кроется в действительности, так Петр Ильич одной из главных причин своей тоски считает «недостаток близких

людей» в Москве и видит свое исцеление в «возможности иметь около себя «любящего человека», который избавил бы от «одиночества», особенно его мучившего. Я должен здесь подчеркнуть это заблуждение, во-первых, потому что, с возрастанием недуга, оно стало приобретать значение пункта помешательства, доведшего Петра Ильича до безумного поступка, едва не сгубившего его окончательно, а во-вторых, чтобы указать на причины его возникновения и укрепления в воображении больного.

Мы видели уже, что одним из симптомов ненормального настроения Петра Ильича была какая-то исключительная щекотливость авторского самолюбия. В самых лестных отзывах о его произведениях он видит порицание и заявляет какую-то требовательность в похвалах, которой ни прежде, ни после не было. Все ему кажется, что его не ценят, не понимают, никакой успех его не удовлетворяет. Ниже мы увидим, по поводу исполнения третьей симфонии, что это доходит до курьеза. И вот, как нарочно, именно в это время, когда Петр Ильич особенно нуждался в проявлении сочувствия и дружбы, все консерваторские приятели, составлявшие, в сущности, главный фон его московских отношений, точно сговорились уязвлять его чувствительное в ту пору авторское самолюбие. До эпизода с В-мольным концертом, в начале сезона, Петр Ильич пожелал показать приятелям своего «Вакулу».

«Мы собрались, — говорит Н. Кашкин, — у Н. Рубинштейна на квартире; среди нас был и юный С. И. Танеев. Петр Ильич уселся за фортепиано и начал играть, но при его конфузливости даже немногочисленная аудитория друзей его смущала, и он играл довольно плохо, т. е. не то чтобы фальшиво или с запинками, но от смущения он начал с преувеличенной старательностью выделять различные второстепенные фигуры аккомпанемента, а главное содержание почти упускал из вида, вследствие чего впечатление получилось совсем неясное. Слушатели почти все время молчали; композитор, чувствуя, что выходит что-то не совсем ладное, смущался еще более и окончил совсем огорченный сдержанною холодностью отзывов и заметным старанием как бы утешить его в неудаче. В утешениях он, конечно, не нуждался, ибо ждал совсем иного. Мы были все разочарованы в наших ожиданиях, потому что, за исключением некоторых мест, опера произвела на нас впечатление неблагоприятное».



*Справа налево: П. И. Чайковский, А. И. Чайковский,
Н. Д. Кондратьев, М. И. Чайковский. 1875 г.*

В другое время подобное отношение к новому произведению со стороны приятелей, огорчив, вскоре перестало бы болезненно отзываться в душе Петра Ильича. Но теперь, после глубокого разочарования в «Опричнике», авторское самолюбие его было чувствительнее, чем когда-либо, и надежды на качества музыки «Вакулы» настолько же преувеличенны, насколько преувеличенно было отращение к «Опричнику». Выслушать поэтому неодобрительный отзыв своему «любимейшему детищу», да еще от людей, в которых он видел и знатоков, и близких приятелей, склонных скорее видеть

его вещи с предвзятым расположением — было чересчур больно. И Петр Ильич не только огорчился, но и обиделся на приговор, который считал несправедливым. Отсюда та горечь, с которой он отзывается в это время о людях, в сущности, оставшихся по-прежнему ему близкими и дорогими, что не замедлило обнаружиться, как только кризис 1877 г. миновал.

С наступлением признаков весны, как говорит сам Петр Ильич, припадки хандры прошли, и пасхальные праздники он весело провел в обществе двух близнецов, приехавших к нему по его вызову в Москву.

4-го мая состоялось первое представление «Опричника» в Москве. Опера дана была в бенефис г. Демидова при следующем распределении главных ролей:

Жемчужный — г. Демидов.

Наталья — г-жа Смельская.

Боярыня Морозова — г-жа Кадмина.

Андрей Морозов — г. Додонов.

Князь Вязьминский — г. Радонежский.

Басманов — г-жа Аристова.

Дирижировал г. Мертен.

Петр Ильич отзывается об этой постановке так:

№ 229. К А. Чайковскому.

12-го мая.

<...> Присутствовал на многих репетициях «Опричника» и со стойким мужеством переносил систематическое обезображивание и без того достаточно безобразной и злосчастной оперы. Однако же представление «Опричника» в прошлое воскресенье не соответствовало моим ожиданиям в том смысле, что я ожидал худшего. Все очень старались. Мне показалось, что публика относилась к опере холодно, что не мешало, разумеется, доброжелателям орать, хлопать и подносить венки.

Все мои помыслы обращены теперь на мое любезное детище, на милого «Вакулу». Ты не можешь себе представить, как я люблю его. Мне кажется, что я положительно с ума сойду, если потерплю с ним неудачу. Мне нужна не премия, на которую я шлевать хочу, хотя деньги тоже хо-

рошая вещь; мне нужно, чтобы «Вакулу» поставили в театре. Копия с партитуры готова, теперь я очень занят просмотром и затем отправлю ее в Петербург. Я решительно не знаю, в каком порядке устрою летние пере-гринания, но, во всяком случае, первую половину августа проведу у Саши.

Перед отъездом на лето в деревню Петр Ильич получил заказ московской дирекции театров написать музыку к балету «Лебединое озеро», за 800 руб.

Однако, отправившись в конце мая в Усово к Шиловскому, Петр Ильич не принялся за сочинение балета, а написал симфонию D-дур № 3. В письме к С. И. Танееву он говорит: «В июне я провел три недели в Тамбовской губернии. Симфония написана и отчасти оркестрована там. Она состоит из пяти частей».

В конце июня Петр Ильич вернулся на несколько дней в Москву, а затем 29-го уже был в Низах у Н. Кондратьева, где исключительно был занят инструментовкой симфонии до 14-го июля, когда отправился в Вербовку, к Александре Ильиничне Давыдовой. Здесь 1-го августа симфония была окончена вполне.

Только кончив симфонию, Петр Ильич в начале августа принялся за балет, и к 14-му два акта (в проекте) уже были готовы.

Из всех местопребываний за это лето особенно отрадное впечатление произвела Вербовка, имение Л. В. Давыдова, близ Каменки, где Петр Ильич был не только в обществе сестры и ее семьи, но и с Ильей Петровичем и Анатолием. С этой поры прежде столь им любимое Усово отходит на второй план, и Вербовка с ее обстановкой делается для него воплощением всего того, чего бы он хотел в заветных мечтаниях о независимой жизни.



Хронологический порядок сочинений Петра Ильич за сезон 1874 — 1875 года:

1. Ор. 25. Шесть романсов: 1. «О, засни», слова Щербины, посвящен А. П. Крутиковой. 2. «Как над горячею золой», слова Ф. Тютчева, посвящен Д. Орлову. 3. «Песнь Миньоны», слова Гете, посвящен М. Каменской. 4. «Канарейка», слова Л. Мея, посвящен В. Рааб. 5. «Я с ней никогда не говорил», слова Л. Мея, посвящен

И. А. Мельникову. 6. «Как наладили: дурак», слова Л. Мея. Сочинены, вероятно, в сентябре 1874 г. Издание В. Бесселя.



П. И. Чайковский. 1875 г.

II. Ор. 23. Концерт для фортепиано с оркестром (В-моль). Сочинен в ноябре и декабре 1874. Вполне кончен и оркестрован, как значится на партитуре, 9 февраля 1875 г. Посвящен Гансу фон Бюлову. Издание П. Юргенсона. В письме к г-же фон Мекк Петр Ильич говорит, что для главной темы аллегро первой части он воспользовался «лирным» напевом малороссийских слепцов-нищих, записанным в Каменке на базаре.



Кроме этого сознательного заимствования, композитор сделал еще для этого концерта одно бессознательное: «престиссимо» второй части есть шансонетка «Il faut s'amuser, danser et rire», которую мы с братом Анатолием, увлекаясь прелестями исполнительницы, постоянно напевали в начале семидесятых годов.

III. Ор. 26. Серенада для скрипки с сопровождением оркестра. (В-моль). Сочинена в январе 1875 г. Посвящена Леопольду Ауэру. Издание П. Юргенсона.

IV. Ор. 27. Шесть романсов. 1. «На сон грядущий», слова Огарева. 2. «Смотри, вот облако», слова Грекова. 3. «Не отходи», слова Фета. 4. «Вечер», слова Шевченко в переводе Мея. 5. «Али мать меня рожала», слова Мицкевича в переводе Мея. 6. «Моя баловница» слова Мицкевича в переводе Мея. Все шесть романсов посвящены княгине Е. А. Цертелевой (Лавровской). Время сочинения точно нельзя определить. Издание П. Юргенсона.

V. Ор. 28. Шесть романсов: 1. «Нет, никогда вам не узнать», слова Мюссе в переводе Грекова, посвящен А. Николаеву. 2. «Корольки», слова Сырокомли в переводе Мея, посвящен А. Додонову. 3. «Зачем», слова Мея, посвящен М. Ильиной (княгине Дундуковой-Корсаковой). 4. «Он так меня любил», слова Апухтина, посвящен Е. Массини. 5. «Ни отзыва, ни слова», слова графа Алексея Толстого, посвящен Б. Б. Корсову. 6. «Страшная минута», слова П. Чайковского, посвящен Е. Кадминой. Окончены, как помечено на рукописи, 11 апреля 1875 г. Москва. Издание П. Юргенсона.

VI. Ор. 29. Симфония № 3 (D-дур) в пяти частях. Партитура носит помету самого композитора: «Начата 5-го июня в Усове,

кончена 1-го августа 1875 года в Вербовке». Издание П. Юргенсона. Исполнена в первый раз 7-го ноября в Москве.

Кроме этого, Петр Ильич с августа начал писать музыку балета «Лебединое озеро».

Музыкально-критическая деятельность Петра Ильича за этот сезон была довольно плодотворна. С сентября по апрель им было написано пятнадцать фельетонов и две заметки, из которых одна представляет интерес биографический: защищая А. Рубинштейна от нападок критики за чрезмерную плодотворность и скорость работы, рецензент говорит также и «pro domo sua», ибо сам подвергался тому же упреку.

ХП

1875 — 1876

№ 218а. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Москва, 10-го сентября 1875 г.

Добрейший Николай Андреевич! Очень благодарен вам за милое письмо. Знаете ли, что я просто преклоняюсь и благоговею перед вашей благородной артистической скромностью и изумительно сильным характером! Все эти бесчисленные контрапункты, которые вы проделали, эти 60 фуг и множество других музыкальных хитростей — все это такой подвиг для человека, уже 8 лет тому назад написавшего «Садко», что мне хотелось бы прокричать о нем целому миру. Я прихожу в изумление и не знаю, как выразить мое бесконечное уважение к вашей артистической личности. Как я мелок, жалок, самодовольно наивен кажусь себе, когда сравниваю себя с вами! Я чисто ремесленник в композиции, вы будете артист-художник в самом полном смысле слова. Надеюсь, что вы не примете этих слов за желание сказать вам любезность. Я в самом деле убежден, что при вашем громадном даровании, в соединении с тою идеальной добросовестностью, с которою вы относитесь к делу, — из-под пера вашего должны выйти сочинения, которые далеко оставят за собой все, что было написано в России.

С величайшим нетерпением буду ожидать присылки ваших 10-ти фут. Вряд ли мне скоро придется быть в Питере, и я попрошу вас в возможно скором времени обрадовать меня вашими фугами, — они меня донельзя интересуют. Тщательно их просмотрев, я напишу вам подробно свое мнение.

Я провел лето в различных губерниях у друзей и родных. Работал довольно усидчиво и, кроме симфонии, написал (в проекте) два действия балета. По приглашению московской дирекции я пишу музыку к балету «Озеро лебедей». Я взялся за этот труд отчасти ради денег, в которых нуждаюсь, отчасти потому, что мне давно хотелось попробовать себя в этом роде музыки. Мне очень любопытно знать, как будет происходить обсуждение достоинств присланных на конкурс партитур. Надеюсь, что вы будете среди членов комитета? Страх осрамиться, т. е. не получить премии и вследствие этого лишиться шансов на постановку моего «Вакулы», которой я пламенно желаю, — очень меня терзает.

Об «Анжело» здесь ходят самые разноречивые слухи. Года два тому назад Кюи играл мне первый акт, произведший на меня впечатление весьма несимпатичное, особенно взяв в сравнение «Ратклифа», которого я страх как люблю.



№ 219. К М. Чайковскому.

14-го сентября 1875 г.

<...> Сижу в консерватории, пишу балет усердно, веду музыкальную хронику — надеюсь, что занятий достаточно. Я устроился по-старому: разница только та, что живу этажом выше¹ и роскоши поприбавилось. Тот же Михайло Иванович, тот же Алексей Иванович, та же Бишка,² тот же Николай Львович периодически является с запасом сплетней, тот же Шиловский. Началась итальянская опера. На днях должен идти «Опричник» в русской, с тем же позорным исполнением. Часто вижу с Танеевым. Если бы ты знал, как он великолепно играет мой концерт!

¹ В доме Полуектовой, Малая Никитская, против церкви Св. Георгия.

² Братья Софроновы, слуги П. И., Бишка — собачка из плохих левреток. Несколькo раз в год она приносила по шести щенят. П. И. слуга говаривал, что по ее примеру всегда пишет по шести романсов и по шести фп. пьес.

Благодарю тебя за известие о «Вакуле». Я получаю с разных сторон подобные известия, но тем не менее ужасно беспокоюсь насчет судьбы этой оперы. Зато, если получу премию, мы с тобой съездим на Рождество за границу.

Против обычая, в этом сезоне не Москва, а Петербург услышал первым новое произведение Петра Ильича. 1-го ноября, в первом симфоническом собрании Музыкального общества был исполнен профессором Кроссом фортепианный концерт. Успех и исполнитель, и автора, который к этому дню приехал, был посредственный, несмотря на вызовы. В прессе только один голос высказался в пользу произведения: г. Фаминцын в «Музыкальном листке» признал его блестящим, благодарным, хотя и трудным для виртуоза. Все остальные, с Ларошем во главе, остались более или менее недовольны им. Похвалив интродукцию концерта «характера светлого, торжественного, пышного», все остальное Ларош признал занимающим второстепенное место между другими произведениями того же автора. «Ни одна из частей не держится на уровне прекрасной интродукции, ни один из мотивов (кроме первой темы той же интродукции) не представляет той мелодической красоты, которую мы привыкли ждать от творца «Ромео» и «Опричника». В разработке нередко видна поспешность работы, заставляющая композитора прибегать к рутине и общему месту». Для пианиста концерт, по мнению рецензента «Голоса» неблагодарен и «будущности не имеет». Цезарь Кюи, начав за здравие, тоже кончает за упокой. «Самым интересным номером, — начинает он свой отзыв, — первого симфонического собрания был новый фортепианный концерт г. Чайковского. Этот интерес понятен: г. Чайковский настолько крупный талант, что всякое его новое произведение ожидается с величайшим нетерпением». Тем не менее оказывается, что, как и всегда у г. Кюи, новое произведение Чайковского ниже предшествующих симфонических его вещей. Это «талантливое, но легонькое» творение, «много в нем приятного, но глубины и силы никакой». В «Биржевых ведомостях» рецензент, похвалив Кросса, ограничился только короткой заметкой, выражающей недоумение — что заставило пианиста преподнести это произведение публике? Н. Ф. Соловьев в «Новом времени» считает, что это произведение, «как первый блин, вышло комом».

В первом же собрании Музыкального общества в Москве, 7-го ноября, была исполнена в первый раз симфония № 3, и с большим успехом. В особенности средние части ее, и между ними анданте, вызвали, по словам рецензента «Московских ведомостей», продолжительные аплодисменты и видимое удовольствие слушателей. Сам Петр Ильич в газетном отчете об этом концерте ни словом не упоминает об успехе симфонии и только удивляется, что Н. Рубинштейн, «продиржировав огромную увертюру («Леонору» № 3 Бетховена) и хорошенький хорик Гретри, сыграв после этого длинный концерт Шопена, еще с большим увлечением и энергией управлял оркестром, исполнившим большую новую и весьма трудную симфонию русского автора».

№ 219а. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Москва, 12-го ноября 1875 г.

Добрейший Николай Андреевич! Только сегодня нашел свободную минуточку, чтобы, хотя вкратце, побеседовать с вами. Прежде всего о делах: 1) Нечего и говорить, что Рубинштейн будет вам очень благодарен, если вы пришлете сюда «Автара». Мы будем ожидать его с величайшим нетерпением точно также, как и квартет, который меня страх как интересует. Вчера состоялось в Питере его исполнение. Как бы мне хотелось знать, хорошо ли оно было, и как отцеслись к квартету публика и музыканты! 2) Юргенсон будет вам весьма благодарен, если вы отдадите ему квартет. Так ли я ему передал ваши условия? Я сказал, что вы желаете 50 руб. гонорария, и клавирауспуг должен быть сделан на его счет. У нас есть здесь девица,¹ очень хорошо сделавшая переложение моего 2-го квартета, и если Надежда Николаевна не расположена этим заняться, то означенная девица охотно возьмет на себя труд переложения. Вот именно насчет клавирауспуга я не совсем помню, что вы мне сказали: должен ли Юргенсон заказать переложение и напечатать или же только напечатать уже сделанный клавирауспуг. Впрочем, он во всяком случае весьма рад приобрести квартет.

Я попал с железной дороги прямо на репетицию моей симфонии. Сколько мне кажется, симфония эта не представляет никаких особенно удачно изобретенных идей, но по части фактуры она — шаг вперед. Все-го более я доволен 1-ю частью и обоими скерцо, из коих второе трудно и

¹ Анна Константиновна Аврамова.

было сыграно далеко не так хорошо, как бы оно было возможно, если бы репетиций было больше. Дело в том, что наши репетиции длятся всего два часа; правда, их три, но что можно сделать в два часа? Впрочем, общим исполнением я остался доволен. Но что, если Направник в Петербурге так же небрежно будет дирижировать ею, как и концертом?

Я погибаю от нашествия занятий. Кроме балета, который я тороплюсь окончить как можно скорее, чтобы приняться за оперу, у меня масса корректур и, что всего ужаснее, — обязанность писать музыкальные фельетоны. Вот работа, которая для меня невыносимо тяжела. Я получил на днях от Бюлова письмо с целой кучей вырезок американских газет о моем концерте. В ней говорится, что *«первая часть страдает от отсутствия центральной мысли, около которой должны создаваться те рои музыкальных фантазий, которые составляют эфирную, воздушную часть целого»*. В финале автор этой статьи нашел *«синкопы на трелях, спазмодические перерывы темы, потрясающие пассажи в октавах»*!! Представьте, какой у американцев аппетит: при каждом исполнении моего концерта, Бюлов должен был повторять — *финал!* Вот чего у нас никогда не бывает.

В Москве В-мольный фортепианный концерт был исполнен в первый раз 21-го ноября в симфоническом собрании любимейшим учеником Николая Рубинштейна и Петра Ильича (первого — по классу фортепиано, второго — по классу теории музыки), Сергеем Ивановичем Танеевым. Этот молодой пианист выступил впервые публично в январе 1875 г. и исполнением неблагодарного концерта Брамса сразу привлек к себе и симпатии публики, и внимание знатоков. Тогдашний отзыв Петра Ильича, хотя, быть может, пристрастный ввиду его глубоко сердечных отношений к дебютанту, тем не менее так верно передает его настоящее отношение к этому исполнителю, что я привожу его здесь.

«Интерес седьмого симфонического собрания, — писал Петр Ильич, — усугублялся еще первым появлением на эстраду юного пианиста г. Танеева, который блестящим образом оправдал ожидания воспитавшей его консерватории. Кроме чистоты и силы техники, кроме элегантности в тоне и изящной легкости в исполнении пассажей, г. Танеев удивил всех той зрелостью понимания, самообладанием, спокойной объективностью передачи исполняемого, которые просто немислимы в таком юном пианисте. Переняв от своего учителя превосходные приемы игры, г. Танеев, однако же, явился не копировщиком своего образца, а самобытною арти-

стической индивидуальностью, сразу сказавшиеся и занявшие свое место среди наших виртуозов. Если г. Танеев будет всегда находить ту нравственную поддержку, которая потребна для развития его крупного дарования, то ему можно предсказать блестящую будущность».

Второй дебют этого пианиста, выступившего в качестве исполнителя В-мольного концерта, был еще блестящее первого. По отзыву Н. А. Губерта, успеху нового произведения Чайковского «много способствовало просто мастерское исполнение г. Танеева». «Вообще концерт этот, — продолжает он, — останется надолго в памяти присутствовавших: приходилось делиться между мелодичностью, крайней элегантностью музыки концерта, художественным исполнением г. Танеева и сопровождением оркестра, входившего за капельмейстером своим, Н. Рубинштейном, в мельчайшие намерения автора».

Как сам Петр Ильич отнесся к исполнению своего концерта Танеевым, видно уже из письма его, но кроме того он печатно в отчете о третьем симфоническом собрании нарушил обычный зарок молчания, когда дело шло о его композициях, и высказал самое восторженное мнение о виртуозном таланте своего ученика. Повторяя вышеприведенные похвалы, он в этом отзыве, между прочим, говорит: «главное достоинство игры Танеева заключается в том, что он умеет до тонкости проникнуть в мельчайшие подробности авторских намерений и передать их именно так, в том духе и при тех условиях, какие мечтались автору».

В ноябре этого сезона приехал в Москву Камиль Сен-Санс для дирижирования и фортепианного исполнения своих произведений в симфонических собраниях Музыкального общества. Небольшого роста, подвижной, с еврейским типом лица, хотя не еврей по происхождению, остроумный, с дозой самобытности, которая всегда была мила Петру Ильичу в людях, с каким-то умением сразу становиться интимным, при всем этом, по отзыву того же Петра Ильича, первоклассный мастер своего дела, имеющий дар в своих творениях совмещать грацию и изящество французской школы с серьезностью и глубиной великих немецких мастеров, он сразу очаровал Петра Ильича и сошелся с ним очень близко. Так близко, что наш композитор тогда видел в этой приязни нечто должествующее

иметь значение в будущем. Но он ошибся. Встретились они сравнительно долго спустя совершенно чужими и такими остались навсегда.

Как забавный эпизод этих столь же кратковременных, сколь интимных отношений, я приведу следующее: у обоих приятелей оказалась масса общих симпатий и антипатий как в сфере музыки, так и в других искусствах. Между прочим, оба в молодости не только увлекались балетом, но и прекрасно подражали танцовщицам. И вот, однажды, в консерватории, желая друг другу похвастать своим искусством, они на сцене консерваторского зала исполнили целый маленький балет «Галатее и Пигмалион». 40-летний Сен-Санс был Галатеей и с необычайной добросовестностью исполнял роль статуи, а 35-летний Чайковский взялся быть Пигмалионом. Н. Г. Рубинштейн заменял оркестр. К несчастью, кроме трех исполнителей, других присутствовавших при этом курьезном представлении не было в зале.

Главной заботой, как он это высказывает в последнем письме, у Петра Ильича в это время была судьба «Кузнеца Вакулы», решавшаяся в Петербурге.

В состав комиссии, рассматривавшей оперы, представленные на премию, вошли: в качестве председателя великий князь, а в качестве членов: А. А. Киреев, М. П. Азанчевский, Н. Г. Рубинштейн, Ф. М. Толстой, Н. А. Римский-Корсаков, Э. Ф. Направник, Г. А. Ларош и К. Ю. Давышов. Заремба, также назначенный в члены комиссии, уведомил письмом, что по болезни не может быть на заседании. До этого единственного заседания присланные партитуры, числом четыре, перебивали у всех членов комиссии поочередно.

Партитура Петра Ильича, по словам Лароша, конечно, была переписана чужой рукой, но эпиграф, тождественный с выставленным на пакете, значился на партитуре его собственным почерком, чрезвычайно характерным и знакомым большинству членов комиссии. Как бы опасаясь, что тождество пройдет незамеченным, Петр Ильич не ограничился тем, что написал «*Ars longa, vita brevis*» на заглавном листе, а повторил то же изречение в нескольких местах партитуры и везде своими толстыми, энергически очерченными, большими буквами. Ни для кого из членов комиссии не было тайной, что автором партитуры с латинским девизом был Чайковский. И без наивного приема писать собственной рукой автор изобличал-

ся стилем сочинения, не дававшего повода ни к малейшему сомнению. На заседании великий князь с улыбкой назвал авторство Чайковского «secret de la comedie».

Еще задолго до окончательного, официального приговора он был известен всему музыкальному Петербургу, потому что мнение членов комиссии насчет качеств «Вакулы» было единогласно.

В октябре Римский-Корсаков так писал Петру Ильичу о положении дела.

«Опера ваша, я не сомневаюсь ни на минуту, возьмет премию. Скажу два слова о других; это вам будет небезынтересно. Помоему, эти оперы представляют доказательство печального положения музыки у нас. Осмелился ли бы кто-нибудь в Германии представить подобное безграмотное маранье, вроде оперы под девизом «попытка не пытка», а также оперы с девизом «Господи, вывези только!» Черт знает какая дрянь! И не по одному только нищенству фантазии, а просто по совершенной неумелости, смешанной с претензиями. Прослушав подобную штуку, кроме необыкновенной нравственной и слуховой усталости, почувствуешь, что «Ермак»,¹ которого все ругают, бесконечно выше, а также, что за подобное сочинение на экзамене в консерватории следует ставить ноль. Я нисколько не преувеличиваю в своем отзыве. Опера с девизом «Кузнец Вакула», которую я теперь просматриваю, тоже какое-то печальное сочинительство с мелодией «На улице мостовой», изложенной в терциях. Одна опера с девизом «Малороссия» носит признаки положительного таланта и гармонической порядочности, но притом до такой степени наивна по фигуре, что совершенно невозможна на сцене. Не будь вашей оперы, ни одна недостойна была бы даже понюхать премии или постановки на сцене, по мнению мосму».

В последних числах октября отдельные мнения членов комитета получили официальную форму, и Петр Ильич удостоился рескрипта великого князя Константина Николаевича следующего содержания:

¹ «Ермак», опера г. Сантиса, шедшая на сцене Мариинского театра в одном из предшествовавших сезонов, без всякого успеха.

«Петр Ильич! Главная дирекция Императорского Русского музыкального общества, выслушав заключение комитета, назначенного для рассмотрения представленных на конкурс сочинений музыки к «Вакуле-Кузнецу», единогласно решила назначить премию в 1500 р. автору сочинения под девизом «Ags longa, vita brevis». По вскрытии конверта с упомянутым девизом оказалось, что удостоенное премии сочинение принадлежит вам. В Бозе почившей покровительнице Русского музыкального общества государыне великой княгине Елене Павловне, по мысли и на средства которой утвержден был конкурс, не суждено было приветствовать вас, бывшего воспитанника основанной ее попечением Петербургской консерватории, с сим новым успехом. На мне лежит теперь приятная обязанность искренно поздравить вас. Высоко ценя прекрасный талант ваш, я надеюсь, что ободренные лестным отличием, вы с новым рвением будете продолжать служение вашему искусству, которое, наперекор избранному вами девизу, ведет за собой в бессмертие гениальных своих служителей.

Константин.



№ 234. К А. Чайковскому.

11-го декабря.

<...> Деньги разлетелись, как дым. Теперь я стал в виду заграничной поездки до того жаден, что вытянуть из себя на постороннюю цель деньги мне так же трудно, как отрезать палец. Милый Толичка, все это время я просто погибал от разных работ. В том числе я с необыкновенным рвением полемизировал в газетах по поводу Славянского. Здесь есть газета «Современные известия», которая избрала меня мишенью и целые передовые статьи посвящает обручиванию твоего милого братца, который, как ты справедливо замечаешь, позабыл Толинку и ему не пивнет. Но что делать? Если бы ты знал, до чего после писания статей, инструментовки балета, консерваторских классов и т. д. мне трудно найти время, чтобы как следует побеседовать с тобой. Ты уже знаешь, вероятно, что вследствие страшного холода я должен был переехать. Я живу близ Воздвиженки в доме Шлезингера, в Крестовоздвиженском переулке. Плачу 500 рублей и обладаю очень уютными тремя комнатками с передней, кухней и проч. Из выдающихся событий могу тебе сообщить, что очень сошелся с Сен-

Сансом, славным, умным французом, могущим оказать мне важные услуги по части распространения моей известности в Париже. 6-го декабря¹ в консерватории был праздник, т. е. представление «Фрейшютца», бал и ужин. На этом балу я плясал до такого безумия, что на другой день был болен. Вчера дебютировала здесь Арто, которая безобразно потолстела и почти потеряла голос, но талант взял свое, и ее вызывали после четвертого акта («Гугенотов»?) 20 раз. На днях я получил официальное уведомление о принятии моей оперы для постановки в будущем году на Марининской сцене. Я очень рад.

В течение этого месяца в моей личной судьбе совершился переворот, который прошел не без значения для Петра Ильича. Окончательно убедившись, что я никуда не гожусь на государственной службе, я навсегда бросил ее и взял на себя воспитание глухонемого мальчика, Николая Конради, которому в 1875 г. было семь лет. Прежде чем приступить к этому новому делу, необходимо было подготовиться к нему, и с этой целью родители моего будущего воспитанника отправили меня на год за границу, в Лион, где процветал метод звукового обучения глухонемых в частной школе г. Гугентоблера.

Время этой поездки совпало с временем поездки, решенной задолго до этого, вместе с Петром Ильичом, за границу. Так как окончательный ответ, вступлю ли я на поприще педагогической деятельности, с согласия г. Конради, отложен был до моего знакомства со школой глухонемых в Лионе, то условлено было, что я сначала еду с Петром Ильичем, на его счет, и первое время посвящаю исключительно ему.

Выехали мы из Москвы в двадцатых числах декабря.

Все, даже неудачи этого путешествия, вроде снежных заносов и вследствие этого почти 12-часового опоздания, ночь, проведенная в отвратительной корчме в Бресте, — оставило во мне неизгладимо отрадное воспоминание, главным образом потому, что мое восторженное состояние при выезде, интерес к каждой подробности «заграницы», невольно заражали Петра Ильича, и он, радуясь моей радости, подсмеиваясь над моей наивностью неопытного путешественника и забавляясь ролью руководителя очень впечатлительного компаньона, сам был весел и необыкновенно радостен в течение

¹ День именин Н. Рубинштейна.

всего времени нашей поездки. Показывая мне Берлин, он, по его собственным словам, точно сам впервые видел этот город, и вряд ли там в те дни были другие более счастливые и веселые два человека.

Из Берлина мы отправились в Женеву, к сестре. Там мы в семье Давыдовых провели дней десять и затем через Понтарлье, ради красивой дороги, приехали в Париж. Здесь, как и в Берлине, Петр Ильич, уже свыкшийся с этим городом, показывая его мне, перечислял свои впечатления 1861 года и видел его будто в первый раз.

В это пребывание в Париже Петру Ильичу пришлось пережить одно из сильнейших музыкальных впечатлений.

3-го марта (19-го февраля) 1875 г. в Париже в первый раз шла опера Бизе «Кармен». Владимир Шиловский, бывший на этом представлении в числе меньшинства (опера первоначально имела успех ниже среднего), оценил необычайные красоты этого произведения и, желая поделиться своими восторгами, прислал из Парижа в Москву своему бывшему учителю клавирауслуг оперы. Никогда до этого произведение современной музыки не пленяло так нашего композитора. Он был в совершенном упоении от смелых и оригинальных красот как текста, так и музыки. С этой поры уже можно было предсказать, что темой для своей следующей оперы Петр Ильич не возьмет ни истории царей, ни богов, ни картонных бояр и боярышней, а нечто столь же жизненное и близкое нам, как грустная история любви дон-Хозе. Смерть Бизе, случившаяся через три месяца, день в день, после первого представления «Кармен», еще усилила болезненно-страстное увлечение как самой оперой, так и талантом безвременно погибшего мастера.

И вот, на наше счастье, как раз во время нескольких дней нашего пребывания в Париже возобновили «Кармен» в Комической опере. Редко в жизни я видел брата таким взволнованным от театрального зрелища. Объясняется это тем, что хотя музыка оперы была ему известна уже, но здесь впервые он познакомился с красотами инструментовки партитуры, кроме того, значительное влияние на впечатление оказало удивительное исполнение роли Кармен г-жой Галли-Марье. Как певица, она не выдавалась из ряда, потому что голосовые средства ее были далеко не первоклассные, но зато как актриса — это было одно из самых очаровательных дарований. В ее исполнении Кармен, сохраняя всю жизненность этого типа, в то же время была окутана какими-то неподдающимися описанию

чарами жгучей, необузданной страстности и мистического фатализма. В сцене гадания она сообщала характеру Кармен глубину настроения, потрясаяще действовавшую на зрителей. Петр Ильич, я помню, тогда же мне рассказывал, будто на последнем представлении перед смертью Бизе Галли-Марье в этой сцене действительно выбрасывала из колоды карт одни пики. Будучи суеверной, она так была потрясена, что ей сделалось дурно, и она не могла кончить действия. После этого невольно казалось, слушая ее, что во время монолога в ее воображении носилась фигура безвременно погибшего мастера, и это, может быть, делало ее исполнение таким трогательно прекрасным и вызывающим слезы у слушателей.

В воспоминание этого вечера Петр Ильич купил портрет автора «Кармен» и написал на нем: «Бизе — 20/8 января 1876 г.»¹ Но и без надписи он никогда не забывал впечатления этого вечера.

Два дня спустя мы расстались. Петр Ильич вернулся в Россию, я остался во Франции.

№ 239. К М. Чайковскому.

Берлин. 11-го января, 11 ч. вечера.

Милый Модя, если бы ты знал, до чего я по тебе тоскую. Вчера я весь день проплакал, и сегодня при мысли о тебе у меня болит сердце, и навертываются слезы. В этой скорби о человеке, который хотя и очень близок моему сердцу, но оставлен мной не в дикой стране, а в самом центре цивилизации, есть нечто преувеличенное. Это все остатки того нравственного недуга, которым я страдал в Москве и который рассеялся во время нашего путешествия вдвоем. Теперь, очутившись один, я опять погрузился в самые мрачные мысли. Ехал я до Кельна великолепно, в спальном вагоне, превосходящем по удобству все, что только можно себе представить. В Кельне пересел в обыкновенный вагон I-го класса: приехал сюда в восьмом часу, а в отель добрался только к восьми с половиной. Представь мою злобу: сегодня идет «Лознгрин» с Маллингер² и Ниманом,³ но как было попасть туда, когда, умывшись и одевшись, я мог

¹ Хранящийся и поныне в Клину.

² Маллингер, знаменитое драматическое сопрано берлинской и венской оперы. Она создала роль Евы в «Нюрнбергских певцах».

³ Альберт Ниман, не менее Маллингер знаменитый тенор в Германии. Один из лучших исполнителей опер Вагнера. В Париже он выступил в знаменитом пред-

только попасть туда в 10 ч., а опера началась в седьмом часу? С горя я бросился к Бильзе¹ и застал какой-то квартет для 4-х виолончелей, вариации для корнет-а-пистопа и т. п. пакости. При том же огромный зал уставлен столиками, за которыми берлинцы сидят, пьют пиво и курят омерзительные сигары. Это мне вовсе не нравится. Вообще я раскаиваюсь, что остановился здесь. Как ни утомительна дорога, но это все-таки движение. Сидеть же одному в отеле, где мы еще так недавно были вместе, веселые и полные приятных ожиданий от Швейцарии и Парижа, — это невыносимо. Вероятно, выславшись, я приду в более сносное состояние духа... Завтра утром я буду тебе телеграфировать.

Милый Модя, не скучай! Я советую тебе поскорее ехать в Лион. Мне кажется, что только там рассеются все сомнения, которые теперь могут тебя тревожить. Я много думал о тебе в эту ночь. Я очень рад, что ты религиозен. Теоретически я с тобой ни в чем не согласен, но если бы моя теория пошатнула тебя в твоей вере, я бы на тебя разозлился. Я столь же горячо готов спорить с тобой о вопросах веры, сколь горячо желаю, чтобы ты остался при твоих религиозных верованиях.



№ 240. К нему же.

Петербург. 20-го января.

<...> Я приехал сюда на прошлой неделе в среду и до сих пор еще сижу здесь. Это произошло оттого, что на этой неделе будет исполняться моя симфония, и я считаю необходимым присутствовать на репетициях. Только здесь, очутившись среди своих, я перестал тосковать и меланхоличить, а то, расставшись с тобой, я ужасно тосковал.

Здесь суетни ужасно много. Теперь уж наступил тот момент пребывания, когда меня рвут на части, так что не знаешь, куда спрятаться от массы приглашений и требований. Кроме необходимости быть на репетициях симфонии, я остался еще потому, что веду различные переговоры относительно постановки «Вакулы», которая ставится в начале будущего сезона.

ставлении «Тангейзера» в 1861 г., на байретских торжествах в 1876 г. один из главных исполнителей «Кольца Нибелунгов».

¹ Бильзе, очень известный капельмейстер, несколько лет подряд дирижировавший в Павловске концертами Вокзала. В Берлине он давал ежедневные концерты и был один из пропагандистов музыки Петра Ильича в Германии.

Решительно не знаю, кому отдать роль Солохи. Кадминой не будет, Каменская не годится, Крутикова совсем погибает, словом, решительно никого нет в виду. Вчера я имел серьезный разговор с Азанчевским относительно отправления меня за границу на два года. Весьма может статься, что это дело устроится к будущему году. Оно для меня и желательно, и страшно, ибо я все-таки ужасно люблю святую Русь и боюсь по ней стосковаться.

25-го января в симфоническом собрании Музыкального общества, в Петербурге, под управлением Направника была исполнена симфония (D-дур) № 3. По словам Ц. Кюи, «публика слушала симфонию довольно холодно и каждой части аплодировала умеренно, но после окончания восторженно вызывала автора». О самом произведении критик отозвался, сравнительно с прежними отзывами, — с похвалой. По его мнению, «симфония представляет действительный серьезный интерес. Первые три части лучше остальных, четвертая часть представляет только звуковой интерес, почти без музыкального содержания, пятая же часть, вроде полонеза, самая слабая часть. В общем новая симфония талантлива, но от г. Чайковского мы вправе ожидать большего». Затем, как водится всегда в отзывах г. Кюи, она оказалась значительно «слабее» предшествующего произведения.

Ларош в «Голосе» нашел, что «по силе и значительности содержания, по разнообразному богатству формы, по благородству стиля, запечатленного оригинальным творчеством, и по редкому совершенству техники симфония Чайковского составляет одно из капитальнейших явлений музыки за последние десять лет не только у нас, конечно, но и во всей Европе, и если бы была исполнена в одном из музыкальных центров Германии, то поставила бы русского композитора наряду с наиболее прославленными симфоническими композиторами наших дней».

№ 241. К М. Чайковскому.

Москва. 28-го января.

<...> Под конец мое пребывание в Петербурге сделалось невыносимым вследствие обычного теребления меня на части. Симфония моя прошла очень хорошо, и меня дружно вызывали и рукошлескали. Не меньший успех имел в этот вечер Танеев, игравший превосходно, особенно рапсо-

дню Листа. Перед тем в квартетном вечере и в концерте я имел счастье познакомиться с герцогом Жоржем Мекленбургским, с его мамашей и сестрой,¹ которые были очень благосклонны. С Ларошем виделся часто. Был два раза на репетиции «Анжело». Со второй репетиции, на которую я пришел с Ларошем, его прогнали без всяких церемоний, вследствие чего ушел и я. Опера мне не понравилась нисколько. С Кюи мы виделись несколько раз, и я даже у него обедал.



№ 242. К нему же.

10-го февраля.

<...> Фактами жизнь моя бедна по-прежнему. Опущениями, заботами, работами, впечатлениями она полна, но дабы делиться с тобою, нужно время, а его у меня нет. Теперь я на всех парах стремлюсь к окончанию квартета, который, помнишь, я начал сочинять в Париже.²

Кроме того, я занят корректурой оперы. От фельетонства я отказался наотрез. Вообще же сижу много дома и обретаюсь в хорошем настроении. Николай Львович по-прежнему удоставляет меня своим знакомством. Все находят, что он постарел. Про музыкальные дела могу тебе сказать следующее: во-первых, я слышал «Аиду» и пришел от нее в восторг, усугубленный восторгом от чудного исполнения роли Амнерис Арто. Я получил на днях письмо от Бюлова, с массой вырезок из американских газет о моем первом квартете. К симфонии вся пресса отнеслась довольно холодно, не исключая Лароша.³ Все сошлись на том, что ничего нового я ею не сказал и начинаю повторяться. Неужели это так?⁴ Хочу после квартета отдыхать, т. е. буду доканчивать балет, а нового ничего писать не стану, пока не примусь за оперу. Все еще колеблюсь между «Ефραίмом» и «Франческой», и, кажется, последняя возьмет верх.

¹ Великой княгиней Екатериной Михайловной и принцессой Еленой, ныне Саксен-Альтенбургской.

² Ор. 30. Квартет № 3.

³ Такой отзыв о восторженных похвалах Лароша можно объяснить только тем ненормальным состоянием духа П. И., в котором он находился всю первую половину этого сезона.

⁴ С этим проявлением мнительности П. И., почти в такой же форме, мы будем много раз встречаться в его письмах.

«Ефраим» был сценариум оперы, сделанный Константином Шиловским. Действие, насколько мне помнится, происходило в древнем Египте времен исхода евреев. Ефраим соединял в себе черты Иосифа и Моисея. Приближенный фараона, он, после своего свержения за любовный эпизод, схожий с эпизодом жены Пентефрия, обращался в пророка, освобождающего евреев от ига египетского. Опера кончалась гимном в стиле песни Мариами.

«Франческа да Римини» было уже готовое либретто, которое К. И. Званцев предлагал Ларошу, а последний уступал Петру Ильичу. Сюжет был построен на эпизоде V-й песни «Ада» Данте.

Ни та, ни другая тема не были в силах вызвать настоящего вдохновения в нашем композиторе. Как я уже говорил выше, после впечатления «Кармен» он мог остановиться только на сюжете, в котором, подобно сюжету этой оперы, выступали бы люди, близкие нам по времени и жизненности типов, разыгрывалась бы драма, захватывающая своей жизненностью и простотой.

№ 246. К нему же.

3-го марта.

<...> Ах, Модя, как мне сделалось завидно, когда ты в письме упомянул о распускании деревьев и о фиалках, продаваемых на улице. У нас здесь мерзость такая. Оттепель началась раньше срока и не так, как обыкновенно, а урывками, крошечными порциями. Я окончил свой квартет, начатый в Париже, и вчера в первый раз он был исполнен на вечере у Н. Рубинштейна. Очень хвалят, но я не совсем доволен. Мне кажется, что я исписался немножко и начинаю повторяться, не умея выдумать ничего нового. Неужели песенка моя слета? Неужели я дальше не пойду? весьма грустно. Впрочем, попробую несколько времени не писать ничего, дабы собраться с силами. Все еще вожусь с бесконечными корректурами «Вакуль», который выйдет недели через две.



17-го марта.

<...> Я погрузился по горло в инструментовку балета, которую должен непременно кончить к Фоминой неделе. Так как мне остается еще отработать два с половиной действия, то я решил Страстную и Святую посвятить этой канители. А для того, чтобы хорошенько заняться, мне необходимо недели на две уехать отсюда, иначе ничего не сделаешь. Я знаю целую массу людей, которые рассчитывают на то, что я в это время буду в консерватории, и хотят меня немножко эксплуатировать, в том числе, например, Лишин,¹ который объявил мне, что на Страстной нарочно приедет в Москву, чтобы поближе со мной познакомиться, а также познакомить меня со своими творениями. Одна барыня из Динабурга пишет мне, что нарочно посетит Москву в то же время, дабы испросить у меня несколько советов насчет ее занятий музыкой. Чтобы избегнуть всего этого и беспрепятственно докончить работу, я решил уехать в деревню, к Косте Шиловскому.²

Вчера великий князь у нас был вечером, и ему играли новый квартет, который ему очень понравился.

18-го марта в первый раз был исполнен публично квартет № 3 в концерте Гржимали, затем, через несколько дней, 22-го-марта повторен в квартетном собрании Музыкального общества. Оба раза успех был выдающийся. В «Русских ведомостях» г. Размадзе признал это сочинение «превосходным, вдохновенным, вполне достойным как имени автора, так и имени незабвенного Лауба, памяти которого квартет посвящен».

24-го марта.

<...> Письмо твое меня обрадовало, хотя я разозлился немножко на то, что ты справлялся у Сен-Санса, когда будут играть мою увертюру в Париже. Ведь он может вообразить, что я умираю от страстного желания

¹ Григорий Лишин, композитор.

² С. Глебово, Звенигородского уезда, Московской губернии.

быть играным в Париже. Положим, что оно так и есть, но Сен-Санс не должен этого знать. У нас совсем весна. В конце этой недели я уезжаю на всю Страстную к К. Шилловскому.

Вчера происходила первая репетиция некоторых номеров из 1-го действия балета. Если бы ты знал, как комично было смотреть на балетмейстера, сочинявшего под звук одной скрипочки танцы с самым глубокомысленным видом. Вместе с тем завидно было смотреть на танцовщиц и танцоров, строивших улыбки предполагаемой публике и наслаждавшихся легкой возможностью прыгать и вертеться, исполняя при этом священную обязанность.

На последних днях квартет мой исполнялся три раза, из коих два публично. Он очень всем нравится. Во время анданте многие, говорят, плакали. Если это правда, то торжество большое. Зато возобновленный здесь «Опричник» исполняется здесь самым срамовским и компрометирующим меня образом.

Николай Львович (в сущности, один из добрейших людей на свете) не отходит от постели умирающего князя Оболенского и не спит ночей. При этом бедный старичок все плачет. Уж не предчувствие ли это его собственной кончины? Не дай Бог умирать в такое время! Ты не можешь себе представить, как идеально хороша погода.



№ 248. К нему же.

· 29-го апреля.

<...> Теперь приходится говорить о себе, но что же? Был я все это время не совсем здоров. Простудился в деревне у Шилловского на охоте. У меня периодически появляется лихорадка. Последний пароксизм был так силен, что доктор усмотрел в нем начала тифа. Все, однако же, прошло благополучно, и лихорадка, кажется, не возобновится.

Планов на лето у меня определенных нет, потому что нет в виду денег. Я опутан сетью долгов, из которых нужно будет непременно выпутаться, а что затем будет, решительно не знаю. Сегодня я еду на один день в Петербург. Меня вызывают в дирекцию для переговоров об опере. Клавирауспуг вышел. В среде близких мне людей «Вакула» производит фурор. Танеев уже знает его от доски до доски наизусть; это меня радует, ибо

«Вакула» мое любимое детище. Здесь в Москве проживает Лишин. Недавно он мне играл свою оперу «Граф Нулин». Боже! какая это мерзость! День своего рождения я провел в постели.

Клавирауспуг «Кузнеца Вакулы» был издан П. Юргенсоном в самом конце апреля, а уже 16 мая начал появляться в «Музыкальном свете» ряд статей г. Галлера, такт за тактом разбирающего оперу и произносящего очень суровый приговор всему произведению. Несмотря на явно пристрастное отношение к Петру Ильичу автора статей, близкого приятеля одного из конкурентов на премию, необыкновенную бездарность изложения и непопулярность журнала, в котором статьи эти появились, Петр Ильич очень был задет за живое этой выходкой и с этой поры (кроме «Евгения Онегина», на постановку которого не было рассчитано) ни одна из его опер не была издана до первого представления.

№ 249. К А. Чайковскому.

14-го мая.

<...> Я в последнее время часто прихварываю, и это обстоятельство заставляет меня принять твердое решение лечиться. Я подробно переговорил с доктором, и он находит нужным мне выдержать курс лечения в Виши. Теперь адски хлопочу достать денег на заграничное путешествие и хочу через неделю выехать. Я отправлюсь отсюда прямо к Н. Кондратьеву, у которого хочу провести две недели. Может быть, оттуда прокачусь в Каменку и потом на два месяца за границу.

26-го мая Петр Ильич выехал из Москвы, как собирался, прямо к Н. Кондратьеву, но остался там менее, чем хотел, и 4-го июня уже был в Каменке. Там в то время состоял на службе при сахарном заводе доктор Штраус, большой приятель Петра Ильича, а также один из немногих медиков, внушавших ему доверие. По решению его наш больной отправился в середине июня в Виши, через Вену. В Вене он провел целую неделю «скучая самым непозволительным образом», и 27-го приехал в Лион. «Не могу тебе описать, — пишет он Анатолию, — до чего мне было приятно увидеть Модеста и его семью. Я застал их вечером во время укладывания Коли Конради в постель. Коля с первого взгляда и навеки очаровал меня. Потом пошли мы с Модестом в кафе и проболтали до 12

ч. ночи. Провел я с ним еще два с половиной дня. Любовь моя к Коле, основанная на его чудном нраве, во-первых, а во-вторых, на глубоком сожалении к нему — возрастала в геометрической прогрессии с каждой минутой, и теперь это для меня одно из самых близких сердцу существ в мире. Что касается Модеста, то привязанность, соединяющая учителя с учеником, необыкновенно трогательна, и в течение этих трех дней было множество случаев, вызывавших слезы умиления во мне. Я очень полюбил также Софью Александровну Ершову (гувернантку Коли). Милое, доброе и хорошее существо, очень сдружившееся с Модестом.

Виши, куда Петр Ильич приехал 1-го июля, сразу произвело самое отвратительное впечатление на него. «Здесь соединилось все, чтобы сделать мое пребывание невыносимым, — говорит он в письмах к братьям, — суэта, давка из-за каждого стакана воды у источника, совершенное отсутствие красот природы, условия жизни, из которых самое ужасное, что надо вставать в 5 ч. утра, чтобы получить ванну», но, главное, одиночество, все это вместе породило в душе его тоску, до такой степени сильную, что он «плакал по десяти раз в день», не находил места от наплыва самых мрачных и тягостных мыслей. Полагая, что при таких условиях никакое лечение пользы не принесет, Петр Ильич решил уехать из Виши до окончания курса. Доктор, которому он объявил это решение, уговорил его, однако, выдержать хоть «demi-cure». Петр Ильич послушался, но едва миновали 10 дней со дня приезда, покинул «мерзкий, проклятый, отвратительный Виши». Перед отъездом отсюда он, однако, отдал справедливость целебности его вод. «Ты не поверишь, — писал он мне, — с каким нетерпением я ожидаю отъезда из скучнейшего и *благодетельнейшего* Виши. Я называю его так, потому что воды его действуют на меня превосходно. Сплю я только плохо и не могу много ходить, так как вода имеет свойство причинять в ногах усталость и чувство томления. Мне нельзя остаться здесь, так как, имея я еще перед собой две с половиной недели пребывания в ненавистном месте, я бы истерзался нравственно, а по уверению здешнего доктора, для целесообразного действия вод необходимо полнейшее спокойствие духа, в котором я теперь нахожусь благодаря моему остроумному изобретению сделать только половину лечения здесь, а половину в Лионе. Само

собой, что я с вами поеду не только в Монпелье, но и в Сетт. Не знаю, говорил ли я тебе, что Клиндворт достал мне место на первое представление «Нибелунгов», имеющее состояться 1-го августа. Из этого следует, что я с вами проживу до последних чисел июля».

В середине июля Петр Ильич вместе со мной, С. А. Ершовой и моим воспитанником отправился на пароходе по Роне до Авиньона, где мы провели сутки, а затем в Монпелье. Невдалеке от этого города есть морское купанье — Палавас. Там мы водворились. Насколько путешествие до этого места было удачно, полно интереса и прелести, настолько же выбор Палаваса для морских купаний оказался неудачным.

Кроме того, что однообразнее и печальнее этой местности нельзя себе ничего представить, мы, в добавок, с первого же дня прибытия все одновременно захворали от влияния тамошней воды для питья. Петр Ильич меньше других, и это повело к тому, что он обратился в нашу сиделку, покровителя и няньку Коли Конради.

Все нетронутые сокровища родительских чувств, таившиеся в душе Петра Ильича, здесь имели случай высказаться. Вообще нервный, раздражительный, к тому же, после пленения в Виши, расстроенный следами нахлынувшего на него там припадка хандры, он в обращении с глухонемым мальчиком, суетливым, тоже нервным, с великим трудом изъяснявшимся с окружающими, — был сама кротость, внимание и терпение. Уж до этого установившееся взаимное обожание двух друзей укрепилось еще сильнее. Можно смело сказать, что эти отношения к ребенку, в данный момент вполне зависевшему от него, роль главы семьи, на короткое время выпавшая на его долю, указали Петру Ильичу исход из терзавшей его тоски «одиночества» последних лет. Он здесь увидел, что мелкие тревоги и заботы о больном брате и об убогом ребенке, несмотря на всю тягость, вполне заглушают несравненно более тягостные страдания, вроде тех, которые он только что испытал в Виши. И вот, будничные печали и радости семьянина ему представились верным средством излечиться от морального недуга, так омрачавшего существование минувших лет.

В конце июля Петр Ильич расстался с нами и направился в Байрет через Париж.

№ 264. К М. Чайковскому.

Париж. 27-го июля.

Милый Моля, дорогу совершил весьма благополучно. От Тараскона до самого Парижа сидел в вагоне один. Само собой разумеется, что ежеминутно думал о тебе и о Колючке. Приехал в Париж в 8 ч. утра. Остановился в hotel de Hollande. К сожалению, несмотря на мою любовь к Парижу, я скучаю все-таки ужасно о тебе, хотя далеко не так, как после нашей разлуки зимой. Оно понятно. Я теперь вижу, что ты спокоен; я знаю, что ты находишься «у верной пристани». К тому же я получил такое обожание к Коле, что мне теперь просто ужасно было бы, если бы он остался на чужих руках. Аппетит дивный, и ощущение бодрости и силы: признак, что здоровье возвращается.

Сегодня утром в вагоне я прочел V-ую песнь «Ада» и возгорелся желанием написать симфоническую поэму «Франческа да Римини».



№ 265. К нему же.

Байрет. 2-го августа

<...> Через все фазы тоски, которые ты испытал, я прошел тоже, но, может быть, еще с большей силой. Что касается моей болезни, то она только теперь прошла совершенно. В Париже, в тот самый день, когда я тебе писал, со мной вечером сделалась «колика» такая, что я испугался серьезно. Провел ужасную ночь, но уже к вечеру другого дня был совсем здоров. Пришлось вследствие этого провести один лишний и весьма скучный день в Париже. Ночевал в Нюрнберге. Приехал сюда только накануне представления, в субботу 31-го июля. Был встречен Клиндвортом, встретил целую массу знакомых и сразу попал в омут, в котором целый день верчусь, как угорелый. Познакомился с Листом, который принял меня чрезвычайно любезно, был у Вагнера, который теперь никого не принимает, и т. д. Вчера состоялось представление «Рейнгольда». Как спеническое представление, эта штука меня заинтересовала и пленила

изумительной постановкой; как музыка — это сумбур невероятный, через который по временам мелькают подробности необычайно красивые и поразительные.

Из известных тебе лиц здесь находятся Н. Рубинштейн, с которым я живу и который приехал в субботу же вечером, Ларош, Кюи, которого я свел с Ларошем, но с тем, чтобы они на другой же день снова поссорились и т. д.

Байрет — крошечный городишко, в который съехалось теперь несколько тысяч человек, стесненных помещением и необеспеченных по части утоления голода. У нас квартира нанята уже давно и очень хороша. Что касается пищи, то в первый день я насилу достал ужин, а вчера получил обед только благодаря счастливому стечению обстоятельств. Во всяком случае, я не скучаю, но никак нельзя сказать, чтобы наслаждался, ибо все помыслы мои обращены к тому, как бы скорей удрать через Вену в Россию, что я и сделаю, вероятно, в четверг.

В своих фельетонах о «Кольце Нибелунгов» в «Русских ведомостях» Петр Ильич более обстоятельно рассказал о пребывании в Байрейте так:

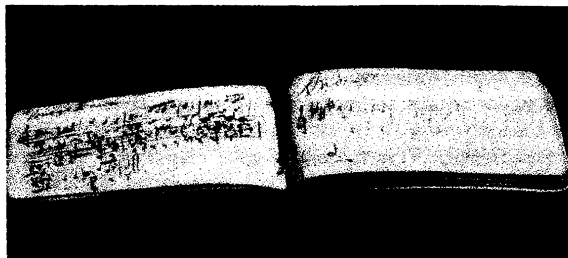
«Я приехал в Байрет 12-го августа,¹ накануне первого представления первой части тетралогии. Город представлял необычайно оживленное зрелище. И туземцы, и иностранцы, стекшиеся сюда в буквальном смысле со всех концов мира, спешили к станции железной дороги, чтобы присутствовать при встрече императора Вильгельма. Мне пришлось смотреть на эту встречу из окна соседнего дома. Перед моими глазами промелькнуло несколько блестящих мундиров, потом процессия музыкантов вагнеровского театра со своим диригентом, Гансом Рихтером, во главе, потом стройная высокая фигура аббата Листа с прекрасной типической седой головой его, столько раз пленявшей меня на его везде распространенных портретах, потом, в щегольской коляске сидящий, бодрый, маленький старичок с орлиным носиком и тонкими насмешливыми губами, составляющими характеристическую черту виновника всего этого космополитически художественного торжества, Рихарда Вагнера. Загремел оркестр, раздался восторженный гул толпы, и экстренный императорский поезд медленно подошел к станции.

¹ Нового стиля.

Царственный старец сел в коляску и тихо направился к замку, сопровождаемый приветственными кликами народа. Почти столь же громкие клики приветствовали и Вагнера, вслед за императором проехавшего среди густой толпы народа. Какой подавляющий напор горделивых чувств наступившего, наконец, торжества над всеми препятствиями испытывал, должно быть, этот маленький человек, добившийся силою воли и таланта воплощения своих смелых идеалов!..

Я отправился бродить по маленькому городу. Все улицы переполнены суетливой толпой чего-то ищущих с беспокойным выражением лица посетителей Байрета. Через полчаса эта черта озабоченности на всех лицах объяснилась для меня очень просто и, без всякого сомнения, появилась на моей собственной физиономии. Все эти торопливо снующие по улицам города люди хлопчут об удовлетворении сильнейшей из всех потребностей всего на земле живущего, потребности, которую даже жажда художественного наслаждения заглушить не может — они ищут пищи. Маленький городок поместил и дал приют всем приехавшим, но накормить их он не может. Таким образом, я в первый же день приезда по опыту узнал, что такое борьба из-за куска хлеба. Отелей в Байрете немного; большинство приезжих поместилось в частных квартирах. Имеющиеся в отелях табльдоты никак не могут вместить в себя всех голодающих. Каждый кусок хлеба, каждая кружка пива добывается с боя, ценою невероятных усилий, хитростей и самого железного терпения. Да и добившись места за табльдотом, нескоро дождешься, чтобы до тебя дошло не вполне разоренным желанное блюдо. За столом безраздельно царит самый хаотический беспорядок. Все кричат разом. Утомленные кельнеры не обращают ни малейшего внимания на ваши законные требования. Получение того или другого из кушаний есть дело чистой случайности. Существует при театре громадный балаганный ресторан, обещающий хороший обед в два часа для всех желающих, но попасть туда и достать что-нибудь в этом омуте голодающего человечества есть дело высочайшего героизма и необузданной смелости. Я нарочно так много распространяюсь об этом обстоятельстве, чтоб указать читателям на наиболее выдающуюся черту байретского общества меломанов. В течение всего времени, которое заняла первая серия представлений

вагнеровской тетралогии, еда составляла первенствующий общий интерес, значительно заслонивший собой интерес художественный. О бифштексах, котлетах и жареном картофеле говорили гораздо больше, чем о музыке Вагнера.



Записная книжка П. И. Чайковского.

Я сказал уже, что в Байрет съехались представители всех цивилизованных национальностей. Действительно, в первый же день моего приезда я имел возможность увидеть целую массу известных представителей музыкального мира Европы и Америки. Впрочем, нужно оговориться. Самые веские музыкальные авторитеты, перво-степенные знаменитости блистают полнейшим отсутствием: Верди, Гуно, Тома, Брамс, Антон Рубинштейн, Рафф, Иоахим, Бюлов — в Байрет не приехали. Из очень знаменитых виртуозов, не говоря о Листе, который находится с Вагнером в отношениях ближайшего родства и долголетней дружбы, можно указать только на нашего Н. Г. Рубинштейна. Кроме него, из русских музыкантов я видел здесь гг. Кюи, Лароша, Фаминцына, а также профессоров нашей консерватории г. Клиндворта, как известно, сделавшего фортепианное переложение всех четырех опер, составляющих тетралогия Вагнера, и г-жу Вальзек, преподавательницу пения, хорошо в Москве известную.

Представление «Золота Рейна» состоялось, согласно объявлению, в воскресенье, 1-го августа, в 7 часов вечера. Оно продолжалось без перерыва два с половиною часа. Следующие три оперы:

«Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов» шли с часовыми перерывами и занимали время от 4-х до 10-ти часов. По болезни певца Беца «Зигфрид» вместо вторника шел в среду, и, таким образом, вместо четырех дней первая серия заняла пять. Начиная с трех часов, пестрая толпа приехавших в Байрет артистов и любителей предпринимала свое движение по направлению к театру, который, как я сказал выше, находится в значительном отдалении от города. Это была едва ли не самая тяжелая минута дня, даже и для тех немногих, которым удавалось пообедать. Дорога не защищена от лучей палящего солнца, да вдобавок идет в гору. В ожидании начала представления толпа ищет тени или добивается кружки пива в одном из ресторанов. Тут возобновляются старые и делаются новые знакомства, со всех сторон слышатся жалобы на неудовлетворенный голод, идут разговоры о предстоящем или состоявшемся накануне представлении. Ровно в четыре часа раздается громкая фанфара. Вся толпа устремляется в театр. Через пять минут все уже заняли свои места. Снова слышится фанфара, говор и шум умолкают, газовые лампы, освещающие зал, внезапно гухнут, весь театр погружается в глубокий мрак, из глубины сидящего в яме оркестра раздаются красивые звуки прелюдии, занавес раздвигается, и начинается представление. Каждое действие длится полтора часа. Затем следует первый антракт, довольно мучительный, так как выйдя из театра, очень трудно найти местечко в тени: солнце еще высоко на небе. Второй антракт, напротив, составляет одну из лучших минут дня. Солнце уже спустилось к горизонту, в воздухе начинает чувствоваться вечерняя свежесть, кругом лесистые холмы и вдали хорошенький городок представляют отдохновительное зрелище. В 10-м часу представление кончается, и тут начинается самая упорная борьба из-за существования, т. е. из-за места за ужином в театральном ресторане. Потерпевшие неудачу стремятся в город, но там разочарование еще ужаснее. В отелях все места заняты. Слава Богу, если найдешь кусок холодного мяса и бутылку вина или пива.

Я видел в Байрейте одну даму, супругу одного из самых высокопоставленных лиц в России, которая во все свое пребывание в Байрете ни разу не обедала. Кофе был все время ее единственным питанием».

Вена. 8-го августа 1876 г.

<...> Байреит оставил мне во тяжелое воспоминание, хотя для моего артистического самолюбия там произошло многое для меня лестное. Оказалось, что я совсем не так мало известен в Германии, да и друтих заграницах, как думал. Тяжелое это воспоминание, потому что суэта там была все время невообразимая. Наконец, в четверг все кончилось, и с последними аккордами «Гибели богов» я почувствовал как бы освобождение из плена. Может быть, «Нибелунги» очень великое произведение, но уж, наверно, никогда растянутее и скучнее этой канители ничего не было. Нагромождение самых сложных и изысканных гармоний, беспестность всего, что поется на сцене, бесконечно длинные монологи и диалоги, темнота крошечная в театре, отсутствие интереса и поэтичности сюжета — все это утомляло нервы до последней степени. Итак, вот чего добивается реформа Вагнера! Прежде людей старались восхищать музыкой — а теперь их терзают и утомляют.

Разумеется, есть чудные места, но все в общем убийственно скучно. Во сколько тысяч крат мне милее балет «Сильвия»!¹ Из Байрета я поехал в Нюрнберг, где провел сутки, чтобы написать корреспонденцию в «Русские ведомости». Что за прелесть Нюрнберг! Сегодня приехал в Вену и завтра еду в Вербовку.

Г. Ларош, вспоминая свое пребывание на первом представлении «Кольца Нибелунгов», говорит о Петре Ильиче: «Слушание и смотрение бесконечно тянувшихся действий вагнеровской тетралогии (особенно «Золота Рейна» и первого действия «Гибели богов», длившихся по два часа без перерыва), сидение взаперти в темном и тропически жарком амфитеатре, тщетные попытки понять что-нибудь из многословного, на арханческом языке написанного либретто, мало доступного и для самих немцев, — все это произвело на Петра Ильича удручающее действие, и он буквально оживал после последнего аккорда за кружкою пива и ужином, большею частью весьма невкусным. Еще более облегченную грудью вздохнули мы, когда один из главных исполнителей неожиданно прихворнул, и представление пришлось отложить на одни сутки. Мы тогда с

¹ Петр Ильич только в эту поездку познакомился с музыкой Делиба и очень увлекался «Сильвией», которую сыграл мне всю раза три или четыре.

Петром Ильичем, наняв коляску, отправились на целый день в один из загородных парков (не то «Фантазия», не то «Эрмитаж»). Тихие, почти безлюдные, обширные и живописно расположенные, эти парки, как бы местные Петергоф и Павловск без музыки, были для нас, и не для одних нас, настоящими целебными станциями после нервного страдания, вызванного в нас «образцовой» музыкальной драмой».

Таковы были интимное мнение и впечатления Петра Ильича. Публично же он высказал следующее о колоссальном создании Р. Вагнера.

«Вынес я смутное воспоминание о многих поразительных красотах, особенно симфонических, что очень странно, так как менее всего Вагнер помышлял писать оперу на симфонический лад; вынес благоговейное удивление к громадному таланту автора и к его небывало богатой технике; вынес сомнение в верности вагнеровского взгляда на оперу; вынес большое утомление, но вместе с тем вынес и желание продолжать изучение этой сложнейшей из всех когда-либо написанных опер.

Пусть «Кольцо Нибелунгов» кажется местами скучно; пусть многое в нем, на первый раз, непонятно и неясно; пусть гармония Вагнера подчас страдает запутанностью и изысканностью; пусть теория Вагнера ошибочна, пусть в ней немалая доля донкихотства; пусть громадный труд его обречен на то, чтобы покониться вечным сном в опустелом байретском театре, оставив по себе сказочную память о гигантском труде, сосредоточившем на себе внимание всего мира, — все же «Кольцо Нибелунгов» составит одно из знаменательнейших явлений истории искусства. Как бы ни относиться к титаническому труду Вагнера, но никто не может отрицать великости выполненной им задачи и силы духа, подвигнувшей его довести один из громаднейших художественных замыслов, когда-либо зарождавшихся в голове человека».

Конечный результат впечатлений Байрета был все-таки отрицательный. «Кольцо Нибелунгов» если и оказало влияние на творчество Петра Ильича, то разве в том смысле, что пробудило протест и твердую решимость в будущих оперных произведениях не следовать по пути, указанному великим реформатором драматической музыки. Все красоты ее не только не затмили впечатления «Кармен», «Аиды» и «Сильвии», но еще усилили увлечение этими противоположными направлению Вагнера вещами, и Петр Ильич с

боевою пристрастностью стал на их сторону. Говорю «пристрастностью», потому что в течение нескольких лет, благодаря Бизе и Делибу, все произведения французской школы, без разбора, вызывали в нем интерес и восторг, от которого впоследствии он отрекся, но который оставил несомненные следы на его оперных произведениях этого времени.

Утомленный и морально, и физически, с неотвязным раздумьем над своей дальнейшей судьбой, с более чем когда-либо ясным сознанием «что так дальше жить нельзя» ехал Петр Ильич в Россию, прямо в Вербовку.

Там его ожидала радостная встреча с родными и мирные прелести русской деревенской жизни. Но впечатления отрадной семейной обстановки Давыдовых, утешив и успокоив его, в то же время дали последний толчок решению, которое представлялось тогда большому воображению Петра Ильича якорем спасения, в действительности же было источником страшных перипетий и страданий.

19-го августа он написал мне из Вербовки: «Я переживаю теперь очень критическую минуту жизни. При случае напишу тебе об этом подробнее, а пока скажу одно: *я решился жениться*. Это неизбежно...»



Хронологический порядок сочинений Петра Ильича в сезоне 1875 — 1876 г.

I. Op. 30. Квартет № 3 (Es-дур) для двух скрипок, альты и виолончели. Посвящен памяти Ф. Лауба. Задуман в Париже в первых числах января 1876 г., «готов, но не инструментован» до 10-го февраля, окончен, как помечено на рукописи, 18-го февраля 1876 г. В первый раз исполнен 18-го марта 1876 года в концерте Гржимали. Издание П. Юргенсона.

II. Op. 20. «Лебединое озеро», балет в четырех действиях. Программа сочинения В. Бегичева и Гельпера. Начат в августе 1875 года, кончен в конце марта 1876 года. Издание П. Юргенсона. Исполнен в первый раз в Москве, в Большом театре, 20-го февраля 1877 года.

Молодому принцу Зигфриду пришла пора жениться, но сердце его не увлечено никем. Накануне пира, где он должен, по приказу-

нию матери, выбрать невесту себе, увидев стаю летящих лебедей, он отправляется с товарищами на охоту. Оказывается, что лебеди эти — заколдованная злым гением принцесса Одетта с подругами. Днем они осуждены летать в облике лебедей, а ночью принимают свой прежний вид. Зигфрид видит Одетту и влюбляется в нее. Она поверяет ему свою грустную участь и говорит, что спасти ее может только любовь нетронутого сердца, готового пожертвовать жизнью для нее. Зигфрид вызывается быть ее спасителем. Одетта предупреждает его, что в тот миг, когда он ей изменит, она будет осуждена навеки остаться во власти злого гения. Злой гений, чтобы не дать совершиться освобождению Одетты, является в виде гостя на пир выбора невест и приводит с собою дочь свою, Одиллию, которой придаст внешний вид Одетты. Зигфрид при виде Одиллии выбирает ее себе в невесты и этим изменяет Одетте, которая, чем подпасть навеки во власть злого гения, решается лишить себя жизни и, пользуясь ночной порой, когда она девушка, а не лебедь, бросается в озеро. Зигфрид, узнав о своей роковой ошибке и о гибели Одетты, закаляется. Души Зигфрида и Одетты соединяются в волшебном мире вечного блаженства.

III. Op. 37-bis, «Времена года», двенадцать пьес для фортепиано. Писались в течение всего сезона по пьесе в каждый месяц. Первоначально были заказаны издателем музыкального журнала «Нувеллист», Бернардом. Н. Кашкин рассказывает, что Петр Ильич считал эту работу очень легкой, незначительной и, чтобы не пропустить как-нибудь условленного срока доставки каждой пьесы, поручил своему слуге ежемесячно в известное число напоминать ему о заказе.

Слуга выполнил очень точно приказанное и раз в месяц говорил: «Петр Ильич, пора посылать-с в Петербург», и Петр Ильич в один присест писал пьесу и отправлял ее». Впоследствии все 12 пьес изданы П. Юргенсоном.

IV. Перевод текста оперы Моцарта «Свадьба Фигаро», сделанный по просьбе Н. Г. Рубинштейна для ученического спектакля. Издание Юргенсона.

В этом сезоне Петр Ильич кончил свою музыкально-критическую деятельность. Последними из его статей были — о тетралогии Рихарда Вагнера, оставшиеся неоконченными.

XIII

1876 — 1877

№ 268. К М. Чайковскому.

Москва. 10-го сентября 1876 г.

<...> Итак, вот теперь уже полтора месяца, что мы с тобой расстались, но мне кажется, как будто с тех пор прошло несколько столетий. Я много передумал за это время о себе и о тебе и о нашей будущности. Результатом всего этого раздумыванья вышло то, что с нынешнего дня я буду серьезно собираться вступить в законное брачное сочетание с кем бы то ни было.

Я провел в Вербовке чудные две недели, потом был несколько дней в Усове (очень неохотно). Теперь живу по-старому в своей маленькой квартирке (все там, в Крестовоздвиженском переулке доме Шлезингера). Об опере еще не имею никаких известий. Не знаю, пойдет ли она.



№ 269. К Л. Давыдову.

Москва. 12-го сентября 1876 г.

<...> Господи! Чем я могу заплатить вам за те нравственные и физические блага, которыми я пользуюсь, проводя хоть несколько дней среди вас!? Ты знаешь, что я приехал к вам в Вербовку в последний раз в ужаснейшем состоянии и с убийственно расстроенными нервами. Достаточно было провести две недели там, чтобы набраться духу и получить примирительный взгляд на жизнь. Ты, может быть, и не подозреваешь всей силы моей любви к вам.

Здесь стоит довольно шлаксивая осень, вероятно, совсем не похожая на вашу, которая должна быть восхитительна. Объявления войны ждут с

часа на час, и мне говорил очень компетентный человек, что сегодня, 12-го, должен выйти манифест. И страшно и, вместе с тем, приятно, что любезное отечество решается, наконец, поддерживать свое достоинство.



№ 267а. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Москва. 7 сентября 1876 г.

Милейший и добрейший Н. А.! Собирался ответить вам длинным и обстоятельным письмом, но у меня набралось так много корреспонденции, что боюсь задержать вас и отвечаю вкратце.

1. Можете делать с «Утушкой»¹ все, что Вам угодно, нимало не стесняясь моей гармонизацией, ставя или не ставя мое имя, хотя последнее было бы для меня очень лестно (?).

2. Песня эта появилась у меня таким образом: Островский (довольно хорошо знающий русские песни) сам записал ее и передал на бумажке, которую я тщетно искал вчера в столе. Это было давно, кажется, в 1866 году. Помню, что сущности я не изменил, но только одиатонизировал ее, ибо очень хорошо вспоминаю, что она была у него украшена диезом вводного тона. Откуда же записал «Утушку» сам Островский — не знаю. Полагаю, что он помнил ее с детства.

3. Как вы можете серьезно спрашивать, неприятно ли мне будет, что вы сохраните мою гармонизацию? Само собою разумеется, что я буду гордиться своим участием в вашем сборнике.

4. В «Снегурочке» у меня следующие народные песни: 1) Мотив пляски птиц взят из сборника Прокунина (ч. 1. стр. 35). 2) Хор провожания масленицы у него же (ч. 1. стр. 19). 3) Теноровое соло в этом же провожании тоже у Прокунина (ч. 1. стр. 8). 4) Allegro из первой песни Леля (а-moll) оттуда же (ч. 1. стр. 26). 5) Песнь Брусилы оттуда же (ч. 1. стр. 25). 6) Вторая песнь Леля оттуда же (ч. 1. стр. 4).

¹ «Утушка» — народная песня, введенная П. И. сначала в первое действие оперы «Воевода», а потом «Опричника».

Все эти 6 песен, как вы увидите, мною несколько изменены. Обратите вообще внимание на сборник Прокунина: он едва ли не богаче всех по выбору.

Тема хора слепых гуляров заимствована из сборника Вильбуа, но только самое начало: остальное все мое. Эта песня есть в моем сборнике. Если вздумаете поместить песню (она есть в моем 4-ручном сборнике), из которой я сделал *andante* 1-го квартета:



и т. д.,

то знайте, что я ее записал сам в Киевской губ. от плотника, уроженца Калужской губ.

Я не писал вам в прошлом году об «Антаре» единственно вследствие лени. Хотелось написать подробно, откладывал, откладывал и, наконец, провинился перед вами. «Антар» произведение безусловно великолепное и во многих отношениях образцовое.

Семилетний ребенок, восторженно изливающий в стихах свою любовь к родине, покрывающий на географическом изображении Европы поцелуями Россию, навсегда остался жив в Петре Ильиче, и в течение всей его жизни все патриотические увлечения общества встречали в нем всегда живой и пламенный отклик. Необычайный и единодушный подъем сочувствия русских людей 1876 г. к турецким славянам отразился и в его душе, поэтому когда Н. Рубинштейн задумал устроить концерт в Манеже в пользу Славянского благотворительного комитета, снаряжавшего русских добровольцев в Сербию, — он с охотой согласился написать на этот случай соответствовавшее тогдашнему настроению общества музыкальное сочинение.

Хотя в следующем письме, от 17-го сентября, читатель найдет фразу «я еще с возвращения ничего или почти ничего не написал», но нет сомнения, что «Русско-сербский марш»¹ уже тогда значительно подвинулся, иначе нельзя допустить, даже зная быстроту его работы, чтобы, согласно собственноручной пометке автора на партитуре, это произведение могло быть сочинено и оркестровано до 25-го сентября.

¹ Оп. 31. Издание П. Юргенсона.

№ 270. К М. Чайковскому.

Москва. 17-го сентября.

<...> Я провожу время так же бесцветно, как и всегда. Но в этой бесцветности есть своя прелесть. Не могу высказать тебе ощущение того сладостного покоя, почти счастья, которое я испытываю в моей маленькой и тихой квартирке, когда прихожу вечером домой и беру в руки книгу. В такие минуты я, наверно, не менее тебя *ненавижу* ту прекрасную незнакомку, которая заставит меня изменить образ жизни и мой антураж. Не бойся за меня. В этом деле я не намерен торопиться, и будь уверен, что если я женюсь, то сделаю это весьма осмотрительно. Между тем сочинительская моя деятельность остановилась: я еще с моего приезда не написал ничего или почти ничего. Меня немножко пугает то обстоятельство, что до сих пор нет никаких известий о «Вакуле». Ставят ли его? Решетируют ли хоры? Никто меня об этом не уведомляет. Впрочем, если бы даже случилось, что моего «Вакулу» совсем не дали, я приму этот факт с величайшею твердостью. Ужасный я стал философ!



№ 272. К А. Чайковскому.

20-го сентября.

Толя, я о тебе скучаю. Главное, меня немножко мучит совесть, что я в Москве не был с тобой достаточно ласков и не так, как следует, выражал всю силу любви моей к тебе. Если такая мысль тебе приходила в голову, то знай (впрочем, ты, кажется, знаешь), что если я был с тобой недостаточно нежен, то это совсем не значит, что я недостаточно люблю тебя. Это значит, что я сам на себя злился. Когда я на себя злюсь, то всегда кажется, что я злюсь на других. А злился я на себя вот за что: я чувствовал, что врал, когда говорил тебе, что решился на кругой поворот жизни. В сущности, я на это еще вовсе не решился. Я только имею это серьезно в виду и жду чего-то, что заставило бы меня действовать. А пока я должен признаться, что уютная квартирка, мои одинокие вечера, моя обстановка, тишина и покой, посреди коих я обитаю, — все это имеет теперь

для меня какую-то особую прелесть. Мороз дерет по коже, когда я думаю, что со всем этим надо расстаться. А расстаться нужно...

Я, разумеется, желал бы, чтобы «Вакула пошел скорее. Мне очень хочется услышать поскорее мое любимое детище, но если судьбе угодно, чтобы «Маккавси» шли раньше, то я не приду в глубокое отчаяние; мне нужна только уверенность, что «Вакулу» поставят в нынешнем сезоне.



№ 273. К Э. Направнику.

(Сентябрь).

Многоуважаемый Э. Ф., потрудитесь, пожалуйста, передать Юргенсону, не находите ли вы нужным, чтобы я приехал в Петербург для разъяснения каких-нибудь недоразумений по части предварительных распоряжений о постановке моей оперы. Вообще не желаете ли вы переговорить со мной? Если партитура в скором времени будет отдана в нотную контору для расписывания партий, то я попросил бы вас сделать следующее распоряжение: весь полонез третьего акта, начиная с третьей строчки стр. 193 (клавираусцуга), нужно переписать на полтона ниже, в Es-дур, потому что военному оркестру трудно играть в этом тоне. Касательно распределения ролей полагаюсь совершенно на вас.



№ 2736. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Москва. 29 сентября 1876 г.

Милый друг Н. А., получив ваше письмо, пошел к Юргенсону и спросил его насчет квартета. Вот что он мне отвечал: ездил он летом в Америку, и в его отсутствие царствовал у него такой хаос, что и до сих пор он не может опомниться. Это обстоятельство, а также то, что у него теперь огромная масса всяких рукописей, предназначенных к печатанию, могут служить ему оправданием в задержке вашего квартета. Но, чтобы быть вполне откровенным, я вам расскажу одно обстоятельство, которое мне, кажется, лучше всего объясняет неторопливость Юргенсона. В про-

шлом году, когда были получены партии вашего квартета, у Рубинштейна его пробовали наши квартетисты в присутствии Юргенсона. Этим четверем господам квартет ваш не понравился, и они выразили Юргенсону удивление, что он репашается издавать вещь, которая обречена на забвение. Это, вероятно, охладило рвение нашего издателя, которое я теперь подогрел. К тому же в предстоящей серии квартет будет исполнен, и, по всей вероятности, ближе с ним познакомившись, гг. квартетисты возьмут назад свое прошлогоднее мнение. Я в этом уверен даже, потому что сам по себе знаю, что квартет ваш тем больше нравится, чем больше в него всматриваться. Первую часть его я считаю положительно прелестной и идеально чистой по фактуре. Она может служить образцом чистоты стиля. *Andante* хотя суховато, но в самой своей сухости — характерно, как реминисценция из времен париков, фижмы и роброна. Скерпо живо, пикантно и должно звучать прекрасно. Что касается финала, то должен сказать откровенно, что он мне совсем не нравится, хотя не могу поручиться за то, что по услышании его не примирюсь с его назойливо преследующим ритмическим мотивом и с его сухостью, доходящей до непереваримости. Вы знаете, что я считаю ваше теперешнее состояние переходным, в вас все бродит, и еще никому неизвестно, до чего вы достигнете. Я полагаю, что с вашим талантом и с вашим характером можно достигнуть колоссальных результатов. А пока все это брожение не уляжется, неудивительно, что все ваши теперешние произведения, в том числе квартет, еще не *chef-d'oeuvre*'ы. Впрочем, оговорюсь и еще раз повторю, что 1-я часть образец действительной чистоты стиля. В нем есть что-то моцартовски красивое и непринужденно вылившееся из-под пера.

Вы спрашиваете, правда ли, что я написал 3-й квартет. Правда. Я его произвел на свет в прошлом учебном году непосредственно за возвращением из-за границы, зимой. В нем есть *andante funebre*, которое имело здесь значительный успех, так что в течение двух недель квартет в посту играли три раза. Вот это-то обстоятельство и объясняет, что Юргенсон с моим квартетом поторопился больше — он действительно печатается.



№ 274. К А. Давыдовой.

6-го октября.

<...> Пожалуйста, мой ангел, не беспокойся насчет моей предполагаемой женитьбы. Во-первых, я вовсе не располагаю решиться на этот шаг в ближайшем будущем, и, во всяком случае, в нынешнем году (т. е. учебном) этого наверно не случится. Но в течение этих нескольких месяцев я

хочу только присмотреться и приготовиться к супружеству, которое считаю по многим причинам очень хорошим для меня делом.

Будь уверена, что не брошусь без оглядки в омут неудачного союза.



№ 275. К М. Чайковскому.

14-го октября.

<...> Только сейчас окончил новое произведение, симфоническую фантазию на «Франческу да Римини».¹ Писал я ее с любовью, и поэтому любовь, кажется, вышла порядочно. Что касается до вихря, то можно было бы написать что-нибудь более соответствующее рисунку Доре, но не вышло так, как хотелось. Впрочем, верное суждение об этой вещи немислимо, пока она не инструментована и не исполнена. О «Сербском марше» я уже писал тебе. Что касается до «Вакулы», то никаких положительных вестей еще не имею, но знаю, что понемножку его начинают ставить. Не знаю, сообщал ли я тебе, что начал брать ежедневные холодные ванны, как Толя. Не можешь себе представить, как это хорошо на меня действует. Никогда я так великолепно себя не чувствовал (при этом плюнь, пожалуйста, три раза), как теперь. Это обстоятельство (т. е. ванны) имело и будет иметь влияние на мое писание. Если во «Франческе» есть что-нибудь свежее, новое, то в значительной степени это зависит от воды моих ванн.



№ 276. К А. Чайковскому.

14-го октября.

<...> Напиши мне, что делает «Вакула». Я об этом не имею понятия и решительно не знаю, когда мне быть в Петербурге. Работаю очень много.

¹ Ор. 32. Издание П. Юргенсона.

Делаю корректуры разных сочинений (в том числе третьего квартета) и с рвением сочиняю «Франческу».



№ 276а. К Э. Направнику.

18-го октября.

Многоуважаемый Э. Ф., сейчас прочел в одной петербургской газете, что в программу симфонических собраний вошли танцы из «Вакулы». Не найдете ли вы возможным вместо этих танцев исполнить мое новое симфоническое произведение, фантазию «Франческа да Римини»? Я теперь занят инструментовкой этой вещи и надеюсь, что недели через две партитура будет готова. Я бы не стал навязывать вам своей вещи, если бы мое имя уже не стояло в программе симфонических собраний, но так как вы так добры, что меня туда включили, то я был бы вам очень благодарен, если бы вы согласились на мое теперешнее предложение. Я должен вам признаться откровенно, что несколько беспокоюсь насчет судьбы моей оперы: до сих пор не имею никаких известий, начались ли хоровые репетиции и т. д. Не потрудитесь ли вы ответить мне, в каком положении находится дело о постановке «Вакулы» и когда потребуется мое присутствие?¹

5-го ноября в первом симфоническом собрании Русского музыкального общества, в Москве, был исполнен «Славянский марш». Успех был настолько велик, что, несмотря на размеры произведения, оно было повторено по настойчивому требованию публики.

№ 278. К А. Давыдовой.

8-го ноября.

Ты, наверно, голубушка моя, была не совсем здорова, когда писала мне свое письмо, в котором звучит ужасно грустная нотка. Читая это

¹ В этом сезоне в симфонических собраниях петербургского отделения Р. М. О. были исполнены только танцы из «Вакулы», 20-го ноября 1876 г.

письмо, я узнал особу, связанную со мной самыми близкими узами родства. Хандра, припадок которой причинил грустный тон твоего письма, очень мне знакома. И у меня бывают дни, часы, недели, месяцы, когда все представляется в черном цвете, когда кажется, что все тебя покинули, и никто тебя не любит. Но свою хандру я объясняю, кроме слабости и чувствительности нервов, своею холостой обстановкой, совершенным отсутствием элемента самоотвержения в жизни. В самом деле, живу я, по мере сил исполняя мое призвание, но без всякой пользы для отдельных личностей. Если я сегодня сотрнусь с лица земли, то от этого, может быть, потеряет немного русская музыка, но уж наверно никто не сделается несчастным. Словом, я живу эгоистическою жизнью холостяка. Я работаю для себя, забочусь только о себе, стремлюсь только к своему благополучию. Это, конечно, очень покойно, но сухо, мертво, узко. Но каким образом ты, столь необходимая для стольких существ, стольким полезная, можешь поддаваться хандре — этого я совершенно не понимаю. Как ты можешь сомневаться, что все, с которыми ты приходишь в соприкосновение, тебя любят? И разве можно тебя не любить? Нет, наверно, не существует человека в мире, которого бы любили больше тебя! Да и есть за что!.. Что касается меня, то, конечно, было бы смешно уверять тебя, что я тебя люблю. Если я кого люблю, то, конечно, тебя, твое семейство, братьев и нашего старичка. И люблю я вас всех не за то, что вы мне самые близкие люди по крови, а за то, что вы самые лучшие люди на свете...

Я жду теперь со дня на день приглашения из Питера, где моя опера ставится и будет дана в половине ноября. В прошлую субботу играли здесь мой «Сербский марш», который произвел целую бурю патриотического восторга.

В конце октября Петр Ильич приехал в Петербург для присутствия при постановке «Кузнеца Вакулы». На этот раз автор не только не испытал разочарований во время репетиций, но, скорее, наоборот: при слушании оперы в оркестровом исполнении надежда на успех еще возросла в нем. Сочувственное отношение всех исполнителей, восторженные отзывы как специалистов, познакомившихся с клавираусцугом, так и лиц, которым удалось присутствовать на репетициях, и как отражение общего благоприятного настроения самая щедрость, с какой отнеслась дирекция театров к затратам на постановку, — все вместе вселяло Петру Ильичу бодрость и уверенность в удаче.

Со времени первого представления «Опричника», за два года с половиной, популярность имени Чайковского очень увеличилась. Не только музыканты и посетители симфонических концертов, но

сама «настоящая» публика ждала от него чего-то необыкновенного. Задолго до 24-го ноября, дня первого представления «Кузнеца Вакулы», все билеты были проданы, и в настроении слушателей господствовало, ради имени композитора, благоприятное предрасположение к новому произведению.

По описанию хроникера «Journal de St.-Petersburg» вид Мариинского театра представлял внушительное зрелище. «Зал был переполнен, и публика очень оживлена. Все знаменитости музыкального искусства были налицо. Среди всех выделялся Антон Рубинштейн. Присутствие Николая Рубинштейна, приехавшего для этого вечера из Москвы, тоже очень было замечено. Вообще чувствовалось что-то торжественное в этом первом представлении, и настроение публики даже в начале спектакля ясно показывало, что она сочувственно относится к новой опере».

Распределение ролей было следующее:

Вакула — г. Комиссаржевский.

Чуб — г. Матчинский.

Пан голова — г. Петров.

Бес — г. Мельников.

Панас — г. Васильев 2-й.

Солоха — г-жа Бичурина.

Оксана — г-жа Рааб.

Школьный учитель — г. Энде (Н. фон Дервиз).

«Светлейший» — г. Стравинский.

Дежурный — г. Дюжиков.

Исполнение, в общем, было чрезвычайно тщательное и добросовестное. Все артисты дали, что могли, и не по их вине некоторые роли, между прочим две главные, Вакулы и Оксаны, не были в полном соответствии с природными данными исполнителей. Изящный Комиссаржевский был слишком джентльменом для простецкой фигуры кузнеца, г-жа Рааб, иностранка по происхождению, слишком салонна для крестьянки, высокодаровитый Мельников слишком грузен и мощен для юркого беса. Хороша как по внешности, так и по добродушной непринужденности, веселью и голосовым качествам была Солоха-Бичурина, и прямо превосходит Энде в маленькой роли школьного учителя. Было настоящим от-

кровением для публики узнать комический талант такой высокой пробы в певце, до тех пор в обыкновенных теноровых партиях ничем не выделявшемся.

Увертюра вызвала аплодисменты. Первая сцена Солохи и беса — тоже. Но на этом предрасположение публики восторженно отнестись к опере как бы исчерпалось. Все последующее до «гопака» шло почти без всяких выражений удовольствия. Опера видимо не нравилась. Помню я, как во время антрактов, во время посещения мною лож знакомых, большею частью очень расположенных к Петру Ильичу, едва я входил, оживленный до этого разговор прерывался, старались заговорить со мной о посторонних вещах или утешать обещанием дальнейшего успеха. Один мой приятель оказался, однако, менее деликатен, чем прочие, и при встрече в коридоре сказал: «а ведь Петр Ильич меня обманул, ей-Богу, обманул: я думал веселиться буду, а вместо того невыносимо скучаю!» Это простодушное обращение как нельзя лучше обрисовало настроение массы. Она именно пришла, ожидая в лучших представителях блеска, юмора и веселья «Севильского цирюльника» или «Черного домино», в более заурядных — доступности «Москаля Чарывника» или «Запорожца за Дунаем» Артемовского — и видела нечто, может быть, и хорошее, но не то, чего ждала. Разочарование чувствовалось у всех. Отдельные номера третьего действия, кроме «гопака», который был повторен, тоже прошли без одобрения, даже лучшее, по мнению некоторых музыкантов, место всей оперы — полонез, на успех которого рассчитывали все и более всех сам Петр Ильич, не расшевелило публики. По окончании действия начались вызовы автора, шли все возрастая, хотя при явственном шиканьи небольшой, но энергической части слушателей. В последнем действии очень понравился дуэт Солохи и Оксаны. На следующих представлениях его даже повторяли.

Сам Петр Ильич об успехе «Вакулы» в письме к С. И. Танееву говорит: «Вакула» торжественно провалился. Первые два акта прошли при гробовом молчании публики, за исключением увертюры и дуэта Солохи и беса, которым аплодировали. В сцене головы и, особенно, дьяка много смеялись, но не аплодировали и никого не вызывали. После третьего и четвертого акта меня по многу раз вызывали, но при сильном шиканьи значительной части публики. Второе представление прошло несколько лучше, но все же можно с уверенностью сказать, что опера не понравилась и вряд ли вы-

держит более пяти или шести представлений. Замечательно, что на генеральной репетиции все, в том числе Кюи, предсказывали большой успех. Тем тяжелее и огорчительнее мне было падение оперы. Не скрою, я сильно потрясен и обескуражен. Главное, что ни на постановку, ни на исполнение нельзя было жаловаться. Все сделано толково, старательно, роскошно. Декорации просто великолепны. Из исполнителей я недоволен только Рааб. Солоха (Бичурина) была великолепна. Бес тоже очень хорош. Вакула лишен голоса, но пел с большим увлечением. Дьяк бесподобен. Словом, в неуспехе виновен я. Опера слишком запружена подробностями, слишком густо инструментована, слишком бедна голосовыми эффектами. Теперь только я понял, почему, помните, когда я в первый раз играл «Вакулу» у Рубинштейна, вы все остались холодны и недовольны. Стиль «Вакулы» совсем не оперный — нет ширины и размаха».

Мнительность Петра Ильича сказалась и здесь, как с «Опричником». Он был неправ в оценке успеха новой оперы. Сравнительно с теми надеждами, которые он возлагал на нее, сравнительно с тем настроением, с каким публика наполнила зал в день первого представления, это, конечно, была неудача. Взяв же за мерку настроение публики в остальные представления, когда никто уже не шикал и больше аплодировали, а также количество представлений — видно, что «Кузнец Вакула», исполненный до 1881 года 17 раз, имел успех выше среднего.

Пресса отнеслась к «Вакулё» гораздо ровнее, чем к «Опричнику». Никто не превознес нового произведения, но никто и не низринул до степени «хуже итальянских». Все отнеслись к композитору с большим или меньшим уважением, но его произведением все, в большей или меньшей мере, остались недовольны. Г. Ларош, прикрыв свое порицание розами, Ц. Кюи, снабдив похвалу колючками, а за этими главными представителями музыкальной критики — все остальные рецензенты, то расшаркиваясь, то пощипывая, — признали, с разных точек зрения, оперу неудавшеюся, недостаточно комической и легкой для сюжета.

Ларош главный, существенный недостаток оперы видел в том, что «в музыке новой оперы музыкальное изобретение композитора перерастает потребность характера, потребность ситуации; это изобретение увлекает его в сторону, заставляет писать фразу длин-

нее или короче, громче или тише, быстрее или медленнее, рельефнее или ступшеваннее, чем следует по характеру лица или ситуации. Это отсутствие сценического чутья в композиторе охлаждает, хотя в то же время чувствуется красота музыкальных мыслей и их развития, независимо от драмы». В частности же Ларош упрекает Чайковского в перевесе значения оркестра перед голосом, объясняя его «прискорбным желанием сделать, хотя бы и в музыкально округленных формах, нечто похожее на то зловредное вещество, которое именуется «драматическою правдою в звуках». Когда чувство композитора, продолжает критик, толкает к мелодическим формам прежнего времени, тогда сознательная воля, тенденция во многих случаях его ведут на несвойственный ему путь новейшего «лжереализма», который имеет свойство двух слов не сказать просто: для ничтожнейшей экспедиции ему нужна громадная артиллерия и нескончаемый обоз, он посылает целые корпуса там, где прежние борцы довольствовались батальонами. Впрочем, нельзя сказать, чтобы тяжесть гармонии, притязательность стремления из каждого момента выжать полный сок, в каждое мгновение сказать что-нибудь значительное, чрезвычайное были так сильны, как в других операх нового направления; но, будучи умереннее, порок у Чайковского заметнее.

Ц. Кюи на этот раз подает руку своему непримиримому врагу, Ларошу, и, признавая главную сущность неудачи «Вакулы» в преобладании оркестра над голосом, симфонического стиля над вокальным, «музыка, — говорит он, — почти сплошь красива и благородна как в тематическом, так и в гармоническом отношении. В ней есть прелестные места, способные доставить живейшее удовольствие, если бы певцы замолчали, играл бы один оркестр только, а зрители перестали смотреть на сцену. Но с певцами, с текстом на сцене почти все пропадает. И то, и другое, и третье — это соль, которую Чайковский обильно всыпал в варенье». Затем опять разлучаясь со своим «другом на час», Ларошем, Цезарь Антонович находит второй недостаток оперы: несоответствие музыки с тем, что происходит на сцене. Я не знаю сюжета, говорит он, более веселого, юмористического, живого, как сюжет «Вакулы», если оставить в стороне оффенбаховские карикатуры и фарсы. И на этот-то бойкий сюжет г. Чайковский написал музыку почти сплошь ме-

ланхолическую, элегическую, сентиментальную. Кто бы поверил, что в «Вакуле» преобладает минор и темп модерато!? За исключением Солохи и беса, все ноют: и Оксана, и Вакула, и Чуб, и голова, и дык.

Заключая этот отчет об отчетах о представлении «Вакулы», я не могу воздержаться, чтобы не выудить из статей остальных рецензентов настоящие перлы глубокомыслия и стилистических прелестей. Так, рецензент «Нового времени» хвалит полонез за то, что «композитору удалось в нем *олицетворить* пышную и, в сущности, *бессодержательную* эпоху Екатерины». Другой ставит в упрек Полонскому, что в его либретто не знаешь, кому из героев пьесы сочувствовать, кем интересоваться. «Оксана — пустая, легкомысленная девушка, сам Вакула — грубый малый, Солоха — развратная баба и проч.». Третий с пафосом вопрошает: «неужели темп аллегро, симфоническое развитие и, особенно, достоинства квадратного ритма оправдывают все нелепости словесного извержения??» Я уверен, что не только «аллегро», «симфоническое развитие» и «квадратный ритм», но также и читатель не оправдают приведенного. Тот же критик находит «незвучным троекратное повторение слова «тресни». *Пожелание невольнo заинтересовывает* в пользу окончания: «тресни, тресни же ты, тресни, синий лед» — *ждешь как бы другого окончания*». В самом конце тот же неподражаемый стилист так определяет значение Чайковского в русской музыке: «не требуя мелодичности Глинки, драматизма Серова, достоинств «Каменного гостя», — *овому талант, овому два, а овому же и ни одного* — нельзя не заметить, что Чайковский принадлежит к категории имеющих все три таланта, но сумма их далеко не соответствует ни одному из талантов упомянутых представителей искусства нашего в отдельности».

В самом начале декабря Петр Ильич вернулся в Москву.

№ 279. К С. Танееву.

2-го декабря 1876 г.

Милый Сережа, вчера я возвратился из Петербурга, где провел три недели, и только сегодня Альбрехт мне передал в числе разных писем и

вашу милую пидулку. Если бы я вчера знал, что она имеется, то не поручил бы Марье Алексеевне¹ написать вам, что я злюсь на вас.

Поговорим прежде всего о вас. Я не знаю ни одного сочинения (за исключением некоторых Бетховена), про которые можно было бы сказать, что оно вполне совершенно. И в вашем прелестном концерте есть недостатки, но если вы не только будете принимать к сведению для будущих сочинений, но и применять к настоящим все, что вам советуют и замечают, то ваш концерт никогда не будет кончен. Вот почему я предложил бы вам воспользоваться только теми советами А. Рубинштейна, которые касаются внешней стороны сочинения, т. е. постарайтесь к первой части прибавить виртуозного элемента, ничего не сокращая и существенно не изменяя. Анданте тоже оставьте: оно вполне будет опенено, когда вы напишете бойкий, блестящий финал, в котором для пианиста было бы раздолье, и который сторичей бы вознаграждал за отсутствие виртуозного шика в остальных частях. Вы можете быть, во всяком случае, уверенным, что, несмотря на внешние недостатки, ни один музыкант не может отрицать в том, что до сих пор вами написано, сильного и симпатичного таланта. Но только, ради Бога, не откладывайте и пишите финал поскорее.

Возвратившись в Москву, я получил известие, что в Вене опикали мою увертюру к «Ромео». Впрочем, не распространяйтесь об этом, а то Паделу² испугается, узнав это, а я читал, что он хочет исполнить ее.

Ах, милый Сережа, какие грустные минуты иногда приходится переживать!

«Франческа» уже давно готова и переписывается.

По словам г. Ганса Рихтера, дирижировавшего в этом венском концерте, сравнительный неуспех «Ромео и Джульетты» никак нельзя назвать «провалом». Выразился он только в том, что по исполнении раздалось несколько шиканий, и через несколько дней в «Neue Freie Presse» появилась ругательная статья Ганслика. В то же время многие отнесли к новому русскому произведению не только с интересом, но и с восторгом.

Петр Ильич еще не успел пережить впечатления венского исполнения «Ромео», как получил следующее письмо:


¹ Марья Алексеевна Головина, так же, как и сестра ее, Софья Алексеевна, по мужу Бернар, были большими и очень интимными друзьями как Петра Ильича, так и всего московского музыкального кружка с Н. Рубинштейном во главе. Марья Алексеевна особенно дружила с П. И. Вскоре после, в 1879 г., она скончалась, и последний очень оплакивал ее.

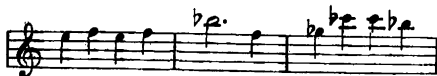
² Знаменитый парижский дирижер, по почину которого возникли популярные воскресные концерты в «Зимнем цирке».

С. Танеев П. И. Чайковскому.

Париж. 28-го ноября 1876 г.

Многоуважаемый Петр Ильич, сейчас возвратился я из концерта Паделу, где отвратительно играли вашу увертюру к «Ромео». Темпы были взяты гораздо скорее, чем следует, так что в первой теме нельзя было

разобрать трех нот , все сливалось вместе. Вторую тему духовые играли так, как бы они поддерживали гармонию: можно было думать, что они не знают, что у них тема. Особенно скверно выходило это место:



и т. д.,

ни одного crescendo, ни одного diminuendo — все ровно. При повторении в D-дур дополнительной темы



фаготы так старались играть свою квинту в басу, что заглушили все остальное. Несмотря на то, что фальшивых нот не было, все выходило отвратительно. Видно было, что Паделу не может понять, что это такое, и как это играть. Немудрено, что увертюра публике не понравилась и была принята очень холодно. Мне все это было так неприятно, точно я сам сыграл в этом концерте. Но я публику не виню: виноват Паделу. Эта увертюра вовсе не из таких вещей, которых публика не может разобрать: ее надо хорошо сыграть.

Я играл у Сен-Санса ваш концерт. Он всем очень понравился. Вообще здешние музыканты очень интересуются вашими сочинениями.



Москва, 5 декабря 1876 г.

Милый Сережа, сейчас получил ваше письмо. Счастья и несчастья, как известно, приходят разом, и я нисколько не удивляюсь, что увертюра моя провалилась, как проваливаются теперь все мои вещи, где бы их ни играли. Но вот мысль, которая по поводу вашего письма мне пришла в голову. В прошлом году Сен-Санс советовал мне дать в Париже концерт, составленный из моих сочинений. Он мне говорил, что это можно устроить в Шатле с оркестром Колонна, и что это не особенно дорого стоит. Теперь я ухватился за эту мысль и хочу попытаться привести ее в исполнение. Потрудитесь, милый, сходить к Сен-Сансу и поговорить с ним об этом подробно: 1) продолжает ли он мне советовать это? 2) сколько, приблизительно, может стоить это удовольствие? 3) когда лучше сделать? — Я готов даже сам дирижировать. Вам это покажется странным, но я способен решиться на это, именно потому, что это Париж, а не Москва, где меня слишком хорошо знают, и где слишком укоренилось мнение, что я не дирижер. Впрочем, я или Колонн будем дирижировать — это вопрос второстепенный, главное, чтобы я там был и указал, что и как играть. Все ноты я бы, разумеется, привез с собою. Я бы составил такую программу: 1) Увертюра «Ромео». 2) Анданте из квартета № 1, исполненный струнным оркестром. 3) Несколько романсов, которые может исполнить Енгальчева, Панаева (отличная певица, ученица Виардо) или даже сама Виардо, уже певшая публично мои романсы. 4) Концерт для фп., исполненный Танеевым. 5) «Буря». 6) Несколько мелких фп. пьес (Танев). 7) Финал 2-й симфонии и 8) Танцы из «Опричника» (они пошлы, но эффектны).

Очень может быть, что я увлекаюсь этой мыслью теперь под впечатлением вашего известия, ибо, если оно меня не удивило, то очень огорчило. Но вы все-таки примите к сердцу мою просьбу и поговорите с Сен-Сансом обстоятельно. Если он скажет «да», и если я буду иметь возможность достать деньги, то тотчас же войду в сношения с Колонном.

Уклоняясь на короткое время от хронологического порядка, я приведу здесь ответ С. И. Танеева и дальнейшие письма Петра Ильича, касающиеся увлекшего его плана показать свои творения Парижу.

С. Танеев П. И. Чайковскому.

16 декабря 1876 г. Париж.

<...> Сегодня перед обедом видел я Сен-Санса. Вот результат моих с ним разговоров. Он вам теперь, более чем когда-либо, советует дать концерт. Причина — исполнение «Ромео». Он говорит, что музыканты, которых он видел после концерта, отзывались о вашей увертюре с большой похвалой; что прием, сделанный публикой, нельзя назвать неудачным (я вам не писал, что после увертюры раздавалось несколько свистков, которые оба раза были покрыты рукоплесканиями); было бы хуже, если бы публика не обратила на нее внимания. «Cela l'a pose, cette ouverture», — говорит он. Зал Шатле нанять нельзя; надо дать концерт в зале Герца, с оркестром Колонна. Стоить это будет: зал, оркестр, объявления, словом, все при двух репетициях — 1500 фр. Но двух репетиций мало, надо, по крайней мере, три. Тогда максимум расходов — 2000 франков. Музыкантам платят по 5 фр. за репетицию и по 10 фр. за концерт. Время, в которое это лучше всего устроить, январь, февраль и март.



№ 284. К С. Танееву.

25 декабря 1876 г. Москва.

<...> Сейчас я написал Колонну, может ли он мне угрожать своим оркестром. Если он только согласится и ответит мне (я адресовал прямо в Шатле) утвердительно, то нет сомнения, что концерт состоится. Тысяча рублей — не Бог весть какая сумма, и я ее, наверно, достану. Я изумлен дешевизной оркестра и зала и весьма доволен, что Сен-Санс поощряет меня дать концерт. Когда я получу благоприятный ответ от Колонна, то немедленно приму меры для осуществления моего замысла и, прежде всего, попрошу корреспондента Юргенсона, Дюфура, взять на себя хлопоты по устройству концерта или же указать мне человека, могущего, за известную плату, мне оказать эту услугу. Засим начну я хлопотать о певце и попрошу вас деликатным образом узнать, не споет ли Виардо два-три моих романса, а также сходить к Енгальчевой и попросить ее участвовать в моем концерте. Я уверен, что Колонн лучше меня продирижирует, но все же я хотел бы быть не совсем закулисным лицом в своем концерте и желал бы продирижировать что-нибудь одно, полегче, например,

«Журавля». Впрочем, это разъяснится потом. Что касается вас, то я попросил бы на всякий случай заняться моими фп. вариациями и по вашему усмотрению еще одной какой-нибудь вещицей — ведь это вам ничего не стоит!



М. И. Чайковский.

№ 289. К А. Чайковскому.

<...> Дел у меня набралось множество, и, кроме дела, я день и ночь занят мыслью о поездке в Париж, в марте, с целью дать там концерт, что мне советуют все и здесь, и в Париже. Для этого концерта нужно не больше, не меньше, как 2000 р. А где их взять? Тем не менее все распоряжения сделаны, а если денег не достану — отменю. Колебаться же и выжидать нельзя...



№ 292. К С. Танееву.

29 января 1877 г. Москва.

Милый Сережа, мой концерт не состоится. Несмотря на все гигантские усилия и на твердую уверенность — я потерпел неудачу относительно добытия нужных сумм.

Я в глубоком отчаянии.

Ничего более не в состоянии писать вам сегодня. Простите за многие беспокойства, которые я причинил вам своим неудавшимся планом. Спасибо за письмо.

Несмотря на горечь сравнительного неуспеха «Вакулы», на удар за ударом артистическому самолюбию, которые со времени возвращения в Москву посыпались на Петра Ильича, энергия и вера в себя в нем не поколебались нисколько. Ничего подобного отчаянию, последовавшему за представлением «Опричника», не было теперь. Напротив, глубоко огорченный и судьбой своего «любимого детища», как он называл «Вакулу», и неудачными композиторскими дебютами в Вене и Париже, вдобавок еще большой страданиями желудка в продолжение первой половины декабря, он не только, как мы видели сейчас, живо заинтересовался идеей пропаганды своих творений за границей, не только в течение двух недель с приезда успел сочинить «Вариации на тему рококо»¹ для виолон-

¹ Оп. 33. Издание П. Юргенсона.

чели с оркестром, но и вел очень оживленную переписку с Владимиром Стасовым по поводу либретто «Отелло». Выбор этого сюжета принадлежал ему лично, и когда его корреспондент начал советовать остановиться на каком-нибудь другом сюжете, более подходящем складу его дарования, то Петр Ильич энергически восстал, требуя именно эту трагедию Шекспира, которой «он полн и ночей не спит», грезя написать оперу на нее. 13 декабря Владимир Стасов послал ему черновой сценариум, и Петр Ильич внимательно стал обдумывать его, делая на полях свои замечания. Но далее этого дело не пошло, впрочем, не по вине композитора. 30 января В. Стасов писал ему: «Что хотите со мной делайте, но я ведь до сих пор не сделал вам сценариума «Отелло». Хоть расстреляйте, хоть повесьте, но я не виноват». В это время, однако, и сам Петр Ильич охладел к «Отелло». Это видно из того, что в апреле, опять обращаясь к Владимиру Васильевичу, он упрекает его не за «Отелло», а за то, что «он вообще не хочет постараться и поискать сюжет для оперы».

Вследствие стечения этих забот и занятий настроение духа у Петра Ильича в этот период не носит мрачного характера и на короткое время снова, по-прежнему, ему из Москвы никуда не хочется. «Я чувствую себя отлично, — пишет он, — и ощущаю потребность сидеть на месте». Поэтому он отменил свое первоначальное намерение провести рождественские праздники в Каменке и остался дома.

№ 283. К А. Давыцовой.

23 декабря 1876 г.

<...> Народу понаехало сюда тьма, меня тормозат во все стороны по-петербургски, а я имел глупость воображать, что будет возможно заняться, воспользовавшись свободными днями. Господи! Как у вас будет весело на елке в новом, уютном помещении, и с какой завистью я об этом думаю. Меня дразнят также воспоминания прошлого года. В это время как раз я совершал с Модей одно из приятнейших путешествий в жизни...

На днях здесь провел несколько времени граф Л. Н. Толстой. Он у меня был несколько раз, провел два целых вечера. Я ужасно польщен и горд интересом, который ему внушаю и, со своей стороны, вполне очарован его идеальной личностью.

Еще молодым правоведом, с первого появления в печати произведений Л. Н. Толстого, Петр Ильич полюбил этого писателя больше всех остальных. Любовь эта росла по мере возрастания значительности творений великого романиста и обратилась в настоящий культ этого имени. Впечатлительности и воображению Петра Ильича свойственно было всему, что он любил, но чего, так сказать, не осязал, придавать фантастические размеры; поэтому творец «Детства» и «Отрочества», «Казаков» и «Войны и мира» ему представлялся не человеком, а, по его выражению, «полубогом». В то время личность Льва Николаевича, его биография, частная жизнь, даже портреты — почти не были известны массе, и это обстоятельство еще больше способствовало представлению Петра Ильича о нем, как о существе почти волшебном. И вот этот таинственный чародей вдруг сам спустился с недосягаемых своих высот и первый пришел протянуть ему руку.

«Когда я познакомился, — говорит Петр Ильич десять лет спустя в дневнике 1886 г., — с Толстым, меня охватил страх и чувство неловкости перед ним. Мне казалось, что этот величайший сердцевед одним взглядом проникнет во все тайники моей души. Перед ним, казалось мне, уже нельзя скрывать всю дрянь, имеющуюся на дне души и выставлять лишь казовую сторону. Если он добр (а таким он должен быть, конечно), думал я, то он деликатно, нежно, как врач, изучающий рану и знающий все наболевшие места, будет избегать *задеваний* и раздражать их, но тем самым и даст мне почувствовать, что ничего для него не скрыто. Если он не особенно жалостлив, он прямо пальцем ткнет в центр боли. И того, и другого я страшно боялся. Но ни того, ни другого не было. Глубочайший сердцевед в писании, оказался в своем обращении с людьми простой, цельной, искренней натурой, весьма мало обнаруживающей то *всеведение*, которого я боялся, он не избегал *задеваний*, но и не причинял намеренной боли. Видно было, что он совсем не видел во мне *объекта* для своих наблюдений, просто ему хотелось поболтать о музыке, которою он в то время интересовался. Между прочим, он любил отрицать Бетховена и прямо выражал сомнение в его гениальности. Это уже черта совсем несвойственная великим людям. Низводить до своего *непонимания* всеми признанного гения — свойство ограниченных людей».

Но Лев Толстой не только хотел «поболтать о музыке» с Петром Ильичем. Он также хотел высказать ему тот интерес, который ему внушили его композиции. Польщенный, по собственным словам, «как никогда в жизни», Петр Ильич просил Н. Рубинштейна устроить в консерватории музыкальный вечер исключительно для великого писателя. На этом вечере, между прочим, было исполнено анданте из D-дурного квартета, и при звуках его Лев Николаевич разрыдался при всех.

«Может быть, никогда в жизни я не был так польщен, — говорит Петр Ильич в том же дневнике, — и тронут в моем авторском самолюбии, как когда Лев Толстой, слушая анданте моего квартета и сидя рядом со мною, — залился слезами».

Вскоре после этого вечера Лев Николаевич уехал в Ясную Поляну и написал следующее письмо.

Граф Л. Н. Толстой к П. Ч.

Посылаю вам, дорогой Петр Ильич, песни. Я их еще пересмотрел. Это удивительное сокровище в ваших руках: Но, ради Бога, обработайте их и пользуйтесь в моцартовско-гайдновском роде, а не бетховено-шумано-берлиозо-искусственном, ищущем неожиданного роде. Сколько я не договаривал с вами! Даже ничего не сказал из того, что хотел. И некогда было! Я наслаждался. И это мое последнее пребывание в Москве останется для меня одним из лучших воспоминаний. Я никогда не получал такой дорогой для меня награды за мои литературные труды, как этот чудный вечер. И какой милый Рубинштейн! Поблагодарите его еще раз за меня. Он мне очень понравился. Да и все эти жрецы высшего в мире искусства, заседавшие за пирогом, оставили мне такое чистое и серьезное впечатление. А уж о том, что происходило для меня в круглом зале, я не могу вспомнить без содрогания. Кому из них можно послать мои сочинения, т. е. у кого нет и кто их будет читать?

Вещи ваши не смотрел, но когда примусь, буду — нужно ли вам или не нужно — писать свои суждения, и смело, потому что я полюбил ваш талант. Прощайте, дружески жму вашу руку.

Ваш Л. Толстой.

Про какой портрет мне говорил Рубинштейн?¹ Ему я рад прислать, попросив его о том же, но для консерватории это что-то не то...



№ 283а. К графу Л. Н. Толстому.

Москва, 24 декабря 1876 г.

Граф! Искренно благодарен вам за присылку песен. Я должен вам сказать откровенно, что они записаны рукой неумелой и носят на себе разве лишь одни следы своей первобытной красоты. Самый главный недостаток, — это что они втиснуты искусственно и насильственно в правильный, размеренный ритм. Только плясовые русские песни имеют ритм с правильным и равномерно акцентированным тактом, а ведь былины с плясовой песнью ничего общего иметь не могут. Кроме того, большинство этих песен, и тоже, по-видимому, насильственно, записано в торжественном D-дуре, что опять-таки не согласно со строем настоящей русской песни, почти всегда имеющей неопределенную тональность, ближе всего подходящую к древним церковным ладам.

Вообще присланные вами песни не могут подлежать правильной и систематической обработке, т. е. из них нельзя сделать сборника, так как для этого необходимо, чтобы песнь была записана насколько возможно согласно с тем, как ее исполняет народ. Это необычайно трудная вещь и требует самого тонкого музыкального чувства и большой музыкально-исторической эрудиции. Кроме Балакирева и отчасти Прокунина, я не знаю ни одного человека, сумевшего быть на высоте своей задачи. Но материалом для симфонической разработки ваши песни служить могут и даже очень хорошим материалом, которым я непременно воспользуюсь, так или иначе.

Как я рад, что вечер в консерватории оставил в вас хорошее воспоминание! Наши квартетисты играли в этот вечер, как никогда. Вы можете

¹ Николай Григорьевич, чтобы увековечить это посещение Л. Толстым консерватории, хотел повесить в зале, где происходил музыкальный вечер, портрет великого писателя.

из этого вывести заключение, что пара ушей такого великого художника, как вы, способна воодушевить артиста в сто раз больше, чем десятки тысяч ушей публики.

Вы один из тех писателей, которые заставляют любить не только свои сочинения, но и самих себя. Видно было, что, играя так удивительно хорошо, они старались для очень любимого и дорогого человека. Что касается меня, то я не могу выразить, до чего я был счастлив и горд, что моя музыка могла вас тронуть и увлечь.

Я передам ваше поручение Рубинштейну, как только он приедет из Петербурга. Кроме Фитценгагена, не читающего по-русски, все остальные участвовавшие в квартете, читали ваши сочинения. Я полагаю, что они вам будут очень благодарны, если вы пришлете каждому из них какое-нибудь сочинение.

Что касается меня, то я бы просил вас подарить мне «Кзаков», если не теперь, то в другой раз, когда вы опять побываете в Москве, чего я буду ожидать с величайшим нетерпением.

Если вы будете посылать портрет Рубинштейну, то и меня не забудьте.

На этом прекратились навсегда отношения Л. Толстого и П. Чайковского. Странно сказать, но случилось это если не по инициативе, то вполне согласно с желанием самого Петра Ильича. Из конца вышеприведенного дневника внимательный читатель заметит, что сближение это привело к некоторого рода разочарованию со стороны последнего. Ему было неприятно, что «властитель его дум», существо умевшее поднимать из глубочайших недр его души самые чистые и пламенные восторги, говорит иногда «обыкновенные вещи», и притом «недостойные гения». Не знать, не видеть этих будничных и мелких черт в образе, который он в воображении своем украсил всеми добродетелями и достоинствами, было отраднее. Петр Ильич слишком привык поклоняться своему кумиру издали для того, чтобы сохранить нетронутым свой культ, держа своего божка в руках и рассматривая как и из чего он сделан, какие имеет недостатки. Петру Ильичу было больно, при ближайшем знакомстве, потерять веру в него, разлюбить его творения, доставлявшие столько светлых и радостных минут высокого настроения. Он сам говорил мне, что, несмотря на всю гордость и счастье, которое он испытал при этом знакомстве, любимейшие произведения Толстого временно утратили для него свое очарование.

«Анна Каренина», которая вскоре после стала появляться в «Русском вестнике», сначала решительно не нравилась ему, и в сентябре 1877 г. он писал мне: «После твоего отъезда я еще кое-что прочел из «Анны Карениной». Как тебе не стыдно восхищаться этой возмутительно пошлой дребеденью, прикрытою претензией на глубину психического анализа? Да черт его побери, этот психический анализ, когда в результате остается впечатление пустоты и ничтожества, точно будто присутствовал при разговоре Alexandrine Долгорукой с Ник. Дм. Кондратьевым об разных Китти, Алинах и Лили?! Что интересного в этих барских тонкостях»?! Но, само собой разумеется, стоило Петру Ильичу перечитать роман, когда он вышел целиком, чтобы эта бутада заставила его покраснеть, и «Анна Каренина» стала в его мнении наряду со всем великим, что Л. Толстой написал до этого.

Говорил Петр Ильич также что, кроме этого разочарования в личности, тяготило его еще и то, что, несмотря на простоту, ласковость и прелесть обращения Льва Николаевича, он смущал его. Из желанья понравиться, угодить, из жажды и, вместе с тем, из страха выразить чувство поклонения и восторга, Петр Ильич признавал, что становился «сам не собою» в присутствии своего собеседника, невольно то рисовался, то, наоборот, таил очень искренние порывы, боясь покоробить «сердцевода», показаться ему искусственным. Словом, Петр Ильич чувствовал, что все время играет какую-то роль, а это всегда было источником самых тяжелых ощущений для его правдивой природы. Результатом всего этого было, что Петр Ильич стал «бояться» встреч с Львом Николаевичем и, вернув свое божество на подобающее ему место священной таинственности и неприступности, остался поклонником его до смерти.

Но, подобно многим, поклоняясь великому художнику, он не сочувствовал проповеднику и в своем дневнике 1886 г. по поводу «В чем моя вера?» говорил так:

«Когда читаешь автобиографии наших лучших людей или воспоминания о них, — беспрестанно натыкаешься на чувствования, впечатления и вообще художественную чуткость, не раз самим собою испытанную и вполне понятную. Но есть *один*, который непонятен, недосягаем и одинок в своем непостижимом величии. Это — Л. Толстой. Нередко я злюсь на него, почти ненавижу. Зачем,

думаю я себе, человек этот, умеющий, как никто никогда не умел до него, настраивать душу на самый высокий и чудодейственно благозвучный строй; — писатель, которому даром досталась никому еще до него не дарованная сила заставить нас, скудных умом, постигать самые непроходимые закоулки тайников нашего нравственного бытия, — зачем человек этот ударился в учительство, в манию проповедничества и просветления наших ограниченных или омраченных умов? Прежде, бывало, от изображения им самой простой, будничной сцены получалось впечатление неизгладимое. Между строками читалась какая-то высшая любовь к человеку, высшая жалость к его беспомощности, конечности, ничтожности. Плачешь, бывало, сам не знаешь почему... Потому что на одно мгновение через *его посредничество* соприкоснулся с миром идеала, абсолютной благодати и человечности. Теперь он комментирует тексты, заявляет исключительную *монополию* на понимание вопросов веры и этики, — но от всего его теперешнего писательства веет холодом, ощущаешь страх и чувствуешь, что и он человек, т. е. существо в сфере вопросов о нашем назначении, о смысле бытия, о Боге, о религии, — столь же безумно самонадеянное и вместе столь же ничтожное, сколько и какое-нибудь эфемерное насекомое, являющееся в теплый июльский полдень и к вечеру исчезающее навеки.

Прежний Толстой был полубог. Теперешний — жрец. А ведь жрецы суть учителя не в силу призвания, а по взятой на себя роли...»

Далее, в другом месте дневника, Петр Ильич на ту же тему высказывается так: «Толстой говорит, что прежде ничего не знал и имел сумасшествие учить людей, ничего не зная. Он раскаивается в этом. Однако же теперь учит?.. Значит — знает. Почему? Откуда эта уверенность? Не есть ли это легкомысленное самомнение? Ведь истинный мудрец знает только, что ничего не знает...»

Мотив всех умствований его есть *чисто личное чувство уходящей жизни и страх смерти*. Он говорит, что неизбежность смерти — истина, остальное все — ложь. Почему? Почему юноша, называющий жизнь высшим благом и видящий истину только в одном наслаждении, не может сказать «остальное все — ложь» с таким же правом?»

Таким представлялся Петру Ильичу проповедник Толстой, но художник остался все же на своем пьедестале. После прочтения «Смерти Ивана Ильича» в дневнике мы находим следующее: «Более чем когда-либо я убежден, что величайший из всех писателей, когда-либо и где-либо бывших, — есть Толстой. Его одного достаточно, чтобы русский человек не склонял голову, когда перед ним высчитывают все великое, что дала миру Европа. И тут в моем убеждении в бесконечно великом, почти божественном значении Толстого, патриотизм не играет никакой роли».

Для полноты обрисовки отношений Петра Ильича к Л. Толстому здесь должно сказать одно, что среди художественных произведений последнего было одно, которое осталось непонятое и не оцененное им. Это — «Плоды просвещения»; и в чтении, и на сцене оно казалось Петру Ильичу недостойным пера создателя «Войны и мира» и «Анны Карениной».

Говорят — перед ураганом бывает затишье. В жизни Петра Ильича два раза можно наблюдать это. Вспомним то исключительное рвение к департаментским обязанностям, то примирение с постылой обстановкой существования, которые он обнаружил в 1862 г. перед разрывом с государственной службой и обращением в цехового музыканта. Никогда с самого выхода из Училища правоведения он не был более рьяным, старательным чиновником, как за несколько месяцев до поступления в консерваторию, и долго до этого не имел вида человека такого спокойного и довольного судьбой. То же происходило и теперь. Перед совершением безумного поступка, который навсегда оторвал его от Москвы, от установившихся привычек и отношений, стал эрой совсем нового существования, т. е. в такую пору, когда, казалось бы, недовольство судьбой должно было дойти до своей кульминационной точки, чтобы оправдать отчаянную решимость, с которой он действовал несколько месяцев спустя, — Петр Ильич в январе и феврале 1877 г., наоборот, имеет вид человека совершенно спокойно подчинившегося обстоятельствам, не нахвалится состоянием духа, ничего не желает, ни к чему не стремится и проявляет благодущие и бодрость — настроения, которых давно не знал уже. Отражением этого внешнего благорасположения может отчасти служить следующее шутивное письмо ко мне.

2 января 1877 г.

Милостивый Государь Модест Ильич! Я не знаю, помните ли вы еще о моем существовании. Я прихожусь вам родным братом, состою профессором Московской консерватории и написал несколько сочинений, как-то: опер, симфоний, увертюры и других. Когда-то вы меня удостаивали вашим личным вниманием. Мы даже совершили с вами в прошлом году путешествие за границу, оставившее в сердце моем неизгладимо приятное воспоминание. Потом, вы нередко писали ко мне милые и интересные письма. Теперь все это кажется мне несбыточно прекрасным сновидением. Да, вы забыли меня и не хотите знать... Но я не таков, как вы. Несмотря на мою ненависть к ведению корреспонденции, несмотря на усталость (теперь 12 ч. в.), сажусь, чтобы напомнить вам о себе и воодушевляющих меня чувствах любви к вам.

Итак, братец, поздравляю вас с Новым годом и желаю вам счастья, здоровья и в делах ваших скорого и счастливого успеха. Кланяюсь я милочу птенцу вашему, Николеньке, и прошу преподать ему поцелуй от нежной и любвеобильной души моей. И напишите, братец, как ихнее здоровье, и веселы ли они, и помнят ли меня.

А я, братец мой, провел праздники бездельно и не ахти весело. Хотел заниматься, да все мне мешали. А теперь у меня живет в отпуску родственник наш, Миша Ассиер, и мальчик он, ей-Богу, очень симпатичный и милый. И я, братец, все вечера просиживаю с ним дома.

А перед праздниками, братец, я очень близко сошелся с писателем графом Толстым, и очень они мне понравились, и я имею от них теперь очень милое и очень дорогое мне письмо. И слушали они, братец, мой первый квартет и во время «анданте» ажно слезы проливали. И очень я, братец ты мой, этим горжусь, и ты, братец ты мой, не забывайся, потому я ведь, братец, птица довольно важная. Ну, прощай, братец ты мой...

Твой разгневанный брат Петр.

20-го февраля состоялось первое представление «Лебединого озера» в бенефисе г-жи Карпаковой 1-й. Поставлен он был балетмейстером Рейзингером. Декорации были Шангина, Вальца и Гропиуса. Главными исполнителями были бенефициантка и г. Гиллерт 2-й. Петр Ильич отнесся к этому событию совсем не с тем нерв-

ным напряжением и волнениями, какие испытывал при постановках опер, и поэтому не особенно близко к сердцу принял далеко не блестящий успех произведения. Небогатая обстановка, в смысле декораций и костюмов, отсутствие выдающихся исполнителей, бедность воображения балетмейстера и, наконец, оркестр, хотя по составу недурной, но имевший во главе г. Рябова, который никогда до этого не имел дела с такой сложной партитурой, все это вместе позволяло композитору основательно сваливать вину неудачи на других.

Н. Д. Кашкин в своих воспоминаниях говорит по поводу первого представления «Лебединого озера»:

«При постановке на сцену некоторые номера были выпущены, как неудобные для танцев, или заменены вставными из других балетов; кроме того, балетмейстер настоял на необходимости русского танца, присутствие которого было очень слабо мотивировано, однако композитор уступил ему, и танец был написан, но так как фортепианное переложение был уже напечатано, то этот номер и не попал в него. «Лебединое озеро» имело успех, хотя и не особенно блестящий, но значительный и держалось на сцене много лет, пока не истрепались совсем декорации, музыка также сильно пострадала: замена первоначальных номеров практиковалась все больше и под конец едва ли не треть музыки была заменена вставками из других балетов, притом наиболее посредственных».

Пресса отнеслась к «Лебединому озеру» не единодушно. В то время, как в «Русских ведомостях» тот же Кашкин отозвался о музыке балета очень сочувственно, хотя с оговоркой, что достоинства ее представляются огромными только сравнительно с самой задачей и значительно блекнут при сравнении с другими сочинениями Петра Ильича, — «Современные известия» пером музыкального критика, г. Зуба, отнесли к новому произведению с адским сарказмом, образчики которого я не могу удержаться, чтобы не привести здесь. «Лебединое озеро», говорит ядовитый рецензент, заслуживает внимание, во-первых, как балет новый и, притом, не только по названию (sic) и содержанию, но и по обстановке, а во-вторых, музыка к нему написана нашим... как бы это поточнее выразиться?.. Да ну, все равно, нашим знаменитым композитором Чайковским. Г. Чайковский — композитор, произведениями кото-

рого публика (особенно московская) заметно интересуется. Москвичи, не сподобившиеся видеть «Вакулу», с нетерпением ждали «Лебединого озера». Если «Вакула» провалился при бурном шиканье непочтительных петербуржцев, то не выплывет ли со славой г. Чайковский на «Лебедином озере»? Уж теперь-то он, наверно, угостит нас чисто лебедиными песнями!! Так думали все, и все спешили в театр. Насколько оправдались эти ожидания, мы покажем в конце, pour la bonne bouche, так сказать». Pour la Bonne bouche оказывается: «Мы никогда не думали и не посмеем думать быть критиками г. Чайковского, да еще в таком серьезном (ирония) произведении, как балет. К счастью, в данном случае нам придется повторить только заключение (sic), считаемое чуть ли не общепризнанным. В «Лебедином озере», как и везде, г. Чайковский проявил замечательное знание инструментовки, — черта, признаваемая за ним и друзьями, и недругами. Он дал новое доказательство своего умения мастерски пользоваться оркестровыми силами. Но вместе с тем проявился обычный недостаток г. Чайковского: бедность творческой фантазии и, как следствие этого, однообразие тем и мелодий. Характерные танцы могли быть похарактернее. Уж этого можно было ожидать от г. Чайковского! Неаполитанский танец может быть настолько испанским, насколько испанский — неаполитанским и проч.»

«Театральная газета», тоже отдав дань искусству инструментовки Чайковского и отметив несколько «счастливых» моментов (вальс, венгерский танец, полька), в общем признает музыку «Лебединого озера» сухой и монотонной, «интересной, может быть, для одних только музыкантов». — В конце она заявляет, что композитора вызывали много раз, «но далеко не единодушно и не без протеста».

№ 296. К А. И. Давыдовой.

22-го февраля.

<...> На масленице был я в Петербурге и провел несколько приятных дней. На папашу я не мог нарадоваться, такой он стал бодрый, веселый и

ласковый. Во время его болезни¹ меня особенно грустно поражало отсутствие этой его обычной *ласковости*.

Всю прошлую неделю у меня прожил, к великой моей радости, Толя, приехавший сюда с специальной целью пожить со мной, да кстати послушать музыку моего балета, который, наконец, поставлен. Вообще, я теперь наводнил произведениями своей музы несчастную Москву. Что ни день, играют какие-нибудь мои произведения, и даже я решился недавно выступить в качестве дирижера. Хотя очень неумело, очень несмело и неуверенно, но с большим успехом я продирижировал недавно в Большом театре свой «Русско-сербский марш». Я теперь вообще буду искать случаев появляться публично дирижером моих вещей. Нужно победить свою сумасшедшую застенчивость, так как если мой план заграничной поездки в будущем году осуществится, нужно будет самому капельмейстерствовать...

25-го февраля в Москве в 10-м симфоническом собрании Русского музыкального общества была в первый раз исполнена фантазия «Франческа да Римини». Успех ее был громадный. Свидетельством этого служит то, что она еще была повторена два раза, 5-го и 10-го марта. — Н. Д. Кашкин в своем восторженном отзыве об этом новом произведении, появление которого он приветствует как большое событие в русском музыкальном искусстве, столь же горячо восхваляет исполнение этой вещи Н. Г. Рубинштейном.

Г. Зуб в «Современных известиях» хотя и одобрил «Франческу», но с оговорками. Заключительная часть вышла, по его мнению, «неудовлетворительною», потом «общему впечатлению вредит немало растянутость и некоторое однообразие — черта, неизменно присущая таланту Чайковского. Говоря вообще, это новое его произведение не представляет никаких новых сторон в его композиторской деятельности», и поэтому г. Зуб и редакция «не нашли нужным останавливаться на ней после первого исполнения», а только после третьего.

В течение этой зимы Петр Ильич приступил к сочинению симфонии № 4 и, очень вероятно, что охлаждение к идее написать

¹ Илья Петрович в январе был сильно болен, и вся семья, съехавшись в Петербурге, с горем ждала его кончины, к счастью детей его, не наступившей.

оперу на сюжет «Отелло» объясняется увлечением, с которым он занялся этой новой работой.

В марте и апреле приступы прежней хандры и недовольства вернулись, как видно из мрачного тона его корреспонденции этого периода.

№ 298. К С. Танееву.

Москва. 25-го апреля 1877 г.

Сегодня день моего рождения, милый Сергей Иванович. Я вспомнил, что в прошлом году вы провели у меня в этот день целый вечер, и мне захотелось поговорить с вами хоть письменно. Мысль, что это письмо, быть может, уже не застанет вас в Париже, значительно охлаждает мое эпистолярное рвение, но все-таки берусь за перо и пишу наудачу.

Сколько мне известно, вы совершенно довольны своим времяпровождением, из чего я заключил, что вам не приходилось с болью в сердце вспоминать о далеких друзьях и в том числе обо мне. Мне же, недовольному и тщетно куда-то рвущемуся человеку, прикованному судьбой-мачехой к кафедре консерваторского класса, где я уже 12 лет сряду с усердием, достойным лучшей цели, провозглашаю ту истину, что преступно делать ход параллельными квинтами — мне совершенно естественно со сжиманием в сердце вспоминать о вас, который столько лет составлял мою отраду и утешение

Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria.

Часто, часто вспоминаю о вас и грущу, что нет около меня вашей милой личности. Говорят, вы скоро приедете, очень радуюсь этому.

Романс ваш¹ в своем роде прелесть. Роскошь и богатство гармонии изумительные. Для пения, несмотря на теплую мелодию, он неудобен и поэтому никогда не будет популярным романсом. Но для нашего брата-музыканта он заключает бездну интересного, массу красивых деталей и изящества. Надеюсь, что этот романс был не единственным вашим произведением за эту зиму. Впрочем, не буду вас упрекать особенно, если вы ничего другого не сделали. Мню, что ваше пребывание в Париже, всячески было вам полезно.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон
В заботах суетного света
Он малодушно погружен...

¹ На слова «Запад гаснет в дали бледно-розовой». Романс этот не издан и хранится в рукописи.

Я знаю, что вы в эти заботы нисколько не погружены, но все-таки Аполлон вас к жертве еще не требует. Это для меня несомненно. Несомненно и то, что, быв потребованы, вы явитесь во всеоружии таланта и знания.

Кажется, я вам нашлеп какую-то дичь. Надеюсь, что сквозь эту дичь вы усмотрите самую нежную дружескую любовь, которую я никогда не перестаю питать к вам.



№ 307. К И. Клименко.

8-го мая.

<...> Я очень изменился с тех пор, что мы не видались, и физически, и, особенно, морально. Веселости и охоты дурачиться не осталось ни на грош. Жизнь страшно пуста, скучна и пошла. Сильно подумываю о жеманстве или другой прочной связи. Но единственное, что осталось в прежнем виде — это охота писать.

Если бы обстоятельства сложились иначе, если бы моему стремлению творить я не встречал на каждом шагу препятствий в виде, например, консерваторских уроков, которые с каждым годом становятся противнее и противнее, то мог бы написать что-нибудь вполне хорошее. Но увы, к консерватории я прикован!..

3-го мая Петр Ильич окончил в эскизах первые три части симфонии. До этого еще, с апреля, он снова начал подумывать об опере и обращаться, к кому мог, за сюжетом. Писал он об этом и В. Стасову, и Ларошу, прося его опять дать ему «Франческу» К. И. Званцева, и ко мне. Очень польщенный этим предложением, я в середине мая прислал ему сценариум, составленный на тему грациозной новеллы Шарля Нодье «Инес де Лас-Сиеррас» и в ответ получил следующий отзыв:

№ 310. К М. Чайковскому.

18-го мая 1877 г.

Милый Модя, прости что долго не отвечал. Я ездил в деревню на три дня к Константину Шяловскому и провел очень приятно время. Вот что я тебе скажу насчет «Инесы». Она не возбудила во мне ни малейшего желания приняться за работу — верный признак, что этот сценарий не включает в себе задатков хорошей оперы. Все в нем так эпизодично и так мало поэтично. Нет, дружище Модя, ты в составители либретто не годишься, но за доброе намерение спасибо.

На прошлой неделе я был как-то у Лавровской. Разговор зашел о сюжетах для опер. Х. молот невообразимую чепуху и предлагал самые невообразимые сюжеты. Лизавета Андреевна молчала и добродушно улыбалась, как вдруг сказала: «А что бы взять «Евгения Онегина»? Мысль эта показалась мне дикой, и я ничего не отвечал. Потом, обедая в трактире один, я вспомнил об «Онегине», задумался, потом начал находить мысль Лавровской возможной, потом увлекся и к концу обеда решился. Тотчас побежал отыскивать сочинения Пушкина. С трудом нашел, отправился домой, с восторгом прочел и провел совершенно бессонную ночь, результатом которой был сценарий прелестной оперы с текстом Пушкина. На другой день съездил к Шяловскому, и теперь он, на всех парах, обделывает мой сценарий. Вот тебе этот сценарий вкратце:

Действие первое.

Картина 1. При открытии занавеса старуха Ларина и няня варят варенье и вспоминают старину. Дуэт двух старух. Из дома слышно пение. Это Татьяна с Ольгой под аккомпанемент арфы поют дуэт на текст Жуковского. Являются крестьяне с последним снопом, поют и пляшут. Вдруг казачок докладывает: «гости!» Переполох. Входит Евгений и Ленский. Церемония угощения и представления (брусничная вода). Евгений Ленскому, а Татьяна Ольге передают свои впечатления: квинтет а la Mozart. Старухи уходят готовить ужин. Молодежь остается гулять попарно. Они чередуются (как в «Фаусте»). Татьяна сначала дичится, потом влюбляется.

Картина 2. Сцена с няней и письмо Татьяны.

Картина 3. Объяснение Онегина с Татьяной.

Действие второе.

Картина 1. Именины Татьяны. Бал. Сцена ревности Ленского. Он оскорбляет Онегина и вызывает на дуэль. Общий ужас.

Картина 2. Предсмертная ария Ленского и дуэль на пистолетах.

Действие третье.

Картина 1. Москва. Бал в собрании. Свидание Тани с целой вереницей тетушек и кузин. Они поют хор. Появление генерала. Он влюбляется в Таню. Она ему рассказывает свою историю и соглашается выйти замуж.

Картина 2. В Петербурге. Татьяна ждет Онегина. Он является. Огромный дуэт. Татьяна после объяснения поддается чувству любви к Евгению и борется. Он умоляет ее. Является муж. Долг берет верх. Онегин в отчаянии убегает.

Ты не поверишь, до чего я ярюсь на этот сюжет. Как я рад избавиться от эфиопских принцесс, фараонов, отравлений, всякого рода ходульности! Какая бездна поэзии в «Онегине»! Я не заблуждаюсь, я знаю очень хорошо, что сценических эффектов и движения будет мало в этой опере, но общая поэтичность, человечность, простота сюжета в соединении с гениальным текстом заменяют с лихвой все недостатки.

29-го я уезжаю к К. Шиловскому и проживу у него с месяц. Адрес: Моск. губ. Звенигородского уезда, г. Воскресенск, оттуда в Глебово.



№ 311. К Л. Давыдову.

19-го мая 1877 г. Москва.

<...> Я буду у вас во второй половине лета, а не теперь. Причины следующие: в 60-ти верстах от Москвы живет старший из братьев Шиловских, очень талантливый и милый человек, жену которого я тоже очень люблю. Этот Шиловский, по моему указанию, пишет теперь для меня либретто оперы. Как только кончатся экзамены, я еду к нему и тотчас приступаю к сочинению оперы. Я живу у него в отдельном огромном флигеле, вдали от дома, так что никто и ничто не может мешать. Сочинение же оперы дело такого рода: 1) в течение нескольких часов я не должен видеть ни души и знать, что и меня никто не видит и не слышит: сочиняя, я имею привычку громко петь, и мысль, что меня слышно, меня

стесняет; 2) я имею в моем распоряжении фортепиано тут же, в спальне. Без этих условий писать я не могу, по крайней мере, покойно и легко.

Вот эти два условия я не могу найти в Каменке. А писать оперу мне необходимо, так как я чувствую теперь к этому делу непреодолимое влечение и упускать время нельзя.

Левушка, ты знаешь, что если собрать в одну кучу моих друзей, и в том числе Шяловских, то моя любовь к этой куче не будет равняться и сотой доли моей любви к Сапе, к вашим детям, к тебе, ко всем каменским Давыдовым. Там соединились все предметы моих самых нежных чувств. Но ты согласишься, что я не встречу в Каменке условий, благоприятных для сочинения, по крайней мере, такого сложного труда, как опера. В Вербовке это скорее возможно. Итак, душа моя, я приеду к вам во второй половине лета, чтобы отдохнуть сердцем и умом.



№ 312. К М. Чайковскому.

23-го мая 1877 г.

<...> Экзамены кончаются, близится отъезд, но у меня на душе не так легко, как прежде. Мысль, что опять придется ту же канитель тянуть, опять классы, опять Николай Львович, опять разные дразги. Все это меня смущает и отравляет мысль о свободных трех месяцах. Стар я становлюсь... Иногда мне кажется, что Провидение, столь слепое и несправедливое в выборе своих протеже, изволит обо мне заботиться (тьфу, тьфу). В самом деле, я начинаю иногда усматривать не простую случайность в некоторых совпадениях обстоятельств. Кто знает? Может быть, это начало религиозности, которая, если когда-нибудь обуяет мной, то уж всецело, т. е. с постным маслом, с ватой от Иверской и пр...



27 го мая.

<...> Симфонию свою кончил, т. е. в проекте. В конце лета буду инструментовать ее.



№ 315. К М. Чайковскому.

Глебово. 6-го июня.

Вчера получил твое письмо, милый Мотя. Сначала твои критики на выбор «Онегина» разозлили меня, но это продолжалось одно мгновение. Пусть опера моя будет неспенична, пусть в ней мало действия! Но я влюблен в образ Татьяны, я очарован стихами Пушкина и пишу на них музыку, потому что меня на это непреодолимо тянет. Я совершенно погружен в сочинение оперы.

Я встаю в 8 ч., купаюсь, пью чай (один) и потом занимаюсь до завтрака. После завтрака опять занимаюсь до обеда. После обеда совершаю огромную прогулку и вечер просиживаю в большом доме. Общество здесь состоит из обоих хозяев, двух старых девок Языковых и меня. Гостей почти не бывает — словом, здесь очень покойно и тихо. Местность в полном смысле восхитительная. Но, что ужасно — это погода: холод такой, что по утрам ежедневные морозы. До сих пор не было ни одного теплого летнего дня.

В силу вышеизложенных обстоятельств работа моя подвигается быстро вперед, и если бы мне не трогаться до августа, то я бы, наверно, успел бы написать всю оперу начерно, а осенью бы занялся оркестровкой. Всю картину 1-го акта (Татьяна с няней) я уже написал и очень доволен тем, что вышло. Большая часть первой картины тоже уже написана.



№ 316. К А. Чайковскому.

Глебово. 15-го июня.

<...> Весь первый акт в трех картинах уже готов. Сегодня я принялся за второй.

23-го июня две трети «Евгения Онегина» уже были готовы, и, как говорит сам Петр Ильич, «могло бы быть готово и более, если бы не тревожное состояние духа.

6-го июля 1877 г., в церкви Св. Георгия Победоносца, на Малой Никитской, совершилось бракосочетание Петра Ильича Чайковского с девицей Антониной Ивановной Милуковой.

Так как этот роковой день носил в себе зародыши всего последующего и закончил период московской деятельности Петра Ильича, то подробную историю этой новой эры существования его я отношу к началу следующего тома.



В течение сезона 1876 — 1877 года Петр Ильич сочинил:

I. Ор. 31. «Славянский марш», для большого оркестра. Время сочинения его — от начала сентября по 25 того же месяца. Исполнен в первый раз в Москве, 5-го ноября 1876 г., в симфоническом собрании Муз. общества под управлением Н. Рубинштейна. Издан П. Юргенсоном.

II. Ор. 32. «Франческа да Римини», симфоническая фантазия для большого оркестра на тему Данте. Посвящена Сергею Ивановичу Танееву. Задуманная еще в Париже летом 1876 г., вещь эта началась сочиняться не ранее 25-го сентября. Кончена в эскизах 14-го октября. Инструментована 5-го ноября. В первый раз исполнена в Москве 26-го февраля 1877 г., в симфоническом собрании Музыкального общества под управлением Н. Рубинштейна. Издана П. Юргенсоном.

III. Ор. 33. «Вариации на тему рококо» для виолончели с сопровождением оркестра. Посвящены Г. Фитценгагену. Сочинены в декабре 1876 г. Издана П. Юргенсоном.

IV. «Вальс-скерцо» для скрипки с сопровождением оркестра. Посвящен Иосифу Котеку. Сочинен в начале 1877 г. Издание П. Юргенсона.

Кроме того, написаны эскизы симфонии № 4 (окончены в двадцатых числах мая) и две трети (в эскизах) оперы «Евгений Онегин».

