

ГРИГОРИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ МОИСЕЕВ*gmoiseev@yandex.ru*

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-издательского центра «Московская консерватория»

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, д. 13/6

GRIGORY A. MOISEEV*gmoiseev@yandex.ru*

Ph. D., Senior Research Fellow at Moscow Conservatory Press

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ<https://doi.org/10.26176/MSC.2019.38.3.003>**Церемония открытия Московской консерватории (1 сентября 1866 года). Опыт реконструкции**

В статье подробно рассматривается и анализируется первое знаковое событие из истории Московской консерватории — церемония ее открытия. На основе журналистских репортажей российской и западноевропейской прессы, составленных корреспондентами, лично присутствовавшими на торжествах, реконструируется музыкальная картина праздника: уточнены программы, репертуар, имена исполнителей, в том числе, участие в церемонии Синодального хора. Впервые полностью и с комментариями воспроизводятся все речи ведущих деятелей Русского музыкального общества. Особое внимание уделено критическому анализу мемуарных свидетельств Н. Д. Кашкина, в частности, описанный им эпизод исполнения П. И. Чайковским Увертюры к «Руслану и Людмиле» Глинки. Историчность этого эпизода ставится под сомнение. Исследование показывает насущную необходимость критического отношения и ревизии ряда первоисточников.

Ключевые слова: Московская консерватория, Русское музыкальное общество, церемония открытия, Синодальный хор, панславизм, Н. Д. Кашкин, Н. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский, Л. ван Бетховен, М. И. Чайковский, М. И. Глинка, «Руслан и Людмила», Н. М. Пановский, В. Ф. Одоевский, Ф. Лауб, А. Доор, Б. Косман, еп. Костромской и Галицкий Игнатий (Рождественский)

ABSTRACT<https://doi.org/10.26176/MSC.2019.38.3.003>**The Opening Ceremony of Moscow Conservatory (September 1, 1866). An Attempt of Reconstruction**

In the article is surveyed and analyzed in detail the very first meaningful event of the Moscow Conservatory history — the opening ceremony. On the basis of journalistic reports of the Russian and Western European press, compiled by correspondents who were personally present at the celebrations, the musical picture of the holiday is reconstructed: the programs, repertoire, artist names, including participation in the ceremony of the Synodal choir are clarified. For the first time complete versions of speeches by leading persons of the Russian music society with comments are reproduced. Special attention is paid to the critical analysis of N. D. Kashkin's recollections, in particular, the episode of P. I. Tchaikovsky's playing on piano of the Overture to «Ruslan and Lyudmila» Glinka. The historicity of this episode is questioned. The results of the study show the urgent need for a critical attitude and revision of primary sources.

Keywords: Moscow Conservatory, Russian musical society, opening ceremony, Synodal Choir, Pan Slavism, N. D. Kashkin, N. G. Rubinstein, P. I. Tchaikovsky, L. van Beethoven, M. I. Tchaikovsky, M. I. Glinka, "Ruslan and Lyudmila", N. M. Panovsky, V. F. Odoyevsky, F. Laub, A. Door, B. Cossman, Bishop Ignatius (Rozhdestvensky) Ignatius (Rozhdestvensky)

Григорий Моисеев

ЦЕРЕМОНИЯ ОТКРЫТИЯ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ 1 СЕНТЯБРЯ 1866 ГОДА. ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ

Первое знаковое событие в жизни нашей альма-матер — церемония ее открытия — до сих пор не становилось предметом научно-исторической реконструкции. Тот, кому оно знакомо по музыковедческой литературе, наверняка вспомнит о блестящей речи князя В. Ф. Одоевского или о музыкальном вечере. В обобщающих работах по истории МГК [10], [26], [31], [40], [46], [47], [48], [55], [87] при упоминании этого праздника привычна отсылка к работам Николая Дмитриевича Кашкина (1839–1920), в частности к «историческому очерку» «Первое двадцатипятилетие Московской консерватории» (1891), где сообщается:

...Торжество открытия консерватории происходило 1-го сентября 1866 г. Началось оно по обычаю молебствием, совершенным преосвященным Игнатием, епископом Можайским. В 4 часа в здании консерватории происходил обед, на который были приглашены профессора и преподаватели консерватории, а также некоторые лица, особенно сочувствовавшие успехам музыкального дела в России. Обед прошел очень оживленно; предлагались тосты, говорились речи. Первым говорил один из членов дирекции музыкального Общества П. Н. Ланин, после него князь Н. П. Трубецкой, Н. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский, В. А. Кологривов, князь В. Ф. Одоевский и Ф. Лауб. По окончании обеда присутствовавшие на нем не расходились, у многих явилось желание ознаменовать музыкой открытие высшего музыкального училища, и почин в этом отношении сделал П. И. Чайковский, сыгравший на фортепиано увертюру «Руслана и Людмилы» Глинки, для того, чтобы во вновь открытой консерватории первыми звуками было бы произведение гениального родоначальника русской школы. После того, по просьбе всех присутствовавших, Н. Г. Рубинштейн сыграл с г. Косманом сонату Бетховена A-dur для фортепиано с виолончелью. Вновь приглашенного виолончелиста в Москве тогда еще никто не

слышал, поэтому исполнение сонаты имело особенный интерес; Косман привел в полный восторг свою хотя и немногочисленную, но избранную публику, превосходным тоном и законченностью стиля исполнения. Затем гг. Венявский, Лауб и Косман сыграли еще трио D-dur Бетховена op. 70. Так совершилось артистическое посвящение нового учреждения и нужно сказать, что лучшего трудно было придумать [25, 11–12]¹.

Более 125 лет приведенный фрагмент служит своего рода «краеугольным камнем» в хронике консерватории, мигрируя из одного издания в другое на правах «священного предания». Подчас цитирующие его авторы XX — начала XXI века строили на нем свои рассуждения и выводы без указания источника.

Высокий уровень доверия к работам Н. Д. Кашкина о Московской консерватории обусловлен тем, что он стоял у ее истоков, на протяжении многих лет преподавал в ней (с 1866 года — профессор, с 1908 — заслуженный профессор; в разные годы — секретарь Художественного совета), был непосредственным свидетелем целого ряда ключевых событий. Исторический очерк был подготовлен им по заказу дирекции МО ИРМО и отпечатан в виде брошюры к 6 декабря 1891 года — дню памяти Н. Г. Рубинштейна [23, 59]. «В счет вознаграждения за сочинение записки о 25-летию Консерватории» ему было выплачено 500 рублей [60, 115], [61, 127]. Брошюре предшествовала его статья на ту же тему в журнале «Русское обозрение» (1891, октябрь). Примечательно, что описание церемонии открытия в ней отсутствует [24, 818]. В дальнейшем Кашкин затрагивал церемонию в своих воспоминаниях о П. И. Чайковском [20, 23–25] и о Н. Г. Рубинштейне [19, 3], а также в очерке о пятидесятилетии МО ИРМО [23, 26].

Между тем существует альтернативный корпус свидетельств, принадлежащих другим очевидцам этого события:

а) репортажи русской и заметки зарубежной прессы — московской («Современная летопись», «Русские ведомости», «Антракт»), петербургской («Голос», «Русский Инвалид», «Journal de St.-Petersbourg»), лейпцигской («Signale für die Musikalische Welt», «Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung») — за сентябрь-октябрь 1866 года [51], [44], [74], [17], [59], [92], [88], [91]²;

б) брошюра «Открытие Московской консерватории 1 сентября 1866 года» [52];

в) отчетные документы Русского музыкального общества в Москве за 1866/1867 год [62] и некоторые архивные материалы;

г) источники личного происхождения (мемуары, дневники) [15], [58].

¹ Здесь и далее в цитатах сохранены некоторые особенности орфографии и пунктуации оригиналов. Все даты приведены по старому стилю.

² В списке перечислены российские издания, опубликовавшие развернутые репортажи о церемонии (их авторы, судя по всему, лично присутствовали на ней). Оповещения об открытии Московской консерватории были напечатаны и в других газетах, в том числе провинциальных. См. [49].



Ил. 1. Н. Д. Кашкин. [33, 14] РНММ

С одной стороны, они намного подробнее «канонической» версии Н. Д. Кашкина, с другой — содержат радикальные отличия от нее. Парадоксально, что, хотя большинство из названных источников (а, б, в) было опубликовано значительно раньше «исторического очерка» и доступно для использования, музыковеды крайне редко прибегали к ним или фактически оставляли без внимания³. Обращение к этим материалам заставляет пересмотреть известную фактологию, переосмыслить формат и содержание церемонии и усомниться в подлинности ряда сведений, сообщаемых Н. Д. Кашкиным.

Первостепенное значение имеют репортажи российских газет как наиболее детальные, дополняющие друг друга источники, в которых событие зафиксировано по горячим следам. Три статьи — в «Современной летописи», «Русских ведомостях», «Русском инвалиде» — опубликованы под псевдонимами «Н.», «Москвич» и «Омега» соответственно. За ними скрывались Н. М. Пановский⁴,

³ Редкое исключение составляет работа Л. С. Гинзбурга [11, 274].

⁴ Псевдоним «Н.» раскрыт по [7, 228, 269]. Николай Михайлович Пановский (1797–1872) — московский журналист, писатель, музыкальный и театальный критик. В молодости учился в Московском университете, служил в гусарском и гренадерском полках. Начало его литературной деятельности относится к 1830-м годам. Сотрудничал с разными периодическими изданиями (в том числе иноязычными); с «Современной летописью» — с 1861 по 1871 год. Был широко известен «как начитанный, образованный и неистощимо остроумный собеседник» [9, 528]. В 1860-е годы — постоянный посетитель московского дома князя В. Ф. Одоевского; исполнял его просьбы, касающиеся публикаций о музыке [58, 123, 134, 138, 151, 185, 187, 188, 204, 249, 292 и др.]. Неслучайно речь князя на церемонии открытия консерватории была опубликована именно в статье Пановского. Он также был обозревателем симфонических собраний МО РМО начиная с самого первого концерта 22 ноября 1860 года [50, 2050–2051]. В сборнике «Князь

Н. И. Пастухов⁵ и Н. Ф. Щербина⁶. Другие статьи не подписаны. Журналисты получили «особое приглашение» и присутствовали на празднестве с самого начала и до конца [17, 2].

Организаторы торжества привлекли представителей изданий разной направленности. Так, «Русский Инвалид» — это официальная газета Военного министерства; «Journal de St.-Petersbourg» — газета Министерства иностранных дел, издававшаяся на французском языке и адресованная зарубежному читателю; «Голос» и «Русские ведомости» были органами либеральной печати; «Современная летопись» являлась приложением к консервативным «Московским ведомостям», а «Антракт» — театральной газетой без определенной идеологической платформы.

Каждому репортажу присуща своя степень детализации. При этом между ними заметна иерархическая связь. Центральное место принадлежит статье Н. М. Пановского: это видно по отсылкам к ней, которые обнаруживаются у других авторов⁷. Кроме того, именно его статья была издана в виде самостоятельной брошюры, имеющей цензурное разрешение от 9 сентября 1866 года с пометой «из №30 Современ[енной] летописи» [52]. Таким образом текст Пановского был утвержден учредителями Московской консерватории в качестве основного, наиболее полного источника, на который впоследствии могли бы опираться историографы. Описанию церемонии журналист предпослал развернутую преамбулу:

Открытие в Москве отделения Русского Музыкального Общества за шесть лет перед сим можно назвать удачным ответом на тогдашнюю существенную потребность московского населения⁸. Шесть лет постоянно возрастающих успехов этого учреждения явно свидетельствуют о сочувствии, с которым оно было встречено в нашей столице, а равно указывают, что дирекция этого Общества умела дать разумное и целесообразное направление своей деятельности. Москвичи охотно собирались на музыкальные вечера Общества, привлекаемые старательным, прекрасным исполнением

Владимир Одоевский. Дневник. Переписка. Материалы» псевдоним Пановского воспроизведен неточно («Н. Н.» вместо «Н.») и потому ошибочно раскрыт как «Николай Степанович Назаров» [58, 51, 72].

⁵ Псевдоним «Москвич» раскрыт по [7, 270], [37, 228], [38, 361]. Николай Иванович Пастухов (1831–1911) — московский журналист и писатель. В газете «Русские ведомости» отвечал за рубрику «Московские заметки», в которой большое место уделялось обзорам музыкальной жизни, проблемам русской оперы. Подробнее о нем см. [70, 550–551].

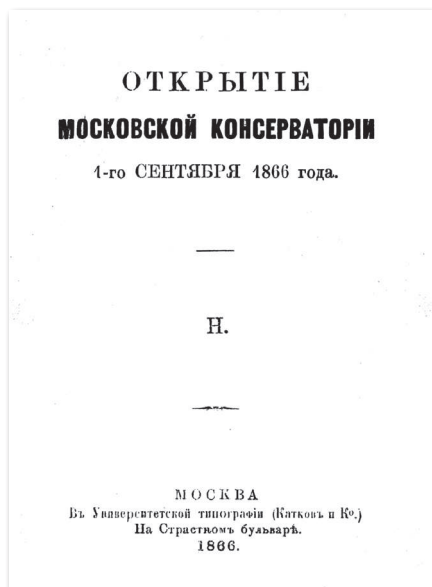
⁶ Псевдоним «Омега» раскрыт по [37, 298], [38, 537]. Николай Федорович Щербина (1821–1869) — известный русский поэт и литературный критик. Вел в «Русском Инвалиде» рубрику «Письмо из Москвы».

⁷ Например, «Голос» делает ссылку на полную версию речи кн. В. Ф. Одоевского, опубликованную в «Современной летописи» [17, 3]. См. также отсылки в «Русском Инвалиде» [59, 3].

⁸ МО РМО начало свою деятельность в середине февраля 1860 года. См.: [36, 22].



Ил. 2.
Н. М. Пановский [9, 528]



Ил. 3. Титульный лист брошюры
Н. М. Пановского [52]

серiousной классической музыки⁹; число членов росло с каждым годом¹⁰, любовь к музыке распространялась, вкус очищался, и, казалось, цель благонамеренных основателей этого полезного учреждения была достигнута. Но учредители не ограничивали своей просвещенной деятельности этой задачей; они предвидели, что вместе с развитием любви к музыке, появится в публике потребность рационального музыкального образования; к этой цели были направлены все их заботы, все их старания, и они всеми силами старались подготовить средства к удовлетворению этой предвиденной, созданной ими самими потребности: на далеком горизонте избранного ими пути представлялась их взорам московская консерватория. Сегодня исполнились их ожидания, осуществились их надежды; сегодня они, с торжеством, вступили в этот храм, который так заботливо создали в течение шести долгих лет тяжелых, неутомимых трудов [52, 3–4].

Репортаж «Голоса», несмотря на меньший объем, по информационной насыщенности не уступает «Современной летописи» и содержит уникальные подробности. Литературный стиль его гибок, даже «музыкален»¹¹. Хотя безымянный автор заявил о нежелании «пускаться в пережевывание старых и избитых истин о благотворном влиянии музыки на общественные нравы», намереваясь ограничиться «кратким фактическим изложением», его повествование наполнено емкими художественными метафорами.

⁹ За шесть концертных сезонов МО РМО провело 77 симфонических собраний (в том числе 8 общедоступных и 9 экстренных) и 18 камерных собраний.

¹⁰ За шесть лет оно возросло с 350 членов более чем в четыре раза.

¹¹ См., например, выдержки в примеч. 27 и 32 настоящей статьи.

Церемония в целом уподоблена трехактному спектаклю: I) молебен и освящение («публичный акт»); II) банкет для узкого круга лиц («акт более домашнего характера»); III) музыкальный вечер [17, 2]. По-видимому, для читательской аудитории той эпохи такая театральная ассоциация казалась сама собой разумеющейся. Подхватывая ее, обозначим место действия — дом баронессы Н. Д. Черкасовой¹², точнее, превосходный по акустическим характеристикам зал¹³, где в течение нескольких часов в соответствии с заранее продуманной драматургией трижды менялись действующие лица, роли и декорации.

«ПУБЛИЧНЫЙ АКТ»

Сбор гостей. Архиерейское богослужение. Синодальный хор

Богослужбная часть церемонии была наиболее многолюдной и торжественной¹⁴. По приблизительным подсчетам, в архиерейской службе приняли участие до 300 человек, включая представителей городских властей, почетных лиц города, членов РМО, «в том числе и дам» [17, 2], профессоров и преподавателей консерватории, ее будущих воспитанников и их родственников, церковных певчих и клир. Как мероприятие официально-статусное она запротоколирована в печатном «Отчете РМО» (с пометой об израсходованной сумме)¹⁵. Однако на подробностях сбора гостей и предварительных приготовлений «Отчет» не останавливается. Реконструировать детали отчасти помогают источники личного происхождения, пусть и не всегда надежные в документальном отношении. В воспоминаниях А. Ю. Зограф-Дуловой¹⁶ (изд. 1912) не без юмора передана взволнованно-беспокойная атмосфера «начала»:

¹² Баронесса Наталья Дмитриевна Черкасова (урожд. Левшина; 1834–1907) — вторая жена барона Гавриила Ивановича Черкасова (1825–1899); подробнее см. [32, 12]. В принадлежавшем ей доме на углу Воздвиженки и Арбатских ворот Московская консерватория размещалась с 1866 по 1871 год. Дом не сохранился, его фотография начала XX века многократно воспроизводилась в различных изданиях и в сети Интернет. См., например: [55, 19]; URL: <https://pastvu.com/p/34943> (дата обращения: 03.08.2019).

¹³ Высокие оценки акустике зала давал кн. В. Ф. Одоевский (см. примеч. 54 на с. 71 настоящей статьи).

¹⁴ Был отслужен чин благословения жилища. Вероятно, к нему были присоединены молитвы и прошения из молебна о призывании помощи Святого Духа перед началом всякого дела, а также из молебна при начале учения.

¹⁵ См.: «Отчет кассы по консерватории с 1-го сентября 1866 г. по 1-е сентября 1867 г.», статья «Расход»: «Молебен 1-го сентября 1866 года — 89 рублей 20 копеек» [62, 11]. Для сравнения: годовые расходы по канцелярской статье «переписка бумаг, чернила, бумага и телеграммы» составили 75 рублей 14 копеек [там же].

¹⁶ Александра Юрьевна Зограф-Дулова (1850–1919) — пианистка, ученица Н. Г. Рубинштейна. По теоретическим предметам обучалась у П. И. Чайковского. Окончила консерваторию в 1870 году (первый выпуск) с дипломом свободного художника и серебряной медалью. Будучи студенткой консерватории, Зограф могла присутствовать только на первой части церемонии — богослужении, что и отражено в ее мемуарах.

Наступило 1 сентября 1866 года. В 10 часов утра отец мой, забрав меня и братьев Василия и Николая, повез нас на Воздвиженку. <...> При входе в зал стоял во фраке и белом галстуке сияющий Николай Григорьевич, пропуская мимо себя всех входящих и приветливо здороваясь с знакомыми. В зале суетились Карл Карлович Альбрехт, инспектор консерватории, и его помощник Н. Д. Диго¹⁷. «Госпожа Зограф! Сюда! Сюда! Идите на группа учениц, папаши — на правая сторон, молодой люди — назади!» — говорил Карл Карлович, воображавший, что он отлично говорит по-русски.

Среди зала, на возвышении, приготовлено было место для совершения молебствия с водоосвящением. Ровно в 11 часов утра приехал присланный от Великой Княгини Елены Павловны, которая была Президентом Русского Музыкального Общества, представитель¹⁸; за ним следовали директор Московского отделения <...>, почетные члены Русского Музыкального Общества и прочие посетители.

Начался молебен, который служил преподаватель истории церковного пения — отец Дмитрий Васильевич Разумовский. После многолетия Царствующему Дому, основателям, сотрудникам, учащим и учащимся, первым подошел к кресту, по почину представителя Елены Павловны, Николай Григорьевич, затем уже представитель, директора, учащиеся и остальные присутствующие <...> [15, 315].

Упомянув протоиерея Д. В. Разумовского (1818–1889), мемуаристка допустила ошибку: в газетах, Отчете РМО и очерке Кашкина указано, что богослужение возглавлял епископ Можайский. Эта неточность вполне объяснима: к моменту публикации мемуаров минуло почти полвека с тех пор, как «новая консерваторка» Саша Зограф присутствовала на молебне. На протяжении всех лет учебы она посещала лекции и службы прот. Димитрия. Вот почему его имя вытеснило истинного фигуранта — преосвященного Игнатия, который в дальнейшем не был напрямую связан с консерваторией¹⁹.

¹⁷ Карл Карлович Альбрехт (1836–1893) — одна из самых известных фигур московского музыкального мира второй половины XIX века, чего нельзя сказать о Николае Дмитриевиче Диго (1839–после 1896). Выпускник московского Константиновского межевого института, Диго некоторое время работал землемером (в Межевой канцелярии, 1858–1865), затем перешел в Телеграфное ведомство (1865–1866). В Московской консерватории служил помощником инспектора с 1866 по 1869 год, имея чин коллежского секретаря. В 1870–1890-е Диго получил известность как фотограф при Государственном коннозаводстве, завоевав признание в среде профессионалов.

¹⁸ Имеется в виду Василий Алексеевич Кологривов (1827–1874), один из основателей и директоров РМО в Петербурге, инспектор Санкт-Петербургской консерватории. См. о нем также примеч. 40. О вел. кнг. Елене Павловне см. [41].

¹⁹ Епископ Игнатий (в миру Николай Дмитриевич Рождественский; 1827–1883). Практически вся его жизнь и духовная карьера были связаны с Москвой, его родным городом. Близкий родственник и духовный сын митрополита Филарета Московского, он получил образование в Московской духовной семинарии и Московской духовной академии. По окончании академического курса (май 1850) пострижен в монашество. 7 августа 1866 года рукоположен в Троице-Сергиевой лавре во епископа Можайского, второго викария Московской митрополии, а уже 1 сентября освятил Московскую консерваторию. Отзывы современников о личностных качествах преосвященного Иг-



Ил. 4. Епископ Игнатий [18]

Однако считать описание Зограф-Дуловой совсем ошибочным тоже неверно, ибо 1 сентября 1866 года прот. Димитрий всё же участвовал в богослужении — в качестве одного из сослужащих священников, поскольку оно имело статус архиерейского и совершалось «соборне». Газета «Голос» отмечала:

...В полдень, торжественное и благолепное служение, совершенное соборне преосвященным Игнатием, новопоставленным епископом можайским и викарием московским, и пленившее нашего знакомца, чехакатолика Лауба, ознаменовало собою день, который останется одним из достопамятных в летописях Москвы, день открытия консерватории при здешнем музыкальном обществе [17, 2].

Автор репортажа запечатлел (хоть и вскользь) характерную для общественно-духовной жизни Москвы атмосферу панславизма: притягательной силой, сближающей музыкантов разных конфессий, стали православная служба и богослужбное пение.

Лейтмотивом панславистских устремлений было осознание родственных связей между разными славянскими народностями на основе этнической, культурной, языковой, конфессиональной общности. Это подтвердил Славянский съезд, прошедший весной 1867 года в Москве [34]. На чешско-российском музыкальном пространстве диалог культур был

натия выдержаны в превосходных степенях («...все называют его ангелом доброты и чистоты...» [73, 615]). В 1878 году, к огорчению москвичей, был переведен на архиерейскую кафедру в Кострому (стал епископом Костромским и Галицким). Последние годы жизни провел в отшельническом уединении и скончался от крайнего истощения после непродолжительной болезни. Подробнее см. [18].

закреплен пражскими премьерными операми М. И. Глинки: «Жизнь за царя» (17/29 августа 1866 года — незадолго до открытия Московской консерватории) и «Руслан и Людмила» (4/16 февраля 1867 года).

Фердинанд Лауб (1832–1875) обосновался в Москве весной 1865 года, будучи принят здесь как «сородич и по музыке и по племени» [58, 139], а после учреждения консерватории стал одним из самых авторитетных профессоров. Живя в России, он «говорил по-чешски и на каком-то все-славянском языке, который состоял из смеси чешского и русского» [12, 9]. Восхищение Лауба музыкой русского богослужения опосредованно запечатлено П. И. Чайковским в Третьем струнном квартете *op. 33 es-moll* (1876), интонационность первых трех частей которого родственна песнопениям православной панихиды и католического реквиема (квартет посвящен памяти Лауба [42, 69–70]).

Однако ни одна российская газета не обратила внимания на церковных певчих. Недостающую информацию восполнила иноязычная пресса. «*Signale für die Musikalische Welt*» сообщала, что богослужение прошло «при участии здешнего мощного 60-голосного Синодального хора» [88, 729]. В контексте истории Московской консерватории значение этих сведений трудно переоценить: уже в первый день ее существования зафиксирован непосредственный контакт с Синодальным училищем — в дальнейшем он становился всё более тесным²⁰.

Привлечение большого хорового состава обусловлено тем, что официальному акту надлежало придать подобающую торжественность, поскольку на молебне присутствовали высокопоставленные гости. Регентом синодальных певчих в 1866 году был В. И. Зверев²¹. Незадолго до этого хор под его управлением одним из первых получил право давать открытые духовные концерты, вызвавшие большой интерес у московских любителей церковного пения. Богослужебный репертуар 1860-х годов складывался из сочинений Д. С. Бортнянского, М. С. Березовского, П. И. Турчанинова, А. Ф. Львова, Г. Я. Ломакина, Н. И. Бахметева [53, 745].

Что же исполнялось 1 сентября в доме баронессы Черкасовой? Франкоязычная «*Journal de St.-Petersbourg*» называет гимн «*Te Deum*» [92, 1], что соответствует церковнославянскому «Тебе Бога хвалим». Скорее всего, имеется в виду многоголосное сочинение одного из вышеозначенных авторов. Его могли петь по завершении молебна, когда епископ кропил учебные помещения. Вероятно, в исполнении большого профессионального хора не менее эффектно, «по-московски оглашая не только

²⁰ Подробнее об этих контактах см. [71].

²¹ Василий Иванович Зверев (1824–1884) прошел путь от малолетнего певчего московского митрополичьего (Чудовского) хора до одного из авторитетных церковных музыкантов города. Мастерство в управлении хором приобрел, будучи помощником Ф. А. Багрецова (руководителя Чудовского хора). Регентом Синодального хора Зверев был с мая 1864 года по сентябрь 1874 года, способствуя творческому росту коллектива. Оставив свой пост, Зверев вел уроки пения в учебных заведениях Москвы. Подробнее о нем см. [53, 745].

залу, но и улицу», прозвучало и многолетие (эта часть службы особенно запомнилась А. Ю. Зограф-Дуловой). Церковное пение *a cappella* и стало эстетическим феноменом, «пленившим католика Лауба». Забегая вперед, отмечу, что во время банкета чешский скрипач выступил с речью о музыке как особом наднациональном языке.

По отбытии епископа Игнатия гости осмотрели «прекрасные, удобные, по своему назначению, помещения» [52, 4–5], после чего «разъехались по домам» [17, 2]. Подытожим содержание первого акта, перефразируя Н. Д. Кашкина: первыми звуками во вновь открытой консерватории стали произведения русских церковных композиторов в исполнении Синодального хора.

*** Moskau, 10. Oct. Am 13. September (1. Sept. alt. St.) wurde in Moskau das kaiserliche Conservatorium mit der Feier des Tages entsprechenden Festlichkeiten (mit einem Gottesdienste unter Mitwirkung des hiesigen sechszig Stimmen starken Synodalchors) eröffnet. Die Anstalt, welche gleich der von Petersburg unter dem Schutze der Frau Großfürstin Helene Paulowna steht, hat den Zweck, die russische Jugend nicht nur rein musikalisch, sondern auch wissenschaftlich zu bilden und zu entwickeln. Jedenfalls eine weise Einrichtung bei der hier noch so tief stehenden Bildung. Die Schüler, deren die Anstalt schon gegen 120 zählt, haben jährlich hundert Rubel zu zahlen und genießen eines sechsjährigen Unterrichts. Gelehrt werden alle Instrumente, Gesang, Theorie und Geschichte der Musik, russische und deutsche Sprache und Literatur, Geschichte, Geographie, Mathematik und Geschichte der Kunst. Nach Absolvierung des Cursus und nach bestandener Prüfung erhält der Abituriert ein Diplom mit den Rechten des freien Künstlers d. h. Befreiung vom Militärdienst und allen Abgaben. Als Director ist Nicolaus Rubinstein ernannt. Dieser Name berechtigt zu den besten Hoffnungen. Für's Clavierpiel die Herren J. Wieniawski, Doer, Dü-Wück, Kaschkin, Langer, für Theorie die Herren Rubinstein und Tschai-cowsky, für die Violine: die Herren Laub und Schradik, für das Violoncello: Herr Geshmann, für den Gesang: die russische Opernsängerin Frau von Alexandrow, die Herren Osberg und Kaschperow u. a. Geschichte der russischen Kirchenmusik: der Prediger Razumowsky, Geschichte der Kunst: Herr Gërz.**

Ил. 5. Заметка об открытии Московской консерватории с упоминанием Синодального хора из «Signale für die Musikalische Welt». 1866. 19. October. №44. S. 729 [88]

Москва, 10 октября. 13 сентября (1-го сент. ст. ст.) в Москве состоялось открытие Императорской консерватории и приуроченное к этому празднование (с богослужением, в котором принял участие 60-голосный мощный Синодальный хор). Учебное заведение, созданное по образцу петербургского, состоит под покровительством Государыни Великой Княгини Елены Павловны, имея целью образование и воспитание российского юношества не только в чисто музыкальном, но и в научном отношении. В любом случае это полезное учреждение. В нем уже числятся 120 учащихся, им приходится платить 100 рублей в год при 6-летнем курсе обучения. Преподают все инструменты, пение, теория и история музыки, русский и немецкий язык и литература, история, география, математика и история искусства. По окончании курса и сдачи заключительного экзамена выпускник получает диплом с правами свободного художника, то есть освобождение от военной службы и всех налогов. Директором является Николай Рубинштейн. Это имя оправдывает лучшие надежды. Фортепиано преподают гг. И. Венявский, Доор, Дюбюк, Кашкин, Лангер, теорию — гг. Рубинштейн и Чайковский, скрипку — гг. Лауб и Шрадик, виолончель — г-н Косман, пение — русская оперная певица г-жа фон Александрова, гг. Осберг и Кашперов и другие, историю русской церковной музыки — священник Разумовский, историю искусства — г-н Гёрц²².

²² Перевод с немецкого выполнен автором настоящей статьи.

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ОБЕД И РЕЧИ

От Ланина до Лауба. Недовольство Одоевского

«Второй акт, более домашнего характера, для более тесного кружка людей» — «интимный и чрезвычайно радушный банкет» — начался в четыре часа пополудни [17, 3]. В нем участвовали профессора и преподаватели консерватории, директора и действительные члены РМО, представители прессы, — всего около полусотни человек. «В одной из обширных зал дома стол был накрыт покоем и уставлен цветами. По приглашению гг. директоров гости разместились, и до первого тоста, в зале раздавался дружный говор собеседников, искренно сочувствовавших знаменательному для нашей столицы событию» [52, 5].

Торжественный обед описан Н. М. Пановским в «Современной летописи» (а затем перепечатан в его же брошюре), где воспроизведены реплики ключевых участников церемонии и речи, отражающие представления создателей и первых деятелей консерватории о ее предназначении и будущем месте в системе профессионального образования. Приведу их в полном объеме (поскольку ранее они цитировались фрагментарно²³), с комментариями и перекрестными цитатами из «Голоса».

Первый тост провозгласил один из директоров *П. Н. Ланин*²⁴. Три года тому назад, сказал оратор, в тесном кружке лиц, близких к делу Русского

²³ Речи П. Н. Ланина, Н. П. Трубецкого, Н. Г. Рубинштейна, В. А. Кологривова после 1866 года полностью не воспроизводились. Речь П. И. Чайковского перепечатана в I томе его биографии [82, 252], выдержавшей к настоящему времени три издания (1900, 1903, 1997); каталогизирована в указателе его сочинений под номером «ЧС 600» [76, 863]. Речь Ф. Лауба приведена в монографии Л. С. Гинзбурга (1951, [12, 28–29]). Речь кн. В. Ф. Одоевского — в сборнике Г. Б. Бернандта (1956, [57, 305–307]). В настоящей статье все тексты выверены по первоисточнику [51], [52].

²⁴ Петр Николаевич Ланин (1832 — после 1880) — коммерсант, помощник председателя РМО в Москве. Биографические данные приводятся впервые (не путать с Н. П. Лениным (1832–1895) купцом 1-й гильдии, гласным Московской городской думы!). Сын купца 3-й гильдии, в 1851 году окончил Московскую практическую академию коммерческих наук (в число обязательных дисциплин входили церковное и светское пение и музыка [75, 736, 737]). За отличия в учебе удостоен звания личного почетного гражданина [75, 749]. В 1857 году женился на О. А. Хлудовой, старшей дочери известного купца-миллионера. Вскоре после этого стал директором Норской текстильной мануфактуры, совладельцем которой был его зять. Один из активных деятелей московского РМО в период его становления: 1860–1862 — член-посетитель, 1863 — уполномоченный, 1864–1865 — почетный член, 1865–1867 — один из пяти директоров и действительный член. Вместе с В. И. Якунчиковым пожертвовал в пользу будущей консерватории 4000 рублей, что составило почти половину из всей суммы частных пожертвований [23, 26–27]. Тесно общался с ведущими музыкантами Москвы, многие из которых бывали в доме Ланиных, где музицировали на двух роялях. Интересно, что в декабре 1865 года предполагалась любительская постановка «Горя от ума» со следующим распределением ролей: Чацкий — Петр Ланин, Фамусов — Николай Рубинштейн, Молчалин — Юзеф Венявский, Софья Павловна — Варвара Хлудова (младшая дочь А. И. Хлудова, частная ученица Э. Лангера и А. Дюбюка) [43, 71, 105]. Упоминание о нем встречается в письме П. И. Чайковского к братьям от 23 января 1866 года: «Я только что приехал с совещания профессоров консерватории и обеда, который по этому случаю давал директор

Музыкального Общества, родилась мысль об учреждении института, который прямее и ближе вел бы деятельность Общества к его главной цели — распространению музыкального образования в России²⁵. Ныне, высочайшим разрешением основать в Москве высшее музыкальное училище (консерваторию), положено начало осуществления этой цели²⁶. Из этих слов сам собою вытек предложенный г. Ланиным и принятый с чрезвычайным восторгом всеми присутствовавшими тост за Государя Императора, высокого двигателя всего великого и полезного в России²⁷.

После П. Н. Ланина князь Н. П. Трубецкой²⁸, в произнесенной им речи, сказал, что Русское Музыкальное Общество в Москве посвящало свою деятельность исключительно этой столице, назначение же консерватории — служить обществу целой России. Упомянув о влиянии музыки на общественные нравы, князь продолжал, что во всех государствах Европы обучение музыке составляет один из элементов народного образования, но в нашем отечестве, несмотря на несомненные музыкальные способности русского народа, выразившиеся в задушевных и живых народных песнях, почти ничего не было сделано для музыки, до учреждения петербургской консерватории²⁹. Теперь этот пробел будет пополнен: консерватория,

Музыкального общества Ланин» [84, 96]. (В примечании дана неверная атрибуция персоналии [84, 473].) В конце апреля 1867 года Ланин выбыл из состава дирекции и прекратил свою деятельность в РМО [62, 2, 112]. Дальнейшие сведения о нем случайны и носят негативный оттенок [43, 160], [80, 190], [85, 126, 563].

²⁵ Активные действия по подготовке к открытию консерватории начались после большого общедоступного концерта, организованного московским РМО в Экзерциргаузе (Манеже) 27 декабря 1863 года. См. [36, 42]; РГАЛИ. Ф. 661. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 33–34.

²⁶ Высочайше утвержденное положение Комитета Министров «О дозволении открыть высшее музыкальное училище при Отделении Русского Музыкального Общества в Москве, и об открытии подписки на усиление способов сего училища» последовало 24 декабря 1865 года [65].

²⁷ Комментарий «Голоса»: «С чрезвычайным восторгом принят был всеми этот тост; троекратное дружное “ура” было на него ответом, а преобладание музыкального элемента в паршественной зале сказалось в том, что эти перекаты нашего патриотического клика с необычайною точностью как бы под управлением палочки дирижера, три раза потрясали своею гармониею стены зала» [17, 2].

²⁸ Князь Николай Петрович Трубецкой (1828–1900) — представитель разветвленного аристократического рода (подробнее см. [63]). С 1862 года в течение 15 лет председательствовал в МО РМО / ИРМО. Благодаря его связям в высшем обществе и дипломатическим талантам консерватория и Н. Г. Рубинштейн не раз выходили победителями из затруднительных правовых и финансовых коллизий. В 1876 году Трубецкой выбыл из состава дирекции вследствие назначения его калужским вице-губернатором. При этом он был избран почетным членом МО ИРМО. В 1892 году вновь стал содиректором МО ИРМО. Его роль как одного из соучредителей Московской консерватории, преданная в XX веке забвению, является в настоящее время предметом особого внимания В. П. Павлиновой.

²⁹ Ср. изложение той же мысли в «Голосе»: «История человечества свидетельствует, что нет ни одного изящного искусства, которое могло бы сравниться с музыкою в благотворном влиянии своем на общественные нравы, а потому почти во всех государствах Европы музыкальное образование введено, как необходимый воспитательный элемент народного просвещения; только в России почти ничего не было до сих



Ил. 6. Н. П. Трубецкой [36]



Ил. 7. П. Н. Ланин [80]

принимая учеников всех сословий, откроет дорогу русскому таланту, где бы и кто бы он ни был, послужит рассадником преподавателей по всем отраслям музыкального искусства и принесет несомненную пользу всему русскому обществу.

Затем князь объяснил, что, имея в виду столь обширную и полезную цель, Русское Музыкальное Общество не ходатайствовало о казенных субсидиях, и, испросив Высочайшее соизволение на открытие повсеместной подписки³⁰, надеется, что Москва, сердце России, подавшая уже средства открыть консерваторию и обеспечить, в начале, ее существование, сохранит к ней и впредь свое участие, и что от этого сердца разольется по всем жилам русского тела сила общественного сочувствия к столь полезному делу.

В заключение своей речи князь сказал: «Позвольте же мне, милостивые государи, предложить вам тост, который, я уверен, будет принят всеми вами с живейшим восторгом: за здоровье сподвижницы добрых и полезных начинаний в России, за здоровье высокой покровительницы музыки в России, президента нашего Общества, Ее Императорского Высочества Великой Княгини Елены Павловны³¹». Тост этот был принят с единодушным сочувствием присутствовавшими, огласившими залу громкими, восторженными восклицаниями³².

Н. Г. Рубинштейн, в немногих словах, указал на главную цель учреждаемой ныне в Москве консерватории: возвысить значение русской музыки и русских артистов, которых в насмешку называли до сих пор «доморощенными», и упомянув о петербургской консерватории, деятельность

пор сделано для музыки» [17, 2]. Упоминание о Санкт-Петербургской консерватории в «Голосе» отсутствует. Дата ее открытия — 8 сентября 1862 года.

³⁰ Соизволение императора Александра II на открытие всероссийской подписки в пользу Московской консерватории было обнародовано через рескрипт вел. кнг. Елены Павловны на имя дирекции РМО в Москве.

³¹ Подробнее о первых августейших покровителях Московской консерватории см.: [41].

³² Комментарий «Голоса»: «Такое же троекратное гармоническое «ура» встретило тост, предложенный в заключение этой речи» [17, 2].

которой должна послужить образцом и примером для Москвы, предложил тост «за процветание московской консерватории и за будущую славу ее учеников»³³.

Ответом на этот тост послужил тост за здоровье самого г. Рубинштейна, предложенный г. Якунчиковым³⁴ и принятый горячо³⁵.



Ил. 8. Н. Г. Рубинштейн [55, 19]



Ил. 9. В. И. Якунчиков [75]

³³ Ср. изложение этой речи в «Голосе»: «Затем встал Н. Г. Рубинштейн и в немногих словах указал на цель учреждения русских консерваторий, заключающуюся в том, чтоб возвысить значение так называемых «доморощенных» артистов, имя которых было до сих пор ироническим и чуть ли не бранным названием, и доказать, что и на Руси может быть самобытная, серьезная музыка. Оратор предложил тост за процветание московской консерватории и будущую славу ее учеников» [17, 2]. Упоминание о Санкт-Петербургской консерватории вновь отсутствует (ср. примеч. 29).

³⁴ Василий Иванович Якунчиков (1827–1907) — купец 1-й гильдии, почетный гражданин. Первый крупный жертвователь в пользу будущей консерватории: в 1860 году внес 1000 рублей [36, 27], поэтому сразу же был пожизненно удостоен звания почетного члена РМО в Москве (в 1873 году в связи с новым Уставом ИРМО оно было переименовано в пожизненного действительного члена). В МО РМО Якунчиков занимал должность члена Комитета уполномоченных (1860–1862) и сотрудника (1862–1864). В 1867 году учредил в Московской консерватории именную стипендию (существовала до 1878 года; на ней учились пианист Конев, виолончелисты Брандуков, Лобанов и Богданов). Был скрипачом-любителем (владел раритетным инструментом одного из итальянских мастеров XVII века), строителем любительских музыкальных собраний в своем доме на Малой Кисловке (ныне Средний Кисловский пер., д. 7/10). Там же в первые годы деятельности МО РМО базировалась контора Общества, где можно было приобрести членские билеты (Якунчиков выполнял функции казначея МО РМО). Когда в 1878 году консерватория приобрела новый дом на Б. Никитской и потребовались отделочные работы, для них использовался так называемый «якунчиковский кирпич».

³⁵ Согласно «Голосу», тост Якунчикова «не находился в программе» [17, 2]. Это замечание говорит о том, что план выступлений был продуман организаторами заранее.

Молодой профессор консерватории (по части теории музыки) г. Чайковский³⁶, воспитанник петербургской консерватории, сказал следующее: «Наш многоуважаемый и многолюбимый директор, Н. Г. Рубинштейн, только что выразил желание, чтобы вновь открываемая московская консерватория достигла, со временем, тех блистательных результатов, которыми уже может гордиться консерватория петербургская. Если заведению этому, благотворное влияние которого мне довелось испытать на себе, действительно суждено ознаменовать себя в истории русского искусства замечательными заслугами, то главным виновником славы его, конечно, будет тот человек, инициативе которого оно обязано своим существованием». Затем, сказав несколько слов, с чувством благородной признательности, о достоинствах Антона Григорьевича Рубинштейна, как артиста и как человека, г. Чайковский выразил желание, чтобы воспитанники консерватории, имея такой образ совершенного артиста пред глазами, выходили из заведения людьми, для которых существует один интерес, интерес искусства; которые добиваются одной славы, славы честного художника³⁷. Речь свою г. Чайковский заключил следующими словами: «Господа, полный чувства любви и благодарности, я пью за здоровье моего гениального учителя А. Г. Рубинштейна». Н. Г. Рубинштейн первый подошел обнять красноречивого профессора; бóльшая часть присутствовавших последовали этому примеру³⁸.

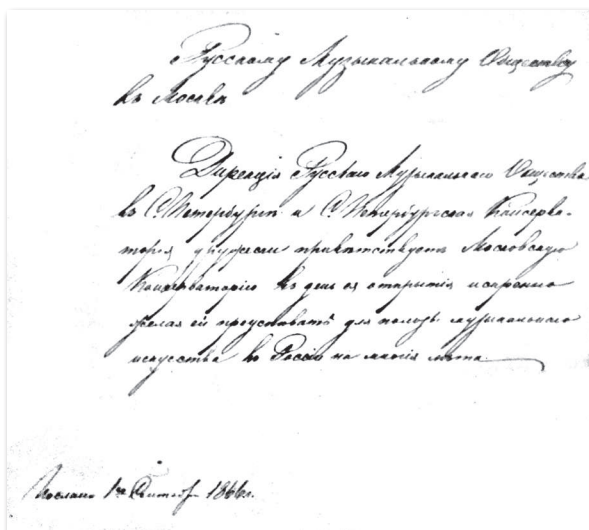


Ил. 10. П. И. Чайковский [84]

³⁶ По сравнению с остальными выступавшими Петр Ильич Чайковский (1840–1893) действительно был самым молодым оратором: на тот момент ему исполнилось 26 лет.

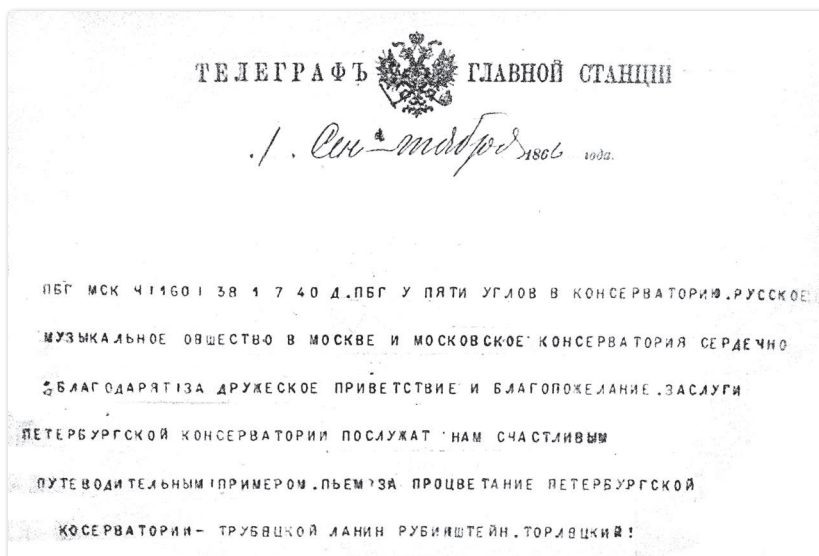
³⁷ Та же мысль была озвучена за четыре года до этого в актовой речи А. Г. Рубинштейна на открытии Санкт-Петербургской консерватории (8 сентября 1862 года): «...Они [учащиеся] должны работать так, чтобы, не довольствуясь посредственностью, стремиться к высшему совершенству, должны не желать выходить из этих стен иначе, как истинными художниками <...>» [16, 264–265].

³⁸ По словам Н. Д. Кашкина, «эта речь произвела весьма хорошее впечатление, во-первых, благодаря ее содержанию, а во-вторых, и потому, что была хорошо сказана, так как Петр Ильич говорил вообще хорошо, имея притом, хотя не большой, но довольно звучный и приятный голос» [20, 52]. М. И. Чайковский также прокомментировал речь своего брата: «...Имя [А. Г.] Рубинштейна как артиста и деятеля вызывало всегда такое восторженное одушевление Петра Ильича, которое не могло не сообщаться окружающим» [82, 252].



Ил. 11. Поздравительная телеграмма из Санкт-Петербурга

Русскому Музыкальному Обществу в Москве. Дирекция Русского Музыкального Общества в С[анкт]-Петербурге и С[анкт]-Петербургская Консерватория дружески приветствует Московскую Консерваторию в день ее открытия, искренно желая ей преуспевать для пользы музыкального искусства в России на многие лета. Послано 1^{го} Сентября 1866 г[ода]. ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 16. Л. 240



Ил. 12. Ответная телеграмма из Москвы

1 Сентября 1866 г[ода] Пбг Мск <...> П[етер]б[ур]г У Пяти Углов в Консерваторию. Русское музыкальное общество в Москве и Московская консерватория сердечно благодарят за дружеское приветствие и благопожелание. Заслуги Петербургской консерватории послужат нам счастливым путеводительным примером. Пьем за процветание Петербургской консерватории — Трубецкой, Ланин, Рубинштейн, Торлецкий. ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Д. 16. Л. 240 а. Телеграммы публикуются впервые

Тут была прочитана князем Трубецким только что полученная от петербургской консерватории поздравительная телеграмма и предложено за процветание петербургской консерватории. Тотчас же вслед за этим отправлена была в Петербург ответная благодарственная телеграмма.



Ил. 13. В. А. Кологривов [4]

В. А. Кологривов³⁹, один из директоров Русского Музыкального Общества в Петербурге, в краткой, но весьма эффектной речи, говорил о том, что наука получила уже гражданство в России и поставлена в ней высоко, а музыка только еще начинает у нас свою самостоятельную жизнь. Первый русский университет основан был в Москве, и этот университет, несмотря на то, что за ним последовали потом многие другие, остался и до сих пор первым из университетов России: пускай же и московская консерватория станет первою из русских консерваторий⁴⁰. Речь оратора была покрыта громким одобрением присутствовавших; в заключение ее г. Кологривов предложил тост «за всех деятелей московской консерватории».

³⁹ В первоисточнике первый инициал указан неверно: «Н.». (вместо «В.») [51, 3], [52, 10].

⁴⁰ Речь петербуржца В. А. Кологривова основана на игре смыслов, рождающейся из извечной конкуренции Москвы и Санкт-Петербурга в культурном пространстве: спор о том, какой из двух столичных университетов считать первым по времени возникновения, продолжается до сих пор. Выпускником Московского университета был, в частности, Н. Г. Рубинштейн, о чем присутствующим было хорошо известно. Таким образом, слова оратора можно истолковать как скрытый комплимент в сторону Николая Григорьевича. В то же время некоторые деятели РМО в Петербурге (в первую очередь, А. Г. Рубинштейн, но также и сам В. А. Кологривов) пытались ограничить самостоятельность РМО в Москве, тормозили процесс учреждения Московской консерватории [36, 47–48]. Принимая во внимание этот нюанс, в последнем пожелании можно уловить снисходительно-иронический оттенок.



Ил. 14. В. Ф. Одоевский [55, 15]

За сим, по вызову директоров, князь В. Ф. Одоевский⁴¹, в импровизированной речи, сказал следующее: «Милостивые государи! Я не ожидал, что буду говорить сегодня в вашем почтенном, дружеском кругу, и даже не полагал, что здоровье позволит мне быть здесь. Потому прошу вас быть снисходительными, если речь моя будет уже слишком безыскусственной. Но в настоящую минуту я не могу, хоть в нескольких простых словах, не выразить моего глубокого сочувствия к той отрасли деятельности московского Музыкального Общества, которая оставалась как бы забытою во всех наших художественно-музыкальных сообществах. В вашей консерватории будет преподаваться наука — к удивлению, — у нас новая: *История церковного пения в России*, — новая до такой степени, что нельзя указать ни одного печатного сочинения, которое бы могло служить учебником или руководством по сему предмету⁴². В нашей церкви сохранилось песнопение, которым более 700 лет оглашаются наши православные храмы, песнопение самобытное, не похожее ни на какое другое, имеющее свои особые законы, свой отличный характер и высокое, как историческое, так и художественное значение⁴³. Между тем не только первоначальные

⁴¹ Князь Владимир Федорович Одоевский (1804–1869) был самым старшим (62 года), именитым и титулованным участником церемонии (гофмейстер двора его императорского величества; первоприсутствующий в VIII [московском] департаменте Правительствующего Сената). В МО РМО он не занимал какой-либо руководящей или почетной должности. Однако роль князя в истории Русского музыкального общества и Московской консерватории трудно переоценить: он был посредником между ее августейшими покровителями, инициатором создания кафедры истории русского церковного пения. Из дневника Одоевского следует, что он не мог присутствовать на утреннем богослужении и приехал только к обеду, куда его лично пригласили князь Н. П. Трубецкой и П. Н. Ланин [58, 172].

⁴² Эта лакуна была оперативно закрыта уже весной 1867 года, когда вышло в свет учебное пособие Д. В. Разумовского, адресованное учащимся Московской консерватории [69].

⁴³ Подразумеваются песнопения знаменного роспева. Видимо, вследствие устной речи «песнопение» оказалось в единственном числе, либо это следует понимать обобщенно («песнопение» как синоним «роспева»).

безлинейные знаки, которыми изображались до XVIII века⁴⁴ наши древние напевы, но даже и существующие донныне церковные (квадратные) линейные ноты остаются для многих и многих недоступными, а с тем вместе была невозможной и история нашего древнего звукописания. Не могу не радоваться душевно, что этот важный, существенный в России предмет вверен преподаванию благочестивого и ученого мужа, священника Димитрия Васильевича Разумовского, неутомимого изыскателя по части *нашей* музыкальной археологии, и которого недавние исследования значительно осветили эту, неизвестную донныне, область наших отечественных преданий⁴⁵. Будем надеяться, что, со временем, московская консерватория не оставит без художественно-исторической обработки и наших народных *мирских* напевов, рассеянных по всему пространству Великой Руси⁴⁶. Донныне эта обработка еще невозможна: у нас нет еще собрания *верно* записанных наших народных напевов, со всеми их местными вариантами и оттенками. Донныне большая часть записывавших наши напевы старались подводить их под уровень общей музыки⁴⁷, и даже позволяя себе исправлять в них мнимые ошибки, или характеристические отступления от общепринятых правил⁴⁸. Смею думать, что *исправители* сами ошибались, ибо народные напевы суть народная святыня, к которой надлежит приступать с девственным чувством, без всякой заранее предпосланной теории, не мудрствуя лукаво, но записывая народную песнь, как она слышится в голосе и слухе народа, — и затем должно будет постараться извлечь из самых напевов, как они есть, их теорию. Отчего у каждого из нас бьется сердце, когда мы слышим русский напев, это еще понятно; но отчего *характер* русского напева мы разом, бессознательно отличаем посреди какой бы то ни было музыки и невольно говорим: здесь что-то русское? В наше время мы уже не можем довольствоваться одними

⁴⁴ В репортаже Н. И. Пастухова указан «XVII век» [45, 5]. Это опечатка. Одоевский имел в виду, что после синодальных изданий конца XVIII века, в которых все древние одноголосные напевы были напечатаны квадратной нотацией, безлинейные знаки вышли из употребления.

⁴⁵ Среди публикаций Д. В. Разумовского, вышедших к тому времени: «О нотных, безлинейных рукописях церковного знаменного пения» (М., 1863), «Об основных началах богослужебного пения православной греко-российской церкви» (М., 1866). Отмечу, что в предисловии к своему учебному пособию Разумовский отдал долг «уважения к многолетним наблюдениям Князя над *характером русского пения вообще и церковного в особенности* (курсив мой. — Г. М.)» [69, 6]. В этих словах нельзя не увидеть тематического пересечения с речью Одоевского.

⁴⁶ Напомню, что фольклорная тематика («музыкальные способности русского народа», «живые народные песни») была затронута также в речи кн. Н. П. Трубецкого.

⁴⁷ Согласно Г. Б. Бернадтту, под «общей музыкой» Одоевский подразумевал «общеευропейскую» музыку, сочетающую в себе «наиболее характерные элементы итальянской, французской и немецкой музыки» [57, 623]. Подробнее об этом см. [58, 318–330].

⁴⁸ М. П. Рахманова, комментируя идею Одоевского, поясняет: «Стандартная пятилинейная запись не в состоянии передать все ладово-мелодические особенности русского народного пения; крюковая система в этом смысле значительно теснее соотносится с характером народного музыкального мышления» [58, 470–471].

предположениями; наука должна исследовать это явление, но для науки нужны надежные материалы. Воспитанники консерватории, получив полное музыкальное образование, будут и по сему предмету важными пособниками музыкального искусства; некогда их трудами соберутся с разных концов России наши *подлинные* народные напевы, и науке представится возможным бессознательное донныне ощущение перевести на технический язык, определить те внутренние законы, коими движется наше народное пение. Позвольте, м[илостивые] г[осудари], предложить вам тост за успешание русской музыки, как *искусства* и как *науки*».

За эту речь, прослушанную с особенным вниманием и покрытую громким одобрением присутствовавших, последовали тосты: за князя Одоевского, за учредителей Русского Музыкального Общества в Москве, за директоров Общества, за единодушие и единогласие профессоров консерватории и др.



Ил. 15. Ф. Лауб [31]

Г. Лауб, только с прошлого года поселившийся в Москве, почти вовсе не знающий русского языка, сказал по-немецки: «Господа! Позвольте мне сказать несколько слов на немецком языке. Я принадлежу также к славянскому племени, я чех, но еще не знаю русской речи и вынужден выразить пожелания мои на иностранной. Впрочем, музыка есть язык доступный всем национальностям, и на этом языке, мы все, присутствующие здесь артисты, понимаем друг друга. Я предлагаю, господа, тост за здоровье всех артистов, соплеменных между собою по музыке, участвующих в деятельности здешнего национального учреждения, нашей московской консерватории и, во главе их, нашего доброго товарища г. Рубинштейна: Vivat!»⁴⁹

⁴⁹ Комментируя это выступление, отметим в первую очередь дипломатический талант оратора. Вероятно, он избрал немецкий язык, дабы его могли понять присутствующие на банкете австро-немецкие коллеги-профессора (сам Лауб мог объясняться на смеси русского и чешского). В этом убеждает и содержание речи. В первых словах ощутимы панславянские «обертоны» — поклон в сторону только что выступавшего князя Одоевского. Однако они почти сразу же рассеиваются: музыка преподносится как универсальный наднациональный язык. Немецкий оригинал речи Лауба до нас не дошел. Если бы мы им располагали, нам, вероятно, открылись бы дополнительные

Эта безыскусственная речь произвела сильное впечатление. Все присутствовавшие столпились вокруг знаменитого артиста, и приветам не было конца [52, 5–16].

Уже отмечалось, что выступления следовали в соответствии с программой, разработанной организаторами церемонии. Как можно заметить, в основе «речевого блока» лежал принцип парности: вначале произносился *тост* с изложением *тезиса*, за ним — *речь*, раскрывающая тезис:

Таблица 1

Тост	Речь	ПРОБЛЕМАТИКА, СМЫСЛОВЫЕ И ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ И ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ
П. Н. Ланин	Н. П. Трубецкой	<ul style="list-style-type: none"> • роль августейшего покровительства (имп. Александр II, вел. кнг. Елена Павловна) • роль консерватории для Москвы и для России • общая социальная проблематика, положение музыкального искусства в России и в Европе
Н. Г. Рубинштейн	П. И. Чайковский	<ul style="list-style-type: none"> • социальное положение «свободного художника» как представителя новой профессиональной страты в России • дилетантизм («доморощенность») — профессионализм • Московская консерватория — Петербургская консерватория • Н. Г. Рубинштейн — А. Г. Рубинштейн (идеал артиста и учителя)
В. А. Кологривов	В. Ф. Одоевский	<ul style="list-style-type: none"> • Московская консерватория — Московский университет • специальное музыкальное образование — научное университетское образование, их неравное (на тот момент) положение • музыка как искусство и как наука • русская музыкальная медиевистика и фольклористика: перспективы их развития и включения в учебный процесс
Ф. Лауб (по-немецки)		<ul style="list-style-type: none"> • отголоски мотивов панславизма (славяне, чехи, русские...) • музыка как наднациональный язык

смысловые нюансы. Примечательно также, что программа дальнейшего музыкального вечера была австро-немецкой (Бетховен, Шуберт).

Председателем банкета был князь Н. П. Трубецкой (его речь носила программный характер; он же зачитывал телеграммы). Кульминационной, по общему мнению, стала речь почетного гостя — «старого ветерана русской литературы и любителя-знатока музыки, князя В. Ф. Одоевского» [44, 5]. Однако престарелому князю это стоило определенных усилий:

...Усталый, с больной рукой я должен был еще, не успевши выспаться до обеда, быть на многолюдном пиршестве, да еще импровизировать речь относительно введения в преподавание истории церковного пения, — о чем забыли было говорившие до меня. Импровизация удалась, запинки у меня не было, и произвела действие» [58, 172].

Как свидетельствуют дневниковые записи князя, он отслеживал публикацию своего текста: «Моя речь при открытии Консерватории напечатана вчера в Современной Летописи» (5 сентября); «В № 198 Journal de St. Petersbourg из моей речи, хотя с похвалами, сделали ужасную галиматью» (10 сентября) [58, 173].

Недовольство Одоевского петербургской газетой выглядит вполне оправданным. Статья в «Journal...» представляет собой перевод на французский язык «частной корреспонденции» Н. Ф. Щербина из «Русского Инвалида» (конспективной зарисовки первосентябрьского торжества). При этом неисправным оказался русскоязычный первоисточник. Фразы о фольклоре выглядят в нем как в кривом зеркале: «Он [Одоевский] говорил о необходимости издать (sic) русскую народную музыку, как искусство и как науку, и русской песне, не искажая и не “исправляя” ее, дать техническую форму» [59, 3]. Ключевые тезисы, касающиеся преподавания истории церковного пения, в «Русском Инвалиде» отсутствуют вовсе. Французский перевод добросовестно следует оригиналу⁵⁰.

На дальнейшую рецепцию текста это никак не повлияло. Даже в советское время речь Одоевского воспроизводилась без купюр и каких-либо изменений [57, 305–307].

Нежданную инвазию — спустя 125 лет — претерпела речь Николая Рубинштейна. Составители альбома «Московская консерватория 1866–1991» включили в нее фрагмент статьи Антона Рубинштейна «О музыке в России» без указания авторства [45, 18]. Таким образом Николаю Григорьевичу были приписаны слова, которых он не произносил. Нечто похожее, как мы увидим дальше, произошло с участниками музыкального вечера: на страницах книг они совершали то, чего в реальности, скорее всего, не делали.

⁵⁰ «A la fin du dîner, M. le prince V. Odoïevsky prononça un discours très-éloquent et très-remarqué sur la nécessité de créer comme art et comme science une musique nationals russe, et de donner au chant russe, sans le défigurer et le corriger, une forme technique» [92, 1].

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЕЧЕР

Дебют Бернгарда Космана. Венявский или Доор? (казус Кашкина)

Речь Фердинанда Лауба о «музыке как языке, доступном всем национальностям», естественным образом перевела церемонию к завершающему третьему акту. Нет сомнения, что его программа также была заранее продумана организаторами. В источниках 1866 года он освещен не менее детально, чем второй.

«Современная летопись», №30:

По окончании обеда мастерски приготовленного артистом-кухмистером купеческого клуба, Емельяном Даниловичем, собеседники разошлись группами по покоям. Начались частные разговоры, продолжались тосты интимные, личные. Отраднo, весело было в этом дружном обществе, где общая всем любовь к искусству соединяла всех неразрывными узами. В числе собеседников находился пользующийся почетною известностью в Европе, виолончелист Косман, приглашенный профессором в московскую консерваторию и только что к нам прибывший⁵¹. Многие обратились к Н. Г. Рубинштейну с просьбой, чтобы он упросил г. Космана сыграть что-нибудь. Дело уладилось без затруднений; привезли виолончель г. Космана и скрипку г. Лауба. Музыкальный вечер начался сонатой Бетховена, написанною для фортепьяно и виолончели. С первых звуков приезжий артист овладел всеобщим вниманием. Необыкновенная сила, полнота и чистота звука, штрих мягкий, фраза всегда выраженная умно и внятно, оттенки верные и выразительные, словом все достоинства, которые отличают замечательного артиста, — вот неотъемлемая принадлежность игры г. Космана. Все были в восхищении, и восторг дошел до того, что артисты подхватили гостя на руки и начали его качать по нашему обычаю. Затем гг. Лауб и Косман исполнили трио Бетховена (op. 70, №2). Оставляю читателям догадаться, как было исполнено это сочинение бессмертного компониста. С такими профессорами, какими обладает теперь наша консерватория, можно предвещать ей несомненный успех [51, 4].

«Современная летопись», №31:

В прошлом номере *Воскресных Прибавлений к Московским Ведомостям*, в статью об открытии консерватории, вкралась опечатка, лишаящая

⁵¹ Немецкий виолончелист-виртуоз и композитор Бернгард Косман (Cossmann, 1822–1910) переехал в Москву из Веймара, где был концертмейстером придворной капеллы (с 1850 года, по приглашению Ф. Листа). Важно отметить, что с 1853 по 1856 год первым скрипачом того же оркестра был Ф. Лауб. Тогда было положено начало многолетней дружбе выдающихся музыкантов. Их воссоединение в Москве не только привело к повышению престижа новой консерватории, но и способствовало росту профессиональной оркестровой и камерно-инструментальной культуры: струнный квартет МО РМО с их участием по уровню мастерства не уступал аналогичному петербургскому коллективу (квартету Г. Венявского — К. Давыдова); также было сформировано фортепианное трио (Лауб, Косман, Доор; см. примеч. 63). Сочинения Космана исполнялись в симфонических собраниях МО РМО при участии автора в сезоне 1866/1867 года. В 1870 году виолончелист покинул Москву, но не прерывал контактов с Ф. Лаубом и Н. Г. Рубинштейном. См. также [35, 135–136].

смысла заключительные строки статьи, так как по напечатанному тексту (стран[ица] 4-я, столб[ец] 1-й, стр[оки] 8 и 9 сверху) оказывается, будто бы *трио* Бетховена исполнено было только *двумя* артистами. Тут выпало имя г. Доора⁵², который вместе с гг. Косманом и Лаубом участвовал в этом трио (он держал партию фортепьяно)⁵³ [67, 15].

«Голос»:

Гости не расходились до позднего вечера, и время незаметно летело в живой и остроумной беседе, которая всегда отличает собою общество артистов. День открытия музыкального училища мог ли бы обойтись без музыки? Знаменитый германский виолончелист Косман, никогда не бывавший еще в России, а нынче приглашенный в профессора консерватории, сыграл с г. Рубинштейном сонату Бетховена (A-dur) и не только пленил всех присутствовавших, но и буквально изумил их классическим совершенством своей игры, исполненной глубокого внутреннего содержания. По окончании сонаты, обняв своего товарища по искусству, Н. Г. Рубинштейн, с тою горячностью, которая составляет его отличительную особенность, поздравил Москву и всю Россию с приобретением, в лице г. Космана, великого артиста. Сонатою дело не кончилось: к г. Косману присоединился г. Лауб, тоже приглашенный в профессора консерватории, и они вместе с г. Доором, превосходно исполнили трио Бетховена (ор. 70, №2). Наконец, для довершения общего очарования, г. Косман сыграл на виолончели (под аккомпанемент фортепьяно) «Ave Maria» Шуберта, и когда я пишу «сыграл», следует читать «спел», потому что виолончель под смычком артиста издавал чисто вокальные звуки, и закрыв глаза, можно было забыть и подумать, что слышишь человеческое пение. Все были в упоении, и, судя по блистательным элементам, из которых суждено сложиться будущему музыкальному училищу, сулили ему и блистательную деятельность [17, 3].

⁵² Появление уроженца Вены Антона Доора (Door, 1833–1919) в России заслуживает особого внимания. Ученик К. Черни и С. Зехтера, Доор с девятнадцати лет вел жизнь странствующего пианиста-виртуоза: объехал Германию и Италию, он отправился на север (Кёнигсберг, Копенгаген, Стокгольм, Гельсингфорс). Переехав из Финляндии в Санкт-Петербург, нашел поддержку у А. Г. Рубинштейна, А. Гензельта, А. Дрейшока и покровительство у гр. Матв. Ю. Виельгорского [89, 88–89]. Первое выступление Доора в Москве датируется 1858 годом [86, 353]. В 1860-м он стал преподавателем музыки в московском Николаевском сиротском институте [56, 421], сменив Н. Г. Рубинштейна. В период становления МО РМО Доор проявлял активность: в сезоне 1862–1863 был членом совещательной комиссии Московского отделения РМО; инициировал создание общества «Liedertafel» и Артистического кружка (по образцу венского). С 1864-го преподавал в музыкальных классах МО РМО; с 1866-го — профессор консерватории. По словам В. Ф. Одоевского, артистический облик «нашего талантливого и добросовестного Доора» отличало «редкое самоотвержение», а его игру — неизменная «художественная отчетливость», шло ли дело о «блистательном соло» или об игре в ансамбле [57, 316–317]. Доор был одним из первых исполнителей ряда ранних фортепианных опусов П. И. Чайковского, оставил о нем воспоминания [88]. В 1869 году пианист покинул Москву и вернулся в Вену, где до 1901 года преподавал в Консерватории Общества друзей музыки. См. также [35, 94, 141–142].

⁵³ Эта неточность была исправлена Н. М. Пановским в брошюре. См. [52, 17].

«Русские ведомости»:

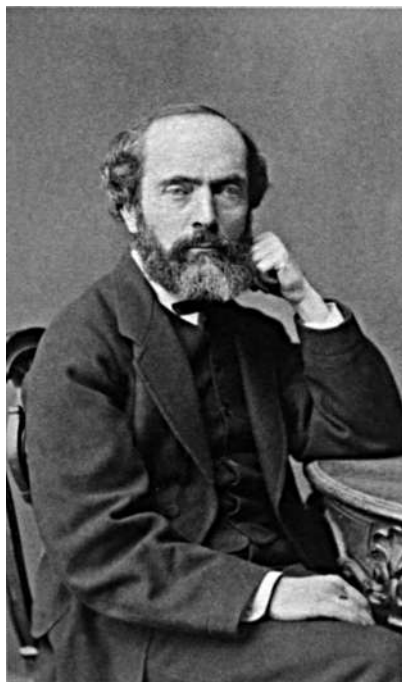
...Праздник кончился артистически. Приглашенные к обеду гости наслаждались слушанием игры двух профессоров, слава которых облетела уже Европу — виолончелиста Космана и скрипача Лауба. Игра г. Космана отличается полнотою и отчетливостью звука при поразительной мягкости [44, 5].

«Антракт»:

Вечер кончился игрою профессоров консерватории: г. Лауба — на скрипке и г. Космана — на виолончели [74, 6].

Дневник кн. В. Ф. Одоевского:

После обеда играл Косман, удивительный виолончелист, которому я сказал, что у него Orgel-Violoncell⁵⁴, что ему очень понравилось. Играли между прочим: Лауб, Косман и Доор Trio Бетховена op. 70 №2 in Es [58, 172–173].



Ил. 16. Б. Косман [55, 23]

⁵⁴ Орган-виолончель. — *нем.* В одной из более поздних рецензий (март 1867 года) В. Ф. Одоевский отметил: «В зале консерватории, при ее акустических качествах, игра г. Космана (*sic*) производит несравненно сильнейшее впечатление, нежели в других залах, не столь счастливо в музыкальном отношении устроенных» [57, 316].

Судя по приведенным описаниям, программа «музыкального акта» была выдержана в строго камерном стиле, репертуар ограничен венской классикой. Однако слушатели явно не испытывали недостатка в художественных эмоциях: буря нерастраченных восторгов разразилась после ля-мажорной бетховенской Сонаты — Бернгарда Космана качают! Но эмоциональный градус не снижался. Подогреваемые словами Н. Г. Рубинштейна, присутствующие стали свидетелями рождения ансамблевого союза (Лауб, Косман, Доор), в котором скрипач и виолончелист воссоединились после десятилетней разлуки⁵⁵. Под конец Косман вновь очаровал всех своим «инструментальным пением»⁵⁶, а из уст кн. В. Ф. Одоевского прозвучала высшая похвала — сравнение виолончели с «царем инструментов». Картина, нарисованная очевидцами, убеждает живой непосредственностью, психологической достоверностью и внутренней цельностью. Тем ярче проявляется ее отличие от очерков и мемуаров Н. Д. Кашкина.

Обратимся к его «Воспоминаниям о П. И. Чайковском» (1896):

После обеда затеяли музыку, тем более что вновь приглашенного виолончелиста Б. Космана никто из присутствующих, кроме Рубинштейна, не знал⁵⁷, и всем хотелось услышать его, как одного из наиболее знаменитых виртуозов на своем инструменте. Но Чайковский решил, что первую музыку во вновь открытой консерватории должна быть музыка Глинки, а потому сыграл сам наизусть увертюру «Руслана и Людмилы». Он играл на фортепиано хотя и без виртуозных тонкостей, но очень хорошо, и даже с значительной техникой; конечно все остались в высшей степени довольны, в особенности мысляю им руководившею, хотя и самое исполнение было хорошо. После увертюры были сыграны трио *d-moll* Бетховена (И. Венявский, Ф. Лауб и Б. Косман) и его же соната *A-dur* для фортепиано с виолончелью (Н. Рубинштейн и Б. Косман). С удивительной игрой Лауба мы все уже были ранее знакомы; г. Косман также оказался в полном смысле первоклассным виртуозом с замечательной техникой, тоном и глубоким артистическим пониманием [20, 25]⁵⁸.

Сопоставим описания музыкального вечера в источниках 1866 года и версиях Н. Д. Кашкина (1891, 1896 — см. таблицу 2). Как видим, из четырех позиций совпадает лишь одна — Соната ор. 69 *A-dur* для виолончели и фортепиано. В остальных — множественные расхождения, вызывающие ряд вопросов: что реально было исполнено, кто был (или не был) исполнителем,

⁵⁵ См. примеч. 51.

⁵⁶ Год спустя газета «Голос» вернулась к исполнению Косманом песни Шуберта: «Г. Косман принадлежит к той же школе, что и г. Лауб и производит на слушателей такое же чарующее впечатление. Особенно поразительно искусство г. Космана в так называемом инструментальном пении; попросите его сыграть, например, молитву Шуберта “Ave Maria” и закройте глаза: вам покажется, что вы слышите человеческий голос, а не движение смычка по струнам» (цит. по: [11, 277]).

⁵⁷ Неточность: с Косманом был давно знаком Лауб.

⁵⁸ Как уже говорилось, этот эпизод изложен также в его «Воспоминаниях о Н. Г. Рубинштейне» [19].

Таблица 2

1866 ГАЗЕТНЫЕ СТАТЬИ, ДНЕВНИК ОДОВЕВСКОГО	1891 КАШКИН. «ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК»	1896 КАШКИН. «ВОСПОМИНАНИЯ О ЧАЙКОВСКОМ»
<p>Бетховен Соната ор. 69 A-dur для виолончели и фортепиано I. Allegro, ma non tanto II. Scherzo. Allegro molto III. Adagio cantabile — Allegro vivace</p> <p>Исп. Б. Косман, Н. Г. Рубинштейн</p>	<p>Глинка Увертюра к «Руслану и Людмиле» в переложении для фортепиано в 2 руки Исп. П. И. Чайковский</p> <p>Бетховен Соната ор. 69 A-dur для виолончели и фортепиано</p> <p>Исп. Б. Косман, Н. Г. Рубинштейн</p>	<p>Глинка Увертюра к «Руслану и Людмиле» в переложении для фортепиано в 2 руки Исп. П. И. Чайковский</p> <p>Бетховен Трио для фортепиано, скрипки и виолончели d-moll (sic)</p> <p>Исп. Ю. Венявский, Ф. Лауб, Б. Косман</p>
<p>Бетховен Трио для фортепиано, скрипки и виолончели ор. 70 №2 Es-dur. I. Poco sostenuto — Allegro ma non troppo (Es-dur) II. Allegretto (C-dur) III. Allegretto ma non troppo (As-dur) IV. Finale. Allegro (Es-dur)</p> <p>Исп. А. Доор, Ф. Лауб, Б. Косман</p>	<p>Бетховен Трио для фортепиано, скрипки и виолончели ор. 70 №1 D-dur I. Allegro vivace e con brio (D-dur) II. Largo assai ed espressivo (d-moll) III. Presto (D-dur)</p> <p>Исп. Ю. Венявский, Ф. Лауб, Б. Косман</p>	<p>Бетховен Соната ор. 69 A-dur для виолончели и фортепиано</p> <p>Исп. Б. Косман, Н. Г. Рубинштейн</p>
<p>Шуберт «Ave Maria», переложение для виолончели и фортепиано</p> <p>Исп. Б. Косман, [А. Доор]</p>		

и главное — кому доверять? Ведь на концерте присутствовали и Н. Д. Кашкин, и его «оппоненты».

Налицо конфликт версий и концептуальные различия на всех уровнях — целевом, репертуарном, жанрово-стилевом, образно-драматургическом, «музыкально-национальном», идеологическом. Источники 1866 года свидетельствуют, что музыкальный вечер был задуман прежде всего как презентация немецкого виолончелиста, профессора Бернгарда Космана. Во всех произведениях, размещенных в левой графе таблицы, на первом плане — виолончель. Это касается и обоих бетховенских опусов (ор. 69 и ор. 70 №2), открывающихся виолончельными *solì* (разной протяженности), и аранжировки песни Шуберта, где исполнитель по-разному может продемонстрировать свое владение инструментальной кантиленой (меняя высотное положение мелодии от куплета к куплету). Без сомнения, «*Ave Maria*» стала «тихой кульминацией», той музыкой, которая оставила у присутствующих глубокое впечатление и долговременное послевкусие.

По Кашкину, генеральная кульминация вечера внезапно переместилась на его начало, когда Чайковский сыграл Увертюру Глинки⁵⁹. И уже Петр Ильич, а не Бернгард Косман, становится де факто главным героем, чуть ли не распорядителем музыкального вечера («всем хотелось <...>, но Чайковский решил»). Удельный вес его участия в церемонии становится очень высоким: застольная речь + игра (притом, что *solò* никто из пианистов, даже Рубинштейн, не исполнял). Всё звучащее после Увертюры воспринимается как постлюдия или прописанный вскользь постскрипtum. В мемуарах Кашкина бетховенские Соната и Трио поменялись местами, в тональности последнего допущена явная ошибка⁶⁰, словно это что-то второстепенное, и уже не так важно, какое сочинение было исполнено⁶¹. Но и в изданном пятью годами ранее «историческом очерке» [25] содержатся ошибочные сведения: ведь согласно источникам 1866 года прозвучало Трио ор. 70 №2 *Es-dur*. Нет оснований не доверять газетам, поскольку репортажи были написаны сразу после церемонии. Им вторит дневник В. Ф. Одоевского — признанного знатока камерной музыки Бетховена⁶².

Природа этой аберрации может корениться в ментальной инерции: менее известное оказалось вытесненным более известным, часто исполняемым. Трио ор. 70 №1 *D-dur* пользовалось большей популярностью по сравнению с «соседом» по опусу.

⁵⁹ Именно так (как генеральная кульминация) это трактовалось в дальнейшем. См., например, [26, 181], [72, 25].

⁶⁰ У Бетховена нет фортепианного трио в тональности *d-moll*. Примечательно, что эта тональность воспроизводилась в трех последующих изданиях мемуаров Кашкина (в том числе в немецком переводе 1991 года). Ср.: [21, 30], [22, 24], [90, 36].

⁶¹ Не говоря уже об исполненной на «бис» песне Шуберта. Отдадим еще раз должное скрупулезности, с которой безымянный журналист «Голоса» воспроизвел в своем репортаже полную музыкальную программу вечера.

⁶² «Как подлинный ученый Одоевский неустанно штудировал сочинения Бетховена и литературу о нем», — писал Г. Б. Бернандт [6, 14].

Л. В. Кириллина, сравнивая два трио ор. 70, отмечает: «Трио Es-dur [ор. 70 № 2] — совершенно иное по всем параметрам, [чем ор. 70 № 1 D-dur. — Г. М.], <...> Бетховен даже предпочитал его первому. Вряд ли бы с ним согласилось большинство слушателей и исполнителей, неизменно восхищающихся Трио D-dur, но практически не знающих Трио Es-dur. Эта музыка отнюдь не трудна для восприятия, однако она требует определенной рафинированности вкуса и заведомо не рассчитана на массовую публику. Перед нами вновь — “другой” Бетховен, не титанический, не драматический, не героический, но отнюдь не менее истинный, чем его знаменитый двойник» [28, 43].



Ил. 17. А. Доор [45, 20]

Исполнителем фортепианной партии журналисты единодушно называют Антона Доора. «Современная летопись», первоначально пропустившая в своем репортаже его имя, восполнила недостающую информацию, извинившись перед ним и перед своими читателями⁶³. Кроме того, Венявский входил в число музыкантов, с которыми Лауб предпочитал не иметь дела⁶⁴.

⁶³ 1 сентября 1866 года можно считать днем рождения нового камерно-ансамблевого союза — А. Доор, Ф. Лауб, Б. Косман. Трио ор. 70 № 2 Доор и раньше играл вместе с Лаубом, например 9 марта 1865 года, когда состоялся московский дебют чешского скрипача (партию виолончели исполнял К. Эзер) [58, 276].

⁶⁴ Польский пианист, композитор, педагог Юзеф (Йозеф, также Иосиф Федорович) Венявский (Więniawski, 1837–1912) проработал в Московской консерватории всего год (1866–1867). По свидетельству В. Ф. Одоевского, «Лауб, поигравши с Венявским, объявил, что с ним играть невозможно» [58, 177].

Исполнял ли Чайковский Увертюру Глинки?

Контрадикции Кашкина

Двойная ошибка Кашкина в отношении бетховенского ансамбля вселяет недоверие и к остальной фактологии. В особенности это касается исполнения Чайковским Увертюры к «Руслану и Людмиле». Допустить, что *все* газеты проигнорировали столь заметный факт, вряд ли возможно⁶⁵. О публичном выступлении Петра Ильича на музыкальном вечере не упоминает и князь В. Ф. Одоевский, страстный ревнитель наследия Глинки⁶⁶. Дополнительную интригу этому сюжету придают два взаимосвязанных момента.

1) Из концертно-симфонической практики РМО / ИРМО XIX века известны два исторических исполнения Увертюры к «Руслану и Людмиле» как торжественной вступительной пьесы при особо значимых обстоятельствах: 23 ноября 1859 года в Петербурге ею открылось самое первое симфоническое собрание РМО под управлением А. Г. Рубинштейна [79, 18]; 28 августа 1878 года с увертюры Глинки начался «первый русский концерт» под управлением Н. Г. Рубинштейна на Всемирной выставке в Париже [5, 176]⁶⁷. Московское исполнение 1 сентября 1866 года — в версии Кашкина — как бы достраивает этот ряд. Однако его сообщение впервые появилось четверть века спустя и не подтверждается более ранними источниками. Это наводит на мысль о поздней вставке.

2) Из эпистолярия Чайковского известно, что 5 апреля 1866 года он сыграл Увертюру Глинки на любительском музыкальном вечере в доме своих московских знакомых: «У Тарновских⁶⁸ в тот же день давался обед, а потом

⁶⁵ Авторы газетных репортажей стремились скрупулезно фиксировать даже мелкие второстепенные детали: обозначено, например, имя Емельяна Даниловича — повара («артиста-кухмистра») купеческого клуба, приготовившего обед; восполнено пропущенное имя Антона Доора; оговорено, что тост Василия Якунчикова был отступлением от программы.

⁶⁶ Важно, что В. Ф. Одоевский впервые упоминает о П. И. Чайковском в своем дневнике лишь 2 ноября 1866 года (на данный факт специальное внимание обращала еще А. С. Ляпунова [58, 51, 52]). Судя по дневниковой записи, князю запомнилось (очевидно, по торжественному обеду и речам двухмесячной давности), что Чайковской является музыкантом нового поколения, «воспитанником Консерватории» в Санкт-Петербурге [58, 176].

⁶⁷ По той же модели была составлена программа вечернего концерта в честь торжественного открытия Большого зала Московской консерватории под управлением В. И. Сафонова 7 (20) апреля 1901 года.

⁶⁸ Константин Августович Тарновский (1826–1892) — помощник инспектора по репертуарной части и секретарь при директоре московских императорских театров, драматург, автор и переводчик водевилей, музыкальный фельетонист. Его жена, Елизавета Петровна Тарновская (урожд. Нащокина, 1836–1903), была автором популярных романсов (романс «Я помню всё» на слова А. Н. Плещеева был обработан Чайковским для фортепиано в четыре руки [76, 728]). Композитор познакомился с супругами благодаря Н. Г. Рубинштейну в первых числах января 1866 года и очень скоро стал их завсегдатаем [84, 91]. Он писал братьям: «...Мне нравятся Тарновские, муж и жена, люди очень богатые и страшные любители музыки» (30 января 1866 года) [84, 98].

музыкальный вечер, который я открыл увертюрой из «Руслана и Людмилы»» [84, 104–105]. Вероятно, он исполнил ее в своем переложении (это могла быть редукция)⁶⁹.

Руководствуясь линейной логикой можно допустить, что композитор с легкостью выступил с ней как в дружеском кругу, так и на церемонии открытия консерватории⁷⁰. Но с точки зрения поведенческой психологии ставить эти исполнения в один ряд неправомерно: в доме баронессы Черкасовой предлагаемые обстоятельства были иными.

Трудно представить, что 1 сентября 1866 года Чайковский вторгся на «территорию Космана», отнимая время и внимание слушателей, с нетерпением ожидающих выступления знаменитого виолончелиста. Мог ли он (с его чувством такта и артистической этики) позволить себе такое отношение к будущему коллеге и к тем, кто готовился играть вместе с ним? И возможно ли, чтобы Чайковский взял на себя роль солиста, зная, что присутствующим здесь же концертирующим пианистам-виртуозам — Н. Г. Рубинштейну и А. Доору — предстоит выступить лишь в камерно-ансамблевом амплуа?⁷¹

Эти вопросы влекут за собой другие. Не является ли эпизод с Увертюрой вымыслом мемуариста? Биографы композитора (в их числе его брат М. И. Чайковский, а также Б. В. Асафьев, И. Ф. Кунин, П. Е. Вайдман) отмечали за Кашкиным замену реальных фактов мифами [8, 46]. Да он и сам признавался, что его мемуары грешат неточностями [29, 72].

Был ли Кашкин свидетелем игры Петра Ильича у Тарновских? Не исключено, поскольку нередко они бывали там вместе. При этом последовательность происходившего 5 апреля 1866 года совпадала с распорядком первосентябрьской церемонии — обед, затем музицирование (см. письмо Чайковского). Что это, очередная аберрация или литературный перенос

«...У Тарновских я бываю часто, потому что чувствую себя там как дома <...>» (25 апреля 1866 года) [84, 98, 109].

⁶⁹ Переложения оперных увертюр для фортепиано соло были весьма распространены в концертной и издательской практике второй половины XIX столетия. Однако в корпусе виртуозных транскрипций Увертюра к «Руслану и Людмиле» не представлена (см. сайт Международного проекта библиотеки музыкальных партитур; URL: <http://imslp.org>; дата обращения: 06.08.2019). Не привлекала она и пианистов следующего поколения: в дискографии XX века интерес к музыке «Руслана» исчерпывается «Маршем Черномора» в транскрипции Ф. Листа. В начале XXI века Увертюра оказалась востребованной, но лишь в ансамблевой обработке — для фортепианного квартета (в 8 рук). См. видеоролики с записью этой пьесы и комментарии на сайте YouTube (URL: https://www.youtube.com/results?search_query=glinka+ouverture+ruslan+and+ludmila+piano; дата обращения: 06.08.2019). По-видимому, силами одного пианиста трудно воссоздать на эстраде богатство оркестровой партитуры Глинки.

⁷⁰ Видимо такой логики придерживаются некоторые современные исследователи. См. [1, 214].

⁷¹ Антон Доор отметил в своих воспоминаниях, что при знакомстве с Чайковским (1866) в молодом композиторе его поразила «чрезвычайная, почти девическая скромность — свойство, сохранившееся в нем и в дальнейшем» [87, 1].

уже свершившегося реального события в воображаемые обстоятельства (иными словами, фальсификация), и какие цели ставил перед собой автор?

По моему мнению, в «Очерке» 1891 года Кашкин намеренно русифицировал музыкальную часть церемонии, дабы эффектно подчеркнуть национальную принадлежность учебного заведения, отмечавшего свой первый юбилей. Это относится не только к перечню музыкальных произведений, но и к имени Чайковского, получившего к тому времени всемирную известность. Программа отформатирована им по модели симфонических концертов РМО / ИРМО 1859 и 1878 годов. В «Воспоминаниях» 1896 года акценты смещены в сторону посмертного прославления русских классиков: Чайковский делит с Глинкой почетный пьедестал, тогда как бетховенские Соната и Трио становятся фоновой музыкой этой картины.

Между тем в 1910 году Н. Д. Кашкин опубликовал исторический очерк, посвященный полувековой деятельности МО ИРМО [23], который по существу стал последней крупной работой ученого о Музыкальном обществе и Московской консерватории. То, как представлена в нем церемония открытия, существенно отличается от прежней версии и по слогу, и по содержанию. Вместо беллетризованной интонации — сдержанная немногословность. Отсутствует персонификация выступавших на банкете. Главный герой музыкального вечера — немецкий виолончелист. Упоминаний о Чайковском и Увертюре Глинки нет:

За обедом было произнесено несколько речей, а в заключение устроился импровизированный музыкальный вечер, в котором приняли участие вновь приглашенные профессора, гг. Коссман и Лауб, первого из которых в Москве никто еще не знал. Г. Коссман сыграл с Н. Г. Рубинштейном сонату Бетховена для фортепиано с виолончелью и произвел самое благоприятное впечатление своей серьезной музыкальностью [23, 26].

Не означает ли это, что к 1910 году Кашкин признал приоритет источников 1866 года? Примечательно, что эта финальная версия не привлекла внимания ни современников, ни последующих исследователей, будучи заслоненной мемуарными опусами 1890-х годов.

ЦЕРЕМОНИЯ ОТКРЫТИЯ ГЛАЗАМИ МУЗЫКОВЕДОВ

КОНЦА XIX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Рецепция сюжетов Кашкина

Работы Кашкина 1890-х годов вскоре получили общественный резонанс. Одним из первых на мемуары о Чайковском отозвался Н. Ф. Финдейзен («Русская музыкальная газета», 1896, ноябрь). В его заметке эпизод с Увертюрой предстает в квазиироническом ключе как пример «поклонения и анекдотического “страдания” П[етра] И[льича] за одного из своих кумиров — Глинку» [78, 1475–1476]. Трудно сказать, чего в этих словах больше — критического недоверия или журналистского ерничанья.

В 1900–1902 годах Модест Чайковский обнародовал свой фундаментальный труд «Жизнь Петра Ильича Чайковского». Описание церемонии открытия консерватории он скомбинировал из двух источников, приведя речь композитора по «Современной летописи», а исполнение Увертюры к «Руслану и Людмиле» — по мемуарам Кашкина, тем самым придав им легитимный статус [82, 251–253]. Апробированный таким образом, этот эпизод получил еще более широкое распространение.

В работах музыковедов советского времени церемония не могла быть представлена в полном виде: богослужбная часть купировалась⁷². Навязчивое варьирование триады «Чайковский — Одоевский — Глинка» [3, 99] сопровождалось рассуждениями о «живой преемственной связи между двумя историческими эпохами русской музыки» и о том, что предназначение консерватории — «служить национальным художественным идеалам, воплощенным в творчестве Глинки» [26, 20]. Типичной была контаминация. Так, в монографии Л. А. Баренбойма имена принимавших участие в музицировании профессоров перечислены по работам Кашкина (1891, 1896), но со ссылкой на «Современную летопись» (1866). Исполнение же Чайковским Увертюры к «Руслану и Людмиле» (1866) поставлено в один ряд с консерваторской постановкой «Ивана Сусанина» под управлением Н. Г. Рубинштейна (1869) под знаком «определенной эстетической декларации» [5, 108].

В XX веке «эпизод с увертюрой» воспроизводился в подавляющем большинстве текстов, касающихся истории Московской консерватории или биографии композитора, как общеизвестный [2, 311], [14, 46], [27, 181], [39, 116], [45, 18], [55, 20], [72, 25], [83, 397], [87, 56]. Авторов, которые при упоминании о церемонии обошли его молчанием, немного [77, 99], [54, 683], [33, 79, 83], [64, 209]. В музыковедческих исследованиях начала XXI века он фигурирует при анализе исполнительской и транскрипторской деятельности Чайковского [1, 214], [30, 99], преподносится как феномен русской концертной фортепианной культуры [86, 61], рассматривается как фактор творческого процесса композитора [81, 223], вписан в контекст отечественного музыкального образования [66, 518].

Не вносит ясности в общую картину статья «Торжественное открытие МК» из двухтомной энциклопедии «Московская консерватория. 1866–2016», изданной к ее 150-летию [13, 478]⁷³.

⁷² Примечательно, что и Н. Д. Кашкин в «Воспоминаниях о П. И. Чайковском» не упоминает о богослужении [20, 24].

⁷³ Читателю предложены произвольно перетасованные сведения из разных источников. Искажена последовательность событий: сначала речи, потом «молебствие, обед с шампанским и концерт», начавшийся Увертюрой к «Руслану» в исполнении П. И. Чайковского и заверченный «произведениями Л. ван Бетховена» (какими именно — не уточняется).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Церемония открытия Московской консерватории является историческим событием, объединившим выдающихся деятелей русской культуры разных поколений — тех, кто уже внес свой вклад, и тех, кому еще предстояло сказать свое слово, организаторов новых профессиональных форм музыкальной жизни, педагогов и студентов, знаменитых иностранных музыкантов, представителей купечества (меценатов) и аристократии, и всех неравнодушных к музыкальному искусству. Ей был придан высокий общественно-значимый статус. Об этом свидетельствует активное освещение события в периодической печати. Благодаря специальной брошюре был запечатлен *день в истории* — 1 сентября 1866 года. По своим масштабам московское торжество существенно отличалось от прошедшего четырьмя годами ранее открытия Петербургской консерватории (8 сентября 1862 года).

В музыкально-исторической литературе [4, 262–263], [68, 18] упоминается приуроченное к этому событию общее собрание членов РМО, педагогов, воспитанников и прозвучавшая на нем актовая речь А. Г. Рубинштейна, которая впервые была опубликована лишь в 1964 году [16, 264–265]. В прессе открытие первой русской консерватории не получило адекватного отражения, поскольку на дату, выбранную для этого мероприятия, пришлось сразу два события государственной важности: открытие монумента 1000-летия государства Российского в Великом Новгороде (куда отбыл весь петербургский истеблишмент во главе с императорской фамилией) и день рождения цесаревича Николая Александровича.

Кроме того, новое учебное заведение не имело тогда официального названия «консерватория», а именовалось музыкальным училищем РМО [68, 18], [79, 29–30]. В отличие от него консерватория в Москве сразу была открыта как высшее образовательное учреждение. Не этот ли нюанс обыгрывал в своей речи на первосентябрьском московском банкете петербуржец В. А. Кологривов, говоря о «первенстве»?

Процесс реконструкции церемонии многоаспектен и не столь прост, как может показаться на первый взгляд. Этому препятствуют позднейшие наслоения, закрепившиеся мифологемы, от которых не так легко освободиться. Задаваясь вопросом, являются ли сведения, сообщаемые Н. Д. Кашкиным, ценными штрихами к истории консерватории и к биографии П. И. Чайковского либо апокрифом, я склонен ко второму варианту. По моему мнению, в работах 1890-х годов он прибег к мифологизации как идеологическому инструменту. Привнесение национальной символики повлекло за собой укоренение мифов, бытующих по сей день. Удивляет, с какой легкостью мемуарные тексты, содержащие явные ошибки, вытеснили первоначальные и по целому ряду признаков достоверные свидетельства 1866 года, как не критически его очерки были восприняты музыковедческой практикой XX — начала XXI столетия. Данное исследование показало насущную необходимость ревизии ряда первоисточников.

Предложенную реконструкцию нельзя считать завершённой. Обнаруживаются новые сведения, возникают неожиданные вопросы, корректирующие исследовательский дискурс. Сегодня, когда история Московской консерватории дополняется новой фактологией, актуален непредвзятый взгляд и на церемонию ее открытия⁷⁴.

Список сокращений:

ИРМО	Императорское Русское музыкальное общество
МГК	Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
МО	Московское отделение
ПО	Петербургское отделение
РГАЛИ	Российский государственный архив литературы и искусства
РМО	Русское музыкальное общество
РНММ	Российский национальный музей музыки
ЦГИА СПб	Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

Использованная литература:

1. *Айнбиндер А. Г.* Глинка, каким его слышал и исполнял Чайковский // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения: в 2 т. / отв. ред. Н. И. Дегтярева, Е. Г. Сорокина. Т. 1. М.: Московская консерватория, 2006. С. 209–216.
2. *Алексеев А. Д.* История фортепианного искусства: Учебник: в 3 ч. Ч. 1 и 2. 2-е изд. М.: Музыка, 1988. 415 с.
3. *Альиванг А. А.* П. И. Чайковский. 3-е изд. М.: Музыка, 1970. 816 с.
4. *Баренбойм Л. А.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность: в 2 т. Т. 1: 1829–1867. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1957. 456 с.
5. *Баренбойм Л. А.* Николай Григорьевич Рубинштейн. История жизни и деятельности. М.: Музыка, 1982. 278 с.
6. *Бернандт Г. Б.* В. Ф. Одоевский и Бетховен: Страница из истории русской бетховенианы. М.: Советский композитор, 1971. 52 с.
7. *Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М.* Кто писал о музыке: биобиблиогр. словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР. М.: Советский композитор, 1974. Т. 2: К-П. 313 с.
8. *Вайдман П. Е.* Чайковский и его биографии: от века XIX к XXI // П. И. Чайковский. Забытое и новое. Вып. 2 / сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. М.: Интерграф Сервис, 2003. С. 11–48.

⁷⁴ Выражаю искреннюю благодарность за помощь и содействие в работе Н. В. Киселёвой, диакону Димитрию Коростелёву, Е. А. Лариной, Л. Г. Луняковой, Л. Сундквисту, сотрудникам читального зала Отдела газет Российской государственной библиотеки (Химки).

9. *Великодная И. Л.* Пановский // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П. А. Николаев. Т. 4: М-П. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. С. 527–528.
10. Воспоминания о Московской консерватории / сост. и коммент. Е. Н. Алексеевой и Г. А. Прибегинной. М.: Музыка, 1966. 606 с.
11. *Гинзбург Л. С.* История виолончельного искусства: в 4 кн. Кн. 3: Русская классическая виолончельная школа (1860–1917). М: Музыка, 1965. 618 с.
12. *Гинзбург Л. С.* Ф. Лауб. М.; Л.: Музгиз, 1951. 60 с.
13. *Гуревич Е. Л.* Торжественное открытие МК // Московская консерватория, 1866–2016: энциклопедия: к 150-летию: в 2 т. / редкол.: А. С. Соколов и др. Т. I. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 478.
14. Дни и годы П. И. Чайковского. Летопись жизни и творчества / сост. Э. Зайденшнур, В. Киселев, А. Орлова, Н. Шеманин; под ред. В. Яковлева. М.; Л.: Музгиз, 1940. 744 с.
15. *Зограф-Дулова А. Ю.* Мои воспоминания о Н. Г. Рубинштейне // Музыка. 1912. 7 апреля. №71. С. 315–317.
16. Из истории Ленинградской консерватории: Материалы и документы 1862–1917 / сост. А. Л. Биркенгоф, С. М. Вильскер, П. А. Вульфус, Г. Р. Фрейндлинг. Л.: Музыка, 1964. 328 с.
17. Из Москвы, 2-го сентября (корреспонденция «Голоса») // Голос. 1866. 4 (16) сентября. №244. С. 2–3.
18. *Иустин, архим. (Полянский М. Е.).* Венок на могилу преосвященнейшего Игнатия, епископа Костромского и Галичского. Кострома: Губ. тип., 1883. 62 с.
19. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о Н. Г. Рубинштейне // Московские ведомости. 1899. 18 (30) июня. №165. С. 3.
20. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о П. И. Чайковском. М.: П. Юргенсон, 1896. 164 с.
21. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о П. И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. 227 с.
22. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о П. И. Чайковском. 2-е изд. М.: URSS: Ленанд, 2016. 164 с.
23. *Кашкин Н. Д.* Московское Отделение Императорского русского музыкального общества. Очерк деятельности за пятидесятилетие (1860–1910). М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1910. 69 с.
24. *Кашкин Н. Д.* Музыкальное обозрение // Русское обозрение. 1891. Т. V. Октябрь. С. 818–828.
25. *Кашкин Н. Д.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории: Исторический очерк. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1891. 81 с.
26. *Келдыш Ю. В.* 100 лет Московской консерватории. 1866–1966: Краткий исторический очерк. М.: Музыка, 1966. 208 с.
27. *Келдыш Ю. В.* Чайковский // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. 1982. Т. 6. Стб. 181.
28. *Кириллина Л. В.* Бетховен: Жизнь и творчество: в 2 т. Т. II. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. 596 с.

29. *Клименко И. А.* Мои воспоминания о Петре Ильиче Чайковском // П. И. Чайковский. Забытое и новое: Альманах. Вып. 1 / сост. П. Е. Вайдман и Г. И. Белонович. М.: ИИФ «Мир и культура», 1995. С. 64–92.
30. *Комаров А. В.* Чайковский — автор фортепианных переложений собственных сочинений // Научный вестник Московской консерватории. 2018. №2. С. 94–125.
31. *Корабельникова Л. З.* Музыкальное образование // История русской музыки: в 10 т. / редкол.: Ю. В. Келдыш, Е. М. Левашова, А. И. Кандинский. Т. VI. М.: Музыка, 1989. С. 167–187.
32. *Корнющенко Д. И., Макеева Е. Д.* Родословная баронов Черкасовых: Поколенная роспись баронов Черкасовых и родственных им родов: генеалогическое древо: XVII–XXI столетия. М.: Спутник+, 2009. 24 с.
33. *Кунин И. Ф.* Петр Ильич Чайковский. М.: Молодая гвардия, 1958. 367 с.
34. *Лаптева Л. П.* Славянский съезд 1867 г. и участие в нем чешской делегации // Славянские съезды XIX–XX вв.: Сб. ст. / редкол.: Е. И. Аксенова, А. Н. Горяинов, М. Ю. Досталь (отв. ред.). М.: ИСБ, 1994. С. 74–84.
35. *Ломтев Д. Г.* Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий. М.: Прест, 1999. 208 с.
36. *Лотош Е. С.* Московское отделение Русского музыкального общества. Первые годы деятельности (1860–1866): История в документах. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. 84 с.
37. *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. Т. II: Алфавитный указатель псевдонимов: Псевдонимы русского алфавита. К-П. М.: Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1957. 387 с.
38. *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. Т. IV: Новые дополнения к алфавитному указателю псевдонимов: Алфавитный указатель авторов. М.: Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1960. 558 с.
39. *Меркулов А. М.* Чайковский — автор фортепианных обработок и некоторые концертные обработки для фортепиано музыки Чайковского // Музыка П. И. Чайковского. Вопросы интерпретации: Сб. науч. трудов Московской консерватории / отв. за вып. А. М. Меркулов. М.: МГК, 1991. С. 115–144.
40. *Миронова Н. А.* Московская консерватория. Истоки (Воспоминания и документы. Факты и комментарии). М.: Московская консерватория, 1995. 96 с.
41. *Моисеев Г. А.* Московская консерватория под августейшим покровительством (2-я половина XIX века) // Московская консерватория в ее историческом развитии (к 150-летию со дня основания): материалы всероссийской научной конференции пятой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В. И. Адищев, К. В. Зенкин. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2016. С. 20–35.
42. *Моисеев Г. А.* Религиозно-музыкальные символы в камерных ансамблях П. И. Чайковского // Жизнь религии в музыке; вып. 5 / сост. Т. А. Хопрова. СПб.: Северная звезда, 2012. С. 62–80.
43. *Морозова В. А.* На благо просвещения Москвы. Т. I: биография, дневники Вари. М.: Русский путь, 2008. 319 с.

44. *Москвич* [Пастухов Н. И.] Московские заметки // Русские ведомости. 1866. 6 сентября. № 105. С. 4–5.
45. Московская консерватория, 1866–1991: Альбом / авт. текста, сост. и ред. Г. А. Прибегина; отв. ред. Л. С. Сидельников. М.: Музыка, 1991. 237 с.
46. Московская консерватория, 1866–2016: Энциклопедия: к 150-летию: в 2 т. / редкол. А. С. Соколов и др. М.: Прогресс-Традиция, 2016.
47. Московская консерватория. 1866–1966 / редкол.: А. С. Гинзбург, А. И. Кандинский и др. М.: Музыка, 1966. 726 с.
48. Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866–2006. Биографический энциклопедический словарь / редкол.: Е. С. Лотош, В. Н. Медведова, Н. А. Миронова и др. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2007. 668 с.
49. Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века. Вып. 5. Ч. 1: 1861–1870 / сост. Т. Н. Ливанова, О. А. Виноградова. М.: Музгиз, 1971. 350 с.
50. Н. [Пановский Н. М.] Музыкальный вечер 22 ноября // Московские ведомости. 1860. № 258. 27 ноября. С. 2050–2051.
51. Н. [Пановский Н. М.] Открытие Московской консерватории (1 сентября 1866 года) // Современная летопись. 1866. 4 сентября. № 30. С. 2–4.
52. Н. [Пановский Н. М.] Открытие Московской консерватории 1-го сентября 1866 года. М.: Университетская типография, 1866. 17 с.
53. *Наумов А. А.* Зверев Василий Иванович // Православная энциклопедия. Т. XIX / под общ. ред. Патриарха Моск. и всея Руси Алексия II. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2008. С. 745.
54. *Николаев А. А.* Московская консерватория // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. III. М.: Большая советская энциклопедия, 1976. Стб. 683–687.
55. Николай Рубинштейн и его время / ред.-сост. М. Д. Соколова. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. 120 с.
56. *Нистрем К. М.* Книга адресов жителей Москвы / сост. по официальным документам. Ч. 1: Лица служащие. М., 1861. XXIII, 598 с.
57. *Одоевский В. Ф.* Музыкально-литературное наследие / общ. ред., вступ. ст. и примеч. Г. Б. Бернандта. М.: Музгиз, 1956. 723 с.
58. *Одоевский В. Ф.* Дневник. Переписка. Материалы: к 200-летию со дня рождения / ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: Дека-ВС, 2005. 520 с.
59. *Омега* [Щербина Н. Ф.]. Открытие музыкальной консерватории в Москве // Русский Инвалид. 1866. 4/16 сентября. № 226. С. 3.
60. Отчет Московского отделения Императорского Русского Музыкального Общества за 1890–91 год. М.: Печатня С. П. Яковлева, 1892. 169 с.
61. Отчет Московского отделения Императорского Русского Музыкального Общества за 1891–92 год. М.: Печатня С. П. Яковлева, 1893. 185 с.
62. Отчет Русского Музыкального Общества в Москве за 1866–67-й год. М.: Типография Т. Рис, в Москве. 1867. 47 с.

63. *Павлинова В. П.* Соучредитель Московской консерватории князь Николай Петрович Трубецкой // *Наследие: Русская музыка — мировая культура*. Вып. 1. Сб. статей, материалов, писем и воспоминаний / ред.-сост. Е. С. Власова, Е. Г. Сорокина. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. С. 483–497.
64. *Познанский А. Н.* Петр Чайковский: биография: в 2 т. Т. I. СПб.: Вита Нова, 2009. 605 с.
65. Полное собрание законов Российской Империи. Собрание (1825–1881). Том 40 (1865). Часть 2. №42823. URL: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (дата обращения: 31.07.2019).
66. *Полоцкая Е. Е.* П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России: дис. ... д-ра иск. М., 2009. 719 с.
67. *Поправка* // Современная летопись. 1866. 11 сентября. №31. С. 15.
68. *Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.* Очерк пятидесятилетия деятельности С.-Петербургской консерватории. СПб.: тип. Глазунова, 1912. 183 с.
69. *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России: (Опыт историко-технического изложения): Из уроков, читанных в Консерватории при Московском музыкальном обществе, профессором консерватории и членом Константинопольского музыкального общества Дмитрием Разумовским. М.: Типография Т. Рис, 1867. 367 с.
70. *Рейтблат А. И.* Пастухов // *Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь* / гл. ред. П. А. Николаев. Т. 4: М-П. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. С. 550–551.
71. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: концерты, периодика, программы / сост., вступ. ст. и коммент. С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова. М.: Языки славянской культуры, 2004.
72. *Ручьевская Е. А.* Петр Ильич Чайковский. 1840–1893: Краткий очерк жизни и творчества. Популярная монография. 2-е изд., перераб. Л.: Музыка, 1978. С. 25.
73. *Савва (Тихомиров Иван Михайлович)*. Хроника моей жизни: Автобиографические записки высокопреосвященного Саввы, архиепископа Тверского и Кашинского: ([Ум.] [13] окт. 1896 г.): в 9 т. Т. V. Сергиев Посад: 2-я тип. А. И. Снегиревой, 1904. 942 с.
74. *Смесь* // Антракт. 1866. 11 сентября. №35. С. 6.
75. Столетие Московской практической академии коммерческих наук, 1810–1910 / [под общ. набл. А. Н. Реформатского; предс. А. В. Казаков]. М.: Издательство Сытина, 1910. 787 с.
76. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Вайдман, Л. Корабельникова, В. Рубцова. 2-е изд. М.: П. Юргенсон, 2006. 1107 с.
77. *Туманина Н. В.* Чайковский: Монография: в 2 т. Т. I: Путь к мастерству. 1840–1877. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 559 с.
78. *Финдейзен Н. Ф.* Библиография // *Русская музыкальная газета*. 1896. № 11. Ноябрь. Стб. 1475–1476.

79. *Финдейзен Н. Ф.* Очерк деятельности С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909). СПб.: тип. Гл. упр. уделов, 1909. [2], 112, [2], 119 с.
80. *Хлудов Г. И.* Памятная книга, 1835–1877; Письма, 1844–1885 / предисл. и послесл. Е. Б. Новиковой; примеч. Е. Б. Новиковой, К. Б. Новиковой и Т. М. Бархиной. М.: Близнецы, 1999. 423 с.
81. *Царёва Е. М.* Глинка и симфонии Чайковского // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения: в 2 т. / отв. ред. Н. И. Дегтярева, Е. Г. Сорокина. Т. I. М.: Московская консерватория, 2006. С. 217–225.
82. *Чайковский М. И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского: По документам, хранящимся в Архиве имени покойного композитора в Клину: в 3 т. Т. I: 1840–1877. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1900. 573 с.
83. *Чайковский П. И.* Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. 438 с.
84. *Чайковский П. И.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. V / подгот. Е. Д. Гершовским, К. Ю. Давыдовой и Л. З. Корабельниковой. М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. 518 с.
85. *Чайковский П. И., Юргенсон П. И.* Переписка: в 2 т. Т. I: 1866–1885 / сост. и науч. ред. П. Е. Вайдман. М.: П. Юргенсон, 2011. 672 с.
86. *Шабшаевич Е. М.* Фортепианная музыка в концертной жизни Москвы XIX столетия: монография. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 648 с.
87. *Яковлев В. В.* Московская консерватория от ее основания до 1889 года // *Яковлев В. В.* Избранные труды о музыке: в 3 т. Т. III: Музыкальная культура Москвы / ред.-сост. И. Ф. Кунин. М.: Советский композитор, 1983. С. 41–173.
88. *Door A.* Tschaikowsky. Erinnerungen // Neue Freie Presse. 1901. März 30. № 13145. S. 1.
89. Dur und Moll // Signale für die Musikalische Welt. 1866. 19. October. № 44. S. 729.
90. *Ehrlich A.* Berühmte Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart: eine Sammlung von 116 Biographien und 114 Porträts. 2^{te} vermehrte, verbesserte Auflage. Leipzig: A. H. Payne, 1898. 403 S.
91. *Kaschkin N.* Meine Erinnerungen an Peter Tschaikowski / hrsg. und mit einem Vorw. vers. von E. Kuhn; übers. aus dem Russischen von B. Bruder. Berlin: Kuhn, 1992. (Musik konkret, 1). 213 S.
92. Nachrichten // Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung. 1866. 10 October. № 41. S. 331.
93. Partie non officielle // Journal de St.-Petersbourg. 1866. 5–6 (17–18) Septembre. № 198. P. 1.

References

1. Ainbinder, A. G. (2006). Glinka, kakim ego slyshal i ispolnyal Chaykovskiy [Glinka, how he was heard and performed by Tchaikovsky]. In *M. I. Glinka. K 200-letiyu so dnya rozhdeniya*: [M. I. Glinka. To the 200th anniversary of his birth]. Materials of

- International Scientific Conferences, edited by N. I. Degtyareva, E. G. Sorokina, vol. 1, 209–216. Moscow, Moskovskaya konservatoriya. (in Russian).
2. Alekseev, A. D. (1988). *Istoriya fortepiannogo iskusstva* [The history of the art of piano playing]. 2nd ed., parts 1 and 2. Moscow, Muzyka. (in Russian).
 3. Al'shvang, A. A. (1970). *P. I. Chaykovskiy*. [P. I. Tchaikovsky]. 3rd ed. Moscow, Muzyka. (in Russian).
 4. Barenboym, L. A. (1957). *Anton Grigor'evich Rubinshteyn. Zhizn', artisticheskiy put', tvorchestvo, muzykal'no-obshchestvennaya deyatel'nost'* [Anton Grigor'evich Rubinstein: Life, artistic development, creative work, musical and social activities], Vol. 1: 1829–1867. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. (in Russian).
 5. Barenboym, L. A. (1982). *Nikolay Grigor'evich Rubinsteyn. Istoriya zhizni i deyatel'nosti* [Nikolay Grigor'evich Rubinstein: the story of his life and activity]. Moscow, Muzyka. (in Russian).
 6. Bernandt, G. B. (1971). *V. F. Odoevskiy i Betkhoven: Stranitsa iz istorii russkoy betkhoveniany* [V. F. Odoevsky and Beethoven: a Page of history of the Russian Beethoveniana]. Moscow, Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
 7. Bernandt, G. B., Yampol'skiy, I. M. (1974). *Kto pisal o muzyke: biobibliogr. slovar' muzykal'nykh kritikov i lits, pisavshikh o muzyke v dorevolyutsionnoy Rossii i SSSR* [Who has written about music: bibliographical dictionary of music critics and persons who wrote about music in pre-revolutionary Russia and the USSR], Vol. 2. Moscow, Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
 8. Vaidman, P. E. (2003). *Chaykovskiy i ego biografii: ot veka XIX k XXI* [Tchaikovsky and his biographies: from the XIX century to XXI]. In *P. I. Chaykovskiy. Zabytoe i novoe* [P. I. Tchaikovsky. Forgotten and new], edited by P. E. Vaydman and G. I. Belonovich, Issue 2, 11–48. Moscow, Intergraf Servis. (in Russian).
 9. Velikodnaya, I. L. (1999). Panovskiy [Panovsky]. In *Russkie pisateli, 1800–1917, Biograficheskiy slovar'* [Russian writers, 1800–1917, Biographical dictionary], edited by P. A. Nikolaev, Vol. 4, 527–528. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya. (in Russian).
 10. _____. (1966). *Vospominaniya o Moskovskoy konservatorii* [Memories of the Moscow Conservatory], edited by E. N. Alekseeva and G. A. Pribegina. Moscow, Muzyka. (in Russian).
 11. Ginzburg, L. S. (1965). *Istoriya violonchel'nogo iskusstva*. Kn. 3: *Russkaya klassicheskaya violonchel'naya shkola (1860–1917)* [The history of the art of cello playing. Vol. 3: The Russian classical school of cello playing (1860–1917)]. Moscow, Muzyka. (in Russian).
 12. Ginzburg, L. S. (1951). *F. Laub* [F. Laub]. Moscow, Leningrad, Muzgiz. (in Russian).
 13. Gurevich, E. L. (2016). Torzhestvennoe otkrytie MK [Grand opening of the Moscow Conservatory]. In *Moskovskaya konservatoriya, 1866–2016, entsiklopediya, k 150-letiyu*: [Moscow Conservatory, 1866–2016, encyclopedia: to the 150th anniversary] edited by A. S. Sokolov etc., vol. 1, 478. Moscow, Progress-Traditsiya, 2016. (in Russian).
 14. _____. (1940). *Dni i gody P. I. Chaykovskogo. Letopis' zhizni i tvorchestva* [Tchaikovsky's days and years: a chronicle of his life and work], edited by V. Yakovlev. Moscow, Leningrad, Muzgiz. (in Russian).

15. Zograf-Dulova, A. Yu. (1912). *Moi vospominaniya o N. G. Rubinshteyne* [My recollections of N. G. Rubinstein]. *Muzyka* [Music], № 71, 315–317. (in Russian).
16. _____. (1964). *Iz istorii Leningradskoy konservatorii: Materialy i dokumenty 1862–1917*. [From the history of the Leningrad Conservatory: Materials and documents 1862–1917], edited by A. L. Birkengof, S. M. Vil'sker, P. A. Vul'fius, G. R. Freyndling. Leningrad, Muzyka. (in Russian).
17. _____. (1866). *Iz Moskvy, 2-go sentyabrya (korrespondentsiya "Golosa")* [From Moscow, 2nd September (correspondence of "Voice")]. *Golos* [Voice]. № 244, 4 (16) September, 2–3. (in Russian).
18. Iustin, Archimandrite. (Polyansky M. E.). (1883). *Venok na mogilu preosvyashchenneyshego Ignatiya, episkopa Kostromskogo i Galichskogo* [Wreath on the grave of his grace Ignatius, Bishop of Kostroma and Galich]. Kostroma, Gubernskaya tipografiya. (in Russian).
19. Kashkin, N. D. (1899). *Vospominaniya o N. G. Rubinshteyne* [Recollections of N. G. Rubinstein]. *Moskovskie Vedomosti* [Moscow Vedomosti], № 165, 18 (30) June, 3. (in Russian).
20. Kashkin, N. D. (1896). *Vospominaniya o P. I. Chaykovskom* [Recollections of P. I. Tchaikovsky]. Moscow, P. Yurgenson. (in Russian).
21. Kashkin, N. D. (1954). *Vospominaniya o P. I. Chaykovskom* [Recollections of P. I. Tchaikovsky]. Moscow, Muzgiz. (in Russian).
22. Kashkin, N. D. (2016). *Vospominaniya o P. I. Chaykovskom* [Recollections of P. I. Tchaikovsky]. Moscow, URSS, Lenand. (in Russian).
23. Kashkin, N. D. (1910). *Moskovskoe Otdelenie Imperatorskogo russkogo muzykal'nogo obshchestva. Ocherk deyatelnosti za pyatidesyatiletie (1860–1910)* [The Moscow Branch of the Imperial Russian Musical Society: a study of its 50 years' activity (1860–1910)]. Moscow, tovarishchestvo "Pechatnya S. P. Yakovleva". (in Russian).
24. Kashkin, N. D. (1891). *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. *Russkoe obozrenie* [Russian Review], Vol. 5, 818–828. (in Russian).
25. Kashkin, N. D. (1891). *Pervoe dvadtsatipyatiletie Moskovskoy konservatorii: Istoricheskiy ocherk* [The first 25 years of the Moscow Conservatory: a historical study]. Moscow: tovarishchestvo "Pechatnya S. P. Yakovleva". (in Russian).
26. Keldysh, Yu. V. (1966). *100 let Moskovskoy konservatorii. 1866–1966: Kratkiy istoricheskiy ocherk* [100 years of the Moscow Conservatory. 1866–1966: a Brief historical essay]. Moscow, Muzyka. (in Russian).
27. Keldysh, Yu. V. (1982). *Chaykovskiy* [Tchaikovsky]. In *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music encyclopedia], edited by Yu. V. Keldysh, Vol. 6, 181. Moscow, Bol'shaya Sovetskaya entsiklopediya. (in Russian).
28. Kirillina, L. V. (2009). *Beethoven: Zhizn' i tvorchestvo* [Beethoven: Life and work], Vol. 2. Moscow, Center for Research and Publishing "Moskovskaya konservatoriya". (in Russian).
29. Klimenko, I. A. (1995). *Moi vospominaniya o Petre Il'iche Chaykovskom* [My recollections of Peter Ilyich Tchaikovsky]. In *P. I. Chaykovskiy. Zabytoe i novoe* [P. I. Tchaikovsky. Forgotten and new], edited by P. E. Vaidman, G. I. Belonovich, Issue 1, 64–92. Moscow, Mir i kul'tura. (in Russian).

30. Komarov, A. V. (2018). Chaykovskiy — avtor fortepiannykh perelozheniy sobstvennykh sochineniy [Tchaikovsky as the author of piano arrangements of his own compositions]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], №2/2018, 94–125. (in Russian).
31. Korabel'nikova, L. Z. (1989). Muzykal'noe obrazovanie [Musical education]. *Istoriya russkoy muzyki* [History of Russian music], edited by Yu. V. Keldysh, E. M. Levashova, A. I. Kandinsky, Vol. 6, 167–187. Moscow, Muzyka. (in Russian).
32. Korniyushenko, D. I., Makeeva, E. D. (2009). *Rodoslovnaya baronov Cherkasovykh: Pokolennaya rospis' baronov Cherkasovykh i rodstvennykh im rodov: genealogicheskoe drevo: XVII–XXI stoletiya* [Bloodline barons Cherkasov: Generational painted barons Cherkasov and related genera: family tree: XVII–XXI centuries]. Moscow, Sputnik+. (in Russian).
33. Kunin, I. F. (1958). *Petr II'ich Chaykovskiy* [Pyotr II'ich Tchaikovsky]. Moscow, Molodaya gvardiya. (in Russian).
34. Lapteva, L. P. (1994). Slavyanskiy s'ezd 1867 goda i uchastie v nem cheshskoy delegatsii [Slavic Congress of 1867 and participation of Czech delegation]. In *Slavyanskie s'ezdy XIX–XX vv.* [Slavic congresses XIX–XX centuries], edited by E. I. Aksenova, A. N. Goryainov, M. Yu. Dostal', 74–84. Moscow, ISB. (in Russian).
35. Lomtev, D. G. (1999). *Nemetskie muzykanty v Rossii: k istorii stanovleniya russkikh konservatoriy* [German musicians in Russia: on the history of the formation of Russian conservatories]. Moscow, Prest. (in Russian).
36. Lotosh, E. S. (2012). *Moskovskoe otделение Russkogo muzykal'nogo obshchestva. Pervye gody deyatel'nosti (1860–1866): Istoriya v dokumentakh* [Moscow branch of the Russian Musical Society. The first years of activity (1860–1866): History in documents]. Moscow, Nauchno-izdatel'skiy tsentr “Moskovskaya konservatoriya”. (in Russian).
37. Masanov, I. F. (1957). *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley* [Russian writers, scientists and public figures dictionary of pseudonyms], *T. II: Alfavitnyy ukazatel' psevdonimov: Psevdonimy russkogo alfavita. K–P.* [Vol. II: Alphabetical index of pseudonyms: Pseudonyms of the Russian alphabet. K–P]. Moscow, Izdatel'stvo vsesoyuznoy knizhnoy palaty. (in Russian).
38. Masanov, I. F. (1960). *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley* [Russian writers, scientists and public figures dictionary of pseudonyms: in 4 vols.], *T. IV: Novye dopolneniya k alfavitnomu ukazatelyu psevdonimov: Alfavitnyy ukazatel' avtorov* [Vol. IV: New additions to the alphabetical index of aliases: alphabetical index of authors]. Moscow, Izdatel'stvo vsesoyuznoy knizhnoy palaty. (in Russian).
39. Merkulov, A. M. (1991). Chaykovskiy — avtor fortepiannykh obrabotok i nekotorye kontsertnye obrabotki dlya fortepiano muzyki Chaykovskogo [Tchaikovsky as the author of piano arrangements and some concert piano arrangements of music by Tchaikovsky]. In *Muzyka P. I. Chaykovskogo. Voprosy interpretatsii* [Music by P. I. Tchaikovsky. Questions of interpretation], edited by A. M. Merkulov, 115–144. Moscow, Moskovskaya konservatoriya. (in Russian).

40. Mironova, N. A. (1995). *Moskovskaya konservatoriya. Istoki* (Vospominaniya i dokumenty. Fakty i kommentarii) [Moscow Conservatory. Beginning. (Memories and documents. Facts and comments)]. Moscow, Moskovskaya konservatoriya. (in Russian).
41. Moiseev, G. A. Moskovskaya konservatoriya pod avgusteyshim pokrovitel'stvom (2-ya polovina XIX veka) [Moscow Conservatory under August patronage (2nd half of the XIX century)]. In *Moskovskaya konservatoriya v ee istoricheskom razvitii (k 150-letiyu so dnya osnovaniya)*: [Moscow Conservatory in its historical development (to the 150th anniversary of its Foundation)]. Proceedings of the all-Russian scientific conference of the fifth session of the Scientific Council on the history of music education, edited by V. I. Adishev, K. V. Zenkin, 20–35. Moscow, Center for Research and Publishing “Moskovskaya konservatoriya”. (in Russian).
42. Moiseev, G. A. (2012). Religiozno-muzykal'nye simvoly v kamernykh ansamblyakh P. I. Chaykovskogo [Religious and musical symbols in Tchaikovsky's chamber ensembles]. In *Zhizn' religii v muzyke* [Life of religion in music], Vol. 5, ed. by T. A. Khoprova. St. Petersburg, Severnaya zvezda. P. 62–80. (in Russian).
43. Morozova, V. A. (2008). *Na blago prosveshcheniya Moskvy* [For the benefit of education of Moscow]. T. 1: *Kratkiy ocherk zhizni i deyatelnosti V. A. Morozovoy; Dnevnik Varvary Alekseevny Morozovoy, urozhdennoy Khludovoy* [Vol. 1: A brief sketch of the life and work of V. A. Morozova; Diary of V. A. Morozova, née Khludova]. Moscow, Russkiy put'. (in Russian).
44. Moskvich [Pastukhov, N. I.]. (1866). *Moskovskie zametki* [Moscow notes]. *Russkie vedomosti* [Russkiye Vedomosti]. № 105, 6 September, 4–5. (in Russian).
45. _____. (1991). *Moskovskaya konservatoriya, 1866–1991* [Moscow Conservatory, 1866–1991], edited by G. A. Pribegina and L. S. Sidel'nikov. Moscow, Muzyka. (in Russian).
46. _____. (2016). *Moskovskaya konservatoriya, 1866–2016: entsiklopediya: k 150-letiyu* [Moscow Conservatory, 1866–2016: encyclopedia: to the 150th anniversary], edited by A. S. Sokolov, etc. Moscow, Progress-Traditsiya. (in Russian).
47. _____. (1966). *Moskovskaya konservatoriya, 1866–1966*. [Moscow Conservatory, 1866–1966], edited by A. S. Ginzburg, A. I. Kandinsky, etc. Moscow, Muzyka. (in Russian).
48. _____. (2007). *Moskovskaya konservatoriya: Ot istokov do nashikh dney. 1866–2006* [Moscow Conservatory: From the beginning up to the present day. 1866–2006], edited by N. A. Mironova. Moscow, Moskovskaya konservatoriya. (in Russian).
49. _____. (1971). *Muzykal'naya bibliografiya russkoy periodicheskoy pechati XIX veka* [Musical bibliography of the Russian periodical press of the XIX century], Vol. 5, Issue 1, edited by T. N. Livanova, O. A. Vinogradova. Moscow, Muzgiz. (in Russian).
50. N. [Panovsky, N. M.] (1860). Muzykal'nyy vecher 22 noyabrya [Musical evening on November 22]. *Moskovskie vedomosti* [Moscow Vedomosti], № 258, 27 November, 2050–2051. (in Russian).
51. N. [Panovsky, N. M.] (1866). Otkrytie Moskovskoy konservatorii (1 sentyabrya 1866 goda) [Opening of the Moscow Conservatory (September 1, 1866)]. *Sovremennaya letopis'* [Modern chronicle], № 30, 4 September, 2–4. (in Russian).

52. N. [Panovsky, N. M.] (1866) *Otkrytie Moskovskoy konservatorii 1-go sentyabrya 1866 goda* [Opening of the Moscow Conservatory September 1, 1866]. Moscow, Universitetskaya tipografiya. (in Russian).
53. Naumov, A. A. (2008). Zverev Vasilij Ivanovich [Zverev, Vasily]. In *Pravoslavnyaya entsiklopediya*, Vol. 19, 475. Moscow, Pravoslavnyaya Entsiklopediya. (in Russian).
54. Nikolaev, A. A. (1976). Moskovskaya konservatoriya [Moscow Conservatory]. In *Muzykal'naya entsiklopediya*, Vol. 3, 683–687. Moscow, Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya. (in Russian).
55. _____. (2012). *Nikolay Rubinshteyn i ego vremya* [Nikolai Rubinstein and his time], edited by M. D. Sokolova. Moscow, Center for Research and Publishing “Moskovskaya konservatoriya”. (in Russian).
56. Nystrem, K. M. (1861). *Kniga adresov zhiteley Moskvy* [The Book of addresses of inhabitants of Moscow]. Moscow, [without a publisher]. (in Russian).
57. Odoevsky, V. F. (1956). *Muzykal'no-literaturnoe nasledie* [V. F. Odoyevsky's legacy of writings about music], edited by G. B. Bernandt. Moscow, Muzgiz. (in Russian).
58. Odoevsky, V. F. (2005). *Dnevnik. Perepiska. Materialy: k 200-letiyu so dnya rozhdeniya* [Diary. Correspondence. Materials: to the 200th anniversary of the birth], edited by M. P. Rakhmanova. Moscow, Deko-VS. (in Russian).
59. Omega [Shcherbina, N. F.]. (1866). Otkrytie muzykal'noy konservatorii v Moskve [Opening of the conservatory of music in Moscow]. *Russkiy Invalid* [Russian Invalid], №226, 4/16 September, 3. (in Russian).
60. _____. (1892). *Otchet Moskovskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo Muzykal'nogo Obshchestva za 1890–91 god* [Report of the Moscow branch of the Imperial Russian Music Society for 1890–91]. Moscow, tovarishchestvo “Pechatnya S. P. Yakovleva”. (in Russian).
61. _____. (1893). *Otchet Moskovskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo Muzykal'nogo Obshchestva za 1891–92 god* [Report of the Moscow branch of the Imperial Russian Music Society for 1891–92]. Moscow, tovarishchestvo “Pechatnya S. P. Yakovleva”. (in Russian).
62. _____. (1867). *Otchet Russkogo Muzykal'nogo Obshchestva v Moskve za 1866–67 god* [The Report of the Russian Musical Society in Moscow for 1866–67 year]. Moscow, Tipografiya T. Ris v Moskve. (in Russian).
63. Pavlinova, V. P. (2009). Souchreditel' Moskovskoy konservatorii knyaz' Nikolay Petrovich Trubetskoy [Co-Founder of the Moscow Conservatory, Prince Nikolai Petrovich Trubetzkoy]. In *Nasledie: Russkaya muzyka — mirovaya kul'tura* [Heritage: Russian music — world culture]. Issue 1: Collection of articles, materials, letters and memoirs, edited by E. S. Vlasova, E. G. Sorokina, 483–497. Moscow, Center for Research and Publishing “Moskovskaya konservatoriya”. (in Russian).
64. Poznansky, A. (2009). *Petr Chaykovskiy* [Peter Tchaikovsky], Vol. 1. St. Petersburg, Vita Nova. (in Russian).
65. _____. (1865). *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii. Sobranie (1825–1881)*. [The Complete Collection of Laws of the Russian Empire. Collection (1825–1881)]. Vol. 40, Part 2. Available at: http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php (accessed 31.07.2019). (in Russian).

66. Polotskaya, E. E. (2009). *P. I. Chaykovskiy i stanovlenie kompozitorskogo obrazovaniya v Rossii*. [P. I. Tchaikovsky and formation of composer education in Russia]. D. A. diss. Moscow, Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh. (in Russian).
67. Popravka [Rider]. (1866). *Sovremennaya letopis'* [Modern chronicle], № 31, 11 September, 15. (in Russian).
68. Puzyrevsky, A. I., Sakketti, L. A. (1912). *Ocherk pyatidesyatiletiya deyatel'nosti S.-Peterburgskoy konservatorii*. [Essay on the fiftieth anniversary of the St. Petersburg Conservatory]. St. Petersburg, Tipografiya Glazunova, 1912. (in Russian).
69. Razumovsky, D. V. (1867). *Tserkovnoe penie v Rossii (Opyt istoriko-tekhnicheskogo izlozheniya)* [Church chant in Russia: an attempt at historical and technical presentation]. Moscow, Tipografiya T. Ris v Moskve. (in Russian).
70. Reitlat, A. I. (1999). Pastukhov. In *Russkie pisateli, 1800–1917: Biograficheskiy slovar'* [Russian writers, 1800–1917, Biographical dictionary], edited by P. A. Nikolaev, Vol. 4, 550–551. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya. (in Russian).
71. _____. (2004). *Russkaya duhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh. T. 2, kn. 2: Sinodal'nyy khor i uchilishche tserkovnogo peniya: kontserty, periodika, programmy* [Russian spiritual music in documents and materials. Vol. 2, Issue 2: Synodal choir and school of Church singing: concerts, periodicals, programs], edited by S. G. Zvereva, A. A. Naumov, M. P. Rakhmanova. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury. (in Russian).
72. Ruchievskaya, E. A. (1978). *Petr II'ich Chaykovskiy. 1840–1893: Kratkiy ocherk zhizni i tvorchestva*. [Pyotr Ilyich Tchaikovsky. 1840–1893: a brief study of his life and art]. 2nd ed. Leningrad, Muzyka. (in Russian).
73. Savva (Tikhomirov, I. M.). (1904). *Khronika moej zhizni: Avtobiograficheskie zapiski vysokopreosvyashchennogo Savvy, arkhiepiskopa Tverskogo i Kashinskogo* [Chronicle of my life: Autobiographical notes of his Eminence Savva, Archbishop of Tver and Kashin], Vol. 5. Sergiev Posad, vtoraya tipografiya A. I. Snegirevoj. (in Russian).
74. _____. (1866). Smes' [Mixture]. *Antrakt* [Entr'acte]. № 35, 11 September, 6. (in Russian).
75. _____. (1910). *Stoletie Moskovskoy prakticheskoy akademii kommercheskikh nauk, 1810–1910* [Centenary of the Moscow practical Academy of commercial Sciences, 1810–1910]. Moscow, Izdatel'stvo Sytina. (in Russian).
76. _____. (2006). *Tematiko-bibliograficheskiy ukazatel' sochineniy P. I. Chaykovskogo* [Thematic and bibliographic index of works by P. I. Tchaikovsky], 2nd ed., edited by P. Vaidman, L. Korabelnikova, V. Rubtsova. Moscow, P. Yurgenson. (in Russian).
77. Tumanina, N. V. (1962). *Chaykovskiy* [Tchaikovsky], *T. I: Put' k masterstvu. 1840–1877* [Vol. 1: The path to mastery. 1840–1877]. Moscow, Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR. (in Russian).
78. Findeyzen, N. F. (1896). Bibliografiya [Bibliography]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian music newspaper], № 11, November, 1475–1476. (in Russian).
79. Findeyzen, N. F. (1909). *Ocherk deyatel'nosti S.-Peterburgskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva (1859–1909)* [Essay of activities of the St. Petersburg branch of the Imperial Russian music society (1859–1909)]. St. Petersburg, Tipografiya glavnogo upravleniya udelov. (in Russian).

80. Khludov, G. I. (1999). *Pamyatnaya kniga, 1835–1877; Pis'ma, 1844–1885* [Memorable book, 1835–1877; Letters, 1844–1885], edited by E. B. Novikova, K. B. Novikova, T. M. Barchina. Moscow, Bliznetsy. (in Russian).
81. Tsareva, E. M. (2006). Glinka i simfonii Chaykovskogo [Glinka and Tchaikovsky's symphonies]. In *M. I. Glinka. K 200-letiyu so dnya rozhdeniya*: [M. I. Glinka. To the 200th anniversary of his birth]. Materials of International Scientific Conferences, edited by N. Degtyareva and E. Sorokina, vol. 1, 217–225. Moscow, Moskovskaya konservatoriya. (in Russian).
82. Tchaikovsky, M. I. (1900). *Zhizn' Petra Il'icha Chaykovskogo: Po dokumentam, khranyashchimsya v Arkhive imeni pokoynogo kompozitora v Klinu* [The Life of Petr Il'ich Tchaikovsky: according to documents, preserved in the late composer's archive at Klin], Vol. 1. Moscow; Leipzig, P. Yurgenson. 573 p. (in Russian).
83. Tchaikovsky, P. I. (1953). *Muzykal'no-kriticheskie stat'i* [Music-critical articles], edited by V. V. Yakovlev. Moscow, Muzgiz. (in Russian).
84. Tchaikovsky, P. I. (1959). *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska*. [Complete works. Literary works and correspondence], Vol. 5. Moscow, Muzyka. (in Russian).
85. Tchaikovsky, P. I., Yurgenson, P. I. (2011). *Perepiska* [Correspondence], edited by P. E. Vaidman, Vol. I. Moscow, P. Yurgenson. (in Russian).
86. Shabshaevich, E. M. (2014). *Fortepiannaya muzyka v koncertnoy zhizni Moskvy XIX stoletiya* [Piano music in the concert life of Moscow of the XIX century]. Moscow, Center for Research and Publishing "Moskovskaya konservatoriya". (in Russian).
87. Yakovlev, V. V. (1983). *Moskovskaya konservatoriya ot ee osnovaniya do 1889 goda* [Moscow Conservatory from its Foundation until 1889]. *Izbrannye trudy o muzyke* [Selected works on music], Vol. 3: *Muzykal'naya kul'tura Moskvy* [Musical culture of Moscow], edited by I. F. Kunin, 41–173. Moscow, Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
88. Door, A. (1901). *Tschaikowsky. Erinnerungen*. Neue Freie Presse, № 13145, März 30, 1.
89. _____. (1866). Dur und Moll. Moskau. *Signale für die Musikalische Welt*, № 44, 19. October, 729.
90. Ehrlich, A. (1898). *Berühmte Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart: eine Sammlung von 116 Biographien und 114 Porträts*, 2^{te} vermehrte, verbesserte Auflage. Leipzig, A. H. Payne.
91. Kaschkin, N. (1992). *Meine Erinnerungen an Peter Tschaikowski*, herausgegeben von E. Kuhn, übersetzt aus dem Russischen von B. Bruder. Berlin, Kuhn.
92. _____. (1866). Nachrichten. *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, № 41, 10. October, 331.
93. _____. (1866). *Partie non officielle. Journal de St.-Petersbourg*, № 198, 5–6 (17–18) Septembre, 1.