Лариса Валентиновна Кириллина

larissa_kir@mail.ru

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской консерватории имени П. И. Чайковского

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

Ведущий научный сотрудник сектора классического искусства Запада Государственного института искусствознания

125009 Москва
Козицкий пер., д. 5

Larissa V. Kirillina

larissa_kir@mail.ru

Doctor of Fine Arts, Full Professor of the Foreign Music Subdepartment at Tchaikovsky Moscow State Conservatory

13/6, Bolshaya Nikitskaya St.
125009 Moscow
Russia

Leading Research Fellow of the Classical Western Art Department at the State Institute for Art Studies

5, Kozitsky Ln.
125009 Moscow
Russia

Аннотация

DOI: 10.26176/MSC.2020.40.1.009

Антонин Рейха и император Александр I: отвергнутое музыкальное приношение

В статье впервые публикуются документы, хранящиеся в Архиве внешней политики Российской империи: письмо Антонина Рейхи к российскому послу в Вене графу А. К. Разумовскому от 14 мая 1804 года и переписка высших должностных лиц (министра иностранных дел князя А. Чарторыйского и президента Императорской академии наук Н. Н. Новосильцева) по поводу подношения Рейхой императору Александру I рукописной копии его раннего трактата «Основания системы практической гармонии». Приношение не было принято, однако публикуемые документы и их исторический контекст помогают понять механизм выработки подобных решений и проливают свет на некоторые моменты творческой биографии Рейхи.

Ключевые слова: Антонин Рейха, Александр I, Бетховен, Гайдн, Чарторыйский, Разумовский, Вена, теория музыки, 36 фуг

Abstract

DOI: 10.26176/MSC.2020.40.1.009

Antonin Reicha and the Emperor Alexander I: a Rejected Musical Offering

It's the first publication of the documents stored in the Archive of foreign policy of the Russian Empire: a letter from Antonin Reicha to the Russian Ambassador in Vienna, count A. K. Razumovsky (dated May 14, 1804), and the correspondence of senior officials (Minister of foreign Affairs Prince A. Czartoryski and President of the Imperial Academy of Sciences N. N. Novosiltsev) concerning the Reicha's offering to Emperor Alexander I of a manuscript copy of his early treatise "Die Grundsätze der practischen Harmonie". The offering was not accepted, but the published documents and their historical context help to understand the mechanism of making such decisions and shed light on some aspects of the creative biography of Reicha.

Keywords: Antonin Reicha, Alexander I, Beethoven, Haydn, Czartoryski Rasumovsky, Vienna, music theory, 36 fugues

Лариса Кириллина

АНТОНИН РЕЙХА И ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР I: ОТВЕРГНУТОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИНОШЕНИЕ

В 2020 году музыканты разных стран отмечают не только 250-летие со дня рождения Людвига ван Бетховена, но и аналогичный юбилей его ровесника и друга юных лет, композитора, теоретика и выдающегося музыкального педагога Антонина Рейхи (1770–1836).

Рейха принадлежит сразу к нескольким национальным культурам. Чех по рождению, он несколько лет проработал в Бонне (1785–1794) и в Гамбурге (1794–1799), совершенствовался в Париже (1800–1802) и в Вене (1802–1808), и наконец в 1808 году окончательно обосновался в Париже, где стал уважаемым профессором консерватории и наставником ряда выдающихся композиторов и артистов (среди его учеников — Гектор Берлиоз, Ференц Лист, Шарль Гуно, Полина Виардо, Луиза Фарранк).

Если еще относительно недавно Рейху причисляли к второстепенным композиторам классической эпохи, то в последние годы интерес к его творчеству резко возрос. Зарубежные музыканты активно исполняют и записывают сочинения Рейхи (особенно камерные ансамбли и симфонии), исследователи изучают его чрезвычайно многогранную творческую личность. В 2011–2013 годах издательство «Georg Olms» выпустило в свет три тома неопубликованных ранее или забытых теоретических трудов и музыкальных сочинений Рейхи (над этим собранием работали Эрве Одеон, Альбан Рамо и Герберт Шнайдер [9], [10], [11]). Международные научные коллоквиумы и конференции, посвященные творчеству Рейхи, состоялись в 2013 году в Париже (сборник статей по материалам этого коллоквиума опубликован в 2015 году [8]) и в 2017 году в Лукке (издан сборник тезисов [17]). Украинская исследовательница С. В. Мирошниченко назвала одну из своих статей весьма показательно: «Возрождая из небытия великого: Антонин

Ил. 1. Антонин Рейха. Литография К. Констанса. 1825

Рейха» [3]. Даже если не прибегать к столь обязывающим эпитетам, сейчас уже невозможно отрицать влияние Рейхи и его новаторских идей на всех современников, включая Бетховена и ранних романтиков.

Антонин Рейха вовсе не принадлежал к числу непризнанных гениев, хотя необычность его мышления нередко вызывала недоумение современников, а честолюбивые устремления иногда наталкивались на равнодушие окружающих. Так было и во время его первого пребывания в Париже, где он не смог найти ни покровителей, ни заказов. Не добившись успеха, Рейха подался в Вену, куда прибыл в ноябре 1802 года [18, *218*]. К этому времени Рейха уже определился с выбором своего основного поприща: не концертирующий артист и не оркестрант (хотя он отлично владел флейтой и скрипкой, а также играл на фортепиано), а композитор и теоретик. В Вене он брал уроки у тех же учителей, с которыми ранее занимался Бетховен — у Иоганна Георга Альбрехтсбергера, Антонио Сальери и в какой-то мере у Йозефа Гайдна (после 1803 года Гайдн перестал сочинять музыку и редко выходил из дома, но охотно принимал посетителей[1]). Рейха буквально фонтанировал творческими идеями, отчасти отраженными в его ранних сочинениях, опубликованных до приезда в Вену. Теория и практика шли рука об руку: Рейха смело экспериментировал в своей музыке и находил этим экспериментам теоретическое обоснование. По всей видимости,

[1] Рейха в автобиографии признавался: «Гайдн достиг того возраста, в котором уже не мог давать уроки в обычном смысле этого слова, однако его общие рассуждения о композиции стали для меня откровением и оказали мне огромную помощь» (автобиография была впервые опубликована Ж.-Г. Продомом в 1936 году [16, *345*]).

окружающие считали его экзальтированным прожектером и чудаком, вроде странноватых героев из романов Жан-Поля или в то время еще не существовавшего капельмейстера Иоганнеса Крейслера — Alter ego романтика Эрнста Теодора Амадея Гофмана (роман «Житейские воззрения кота Мурра» вышел в свет лишь в 1819–1821 годах). Рейха, в свою очередь, был разочарован венской музыкальной жизнью, которая предстала ему совсем не такой восхитительной, как можно было вообразить себе, слушая шедевры Моцарта и Гайдна. В письме от 5 января 1804 года, адресованном Георгу Кристофу Гертелю (единственному с 1800 года владельцу издательства «Брейткопф и Гертель»), Рейха жаловался на венские вкусы и нравы:

> Что касается Вены, я от всего сердца хотел бы пойти навстречу Вашему пожеланию и изложить Вам мои мысли по поводу этого диковинного места. Но этому препятствует множество причин. Дабы дать ясное понятие и представить в ярком свете истинное состояние музыки в Вене, потребовалось бы написать целый трактат, иначе ничего вразумительного бы не вышло. А для подробного освещения состояния здешней музыки недостаточно усилий кого-то одного. — Как мне думается, тем, кто выносит здесь проницательные вердикты о достоинствах художественных произведений, в высшей степени свойственна пристрастность, а также незнание или даже ограниченность. До сих пор (то есть на протяжении 14-ти месяцев) я встретил в Вене лишь одного-единственного человека, с которым мог разумно поговорить о музыке. Бросается в глаза противоречие: можно утверждать, что ни в каком другом месте так не увлечены музыкой и столько ею не занимаются, как в Вене, и в то же время нигде, кроме Вены, настолько мало в ней смыслят. Ее тут не практикуют и не изучают. Соната, симфония, месса, концерт, театральная сцена — всё шьется по одной мерке, без различения места, характера, и т. д. Церковная музыка здесь совершенно неотличима от уличной, а театральная — сплошное недоразумение. Там, где в искусстве должны царить разум и просвещение, тут господствует глубокая тьма. — Напротив, везде, где требуется лишь усердие, то есть в области плоской рутины, мерцает веселый огонек. В Вене уже много лет никакие оперы не имеют успеха, кроме тех, что переведены с французского, и мне трудно понять, почему они нравятся, ни малейших догадок!..[2] Инструментальная музыка (как здесь утверждают) сильно утратила свои достоинства. И неудивительно, ибо ею занимается любой прощелыга, вообще не имеющий понятия о музыке. Молодые люди подобного сорта ставятся вровень с истинно заслуженными людьми и вращаются в одних кругах. — Нельзя оценить того, чего не понимаешь, а поскольку понимают тут мало что, то мало что и ценят. Оттого вознаграждают тех, кто часто не заслуживает вознаграждения, а истинные заслуги остаются незамеченными. Невзирая на всё это, все усердно музицируют [18, *222*].

[2] Ответ на этот вопрос отчасти содержится в письме Бетховена к известному критику Фридриху Рохлицу (главному редактору лейпцигской *Allgemeine musikalische Zeitung*) от 4 января 1804 года. В письме говорится, что театральная «империя» Эмануэля Шиканедера «полностью затмилась блеском толковой и остроумной французской оперы» [1, *219*].

Рейха не называет в своем письме никаких имен, и мы можем лишь строить догадки о том, кто был тем единственным человеком, с которым он мог вести ученые разговоры о музыке, и против кого нацелена инвектива в последнем из процитированных пассажей.

Нужно оговорить, что в своей критике венских вкусов Рейха был не одинок. Несколькими годами ранее, в октябре 1798, в *Allgemeine musikalische Zeitung* была напечатана заметка, подписанная лишь инициалом «К.», в которой иронически сравнивается привычка венцев слушать музыку с их привычкой пить на полдник шоколад — то и другое происходит бездумно и без особого интереса: «Здесь никто не спрашивает, хорошо ли некое сочинение, а спрашивают лишь, насколько оно ново» [5, *62*]. По мнению корреспондента AMZ, в пренебрежении находится не только «старый достойный Альбрехтсбергер», но даже прославленный Гайдн, и ни одна опера Моцарта после «Волшебной флейты» в Вене поставлена не была [там же, *64*].

Пребывая в таком разочаровании, Рейха, очевидно, искал новых возможностей для реализации своих талантов и амбиций. Издательство «Брейткопф и Гертель» приняло к публикации ряд сочинений Рейхи, что служило знаком признания, однако еще не гарантировало успеха и славы. Идея вернуться в Париж в 1804 году у Рейхи еще не созрела, хотя в Вене у него отрадных перспектив не просматривалось. «Вена переполнена искусными маэстро, добывающими хлеб уроками», — писал Бетховен 6 июля 1804 года брауншвейгскому органисту Готлобу Видебейну, предостерегая того от поспешного переезда в Вену и советуя остаться на прежнем месте [1, *226*]. Похоже, что примерно так же шли дела и у Рейхи.

Именно к этому времени, то есть к 1804 году, относится поучительный эпизод, который не освещен ни в отечественной, ни в зарубежной литературе о Рейхе, поскольку соответствующие документы были обнаружены мною лишь в конце 2019 года в Архиве внешней политики Российской империи (АВПРИ).

В фонде 1 (Административные дела, разряд II, опись 26) хранится дело «*О подносимых государю императору музыкантом Антоном Рейха музыкальных сочинениях*» (1804: дело № 12). В деле из 9 листов содержится переписка по поводу пресловутых сочинений Рейхи, которые тот прислал в Петербург весной 1804 года[3].

Эти документы проливают свет не только на творческую биографию Рейхи, но и на механизм выработки решений о принятии августейшими особами даров и посвящений со стороны артистов и ученых. Собственно, мне это дело попало в руки, поскольку я искала какие-то следы официальной переписки по поводу посвящения в 1802 году Бетховеном трех сонат для скрипки и фортепиано ор. 30 императору Александру I. Таких следов пока не нашлось, хотя посвящение Бетховена было благосклонно принято, коль скоро оно появилось на титульном листе первого издания

[3] Выражаю глубокую благодарность сотрудникам читального зала АВПРИ, предоставившим для публикации фотокопии приводимых далее документов.

сонат (май — июнь 1803 года). К моменту подачи своего приношения Рейха об этом, конечно, уже знал и, вероятно, надеялся на подобный результат. Однако в его случае события разворачивались совсем иначе.

В служебную переписку о возможности принять дары оказались вовлечены, кроме самого Рейхи и его августейшего адресата, несколько весьма высокопоставленных лиц: президент Академии наук Николай Николаевич Новосильцев (1761–1838), министр иностранных дел князь Адам Ежи Чарторыйский (1770–1861) и посол Российской империи в Вене граф Андрей Кириллович Разумовский (1752–1836). Новосильцев (фамилия которого иногда пишется как «Новосильцов») и Чарторыйский принадлежали к ближайшему окружению царя и входили в число четырех избранных участников его «негласного кабинета»; Разумовский был человеком екатерининской эпохи и находился не в самых простых отношениях и с царем, и со своим непосредственным начальником князем Чарторыйским.

Переписка между ними, на мой взгляд, заслуживает того, чтобы опубликовать ее с сопутствующими комментариями. Расшифровка писем дается в современной орфографии, однако написание некоторых слов и особенности пунктуации приводятся по подлинникам.

Апреля 6 дня 1804 года
Его Сиятельству К[нязю] А. А. Чарторыскому.

Милостивый государь
Князь Адам Адамович.

Музыкант рейх [sic! — *Л. К.*], из Вены, при письме на высочайшее имя Государя императора прислал разные для музыки свои сочинения, названные: Основания Системы практической Гармонии и проч., которые он посвящает в пользу учрежденной в С. Петербурге (по мнению его) музыкальной консерватории. — Его императорское величество желая изъявить Г-ну Рейху за таковое приношение его, свое монаршее благоволение, Высочайше повелеть изволил: пребывающему в Вене от российского Двора Послу сообщить, что бы [sic! — *Л. К.*] он означенному музыканту Рейху сделал приличный подарок, поставив издержку сию на счет Екстраординарных расходов, ежели он действительно известен по своим талантам, и по сему заслуживает уважение? — Таковое Высочайшее повеление, для зависящего со стороны Вашего сиятельства исполнения, вам Милостивый Государь! сообщаю, имею честь быть с истинным почтением и совершенною преданностию

Вашего сиятельства
покорным слугою
Николай Новосильцев[4].

Письмо Рейхи к Александру I, на которое ссылается Новосильцев, в деле, к сожалению, не присутствует, как и упоминаемые здесь «сочинения».

[4] АВПРИ. Фонд 1, разряд II, опись 26: 1804, дело 12. Листы 1, 1 оборот. Письмо написано черными чернилами. На листе 1 сбоку и внизу имеются карандашные пометы, сделанные рукой неустановленного лица.

Не совсем понятно, послал Рейха в Петербург только свой трактат, существовавший лишь в виде рукописи, или изданные музыкальные произведения тоже. Что касается трактата, то он был извлечен из забвения относительно недавно и опубликован в 2013 году в уже упоминавшемся собрании текстов Рейхи под редакцией Эрве Одеона, Альбана Рамота и Герберта Шнайдера [9]. Название трактата — *Die Grundsätze der practischen Harmonie / Les Principes de l'harmonie pratique* — вполне корректно переведено Новосильцевым как «Основания системы практической гармонии». То, что здесь и далее речь идет о «музыкальных сочинениях», а подразумевается при этом трактат, — вовсе не путаница. Рейха включил в текст трактата обширное нотное приложение с частями из своих произведений: фортепианных сонат, струнных квартетов, струнных трио, фортепианного трио и фуги для квартета (ор. 48, часть 3). В отличие от гораздо более поздних фундаментальных трактатов Рейхи по всем областям музыкальной композиции (на русском языке они освещены в диссертации В. Б. Мельник [2]), созданных в Париже и изданных в 1832–1835 годах также в Вене в переводах Карла Черни, ранний трактат о гармонии теперь принято называть просто «венским». Видимо, Рейха хотел бы подробно обсудить его с венскими коллегами, но практически ни в ком не нашел сочувствия, кроме пресловутого одного единственного человека, имени которого он нам не открыл.

Судя по дальнейшей переписке из дела №12, Рейха переслал пакет и сопроводительное письмо на имя Александра I не по дипломатическим каналам. Можно предположить, что пакет был передан с оказией через парижских знакомых Рейхи, которые примерно в это время направлялись из Парижа через Вену в Петербург. Это были композитор Франсуа Адриен Буальдьё (1775–1834) и его друг, скрипач и композитор, Пьер Роде (правильно — Род, 1774–1830). Но даже если приношение Рейхи привез с собой не кто-то из них, они виделись с ним в Вене и сообщили ему об интересе молодого русского царя к музыке, особенно инструментальной (Александр в юности любил играть на скрипке). Композиторы, посвящавшие свои произведения Александру, старались учитывать его пристрастия, и это касалось не только Бетховена, но и Антона Эберля, который в 1796–1800 годах работал в Петербурге и посвятил Александру три струнных квартета ор. 13 и Вторую симфонию d-moll ор. 34. Симфония была издана в 1802 году, когда Александр уже царствовал, и удостоилась весьма положительного отзыва на страницах лейпцигской *Allgemeine musikalische Zeitung* [6, *750*].

Почему у Рейхи возникла идея послать царю именно трактат, а не какое-либо крупное инструментальное сочинение? Одну из причин он назвал сам: слухи об учреждении в Петербурге «музыкальной консерватории», для которой трактат мог бы оказаться полезным в первую очередь.

Откуда Рейха мог почерпнуть идею об учреждении в Петербурге консерватории, остается загадкой. Возможно, он знал о создании императором в 1802 году Министерства народного просвещения, под эгидой которого с 1803 года оказалась сеть различных учреждений, включая Императорскую

академию наук, которой заведовал Новосильцев. Однако профессиональных музыкальных учебных заведений в этой сети не предусматривалось. Другая гипотеза — предположение, что консерватория могла быть создана под эгидой Санкт-Петербургского филармонического общества, основанного в том же 1802 году. Но это общество, как и многие подобные ему организации, существовавшие в Западной Европе, ставило перед собой благотворительные, а не образовательные цели.

Еще одну возможную причину, по которой Рейха отправил в Петербург именно трактат с музыкальными приложениями, я усматриваю в обнаруженном мною в АВПРИ аналогичном письме на имя Александра I от работавшего в Париже композитора немецкого происхождения, Кристиана Калькбреннера (1755–1806)[5]. Письмо, датированное 12 ноября 1803 года, содержало благодарность императору за принятие дара Калькбреннера — двух трактатов о музыке: «Трактата об истории музыки» (1802) и «Трактата о гармонии и музыкальной композиции» (1803)[6]. Поскольку текст письма требует подробных комментариев, не имеющих прямого отношения к нашей теме и касающихся деятельности Калькбреннера в Париже и русско-французских отношений в период наполеоновских войн, я воздержусь здесь от публикации этого документа, сделав его, возможно, темой отдельной статьи.

Как Рейха мог узнать о приношении Калькбреннера, направленном осенью 1803 года из Парижа в Петербург по дипломатическим каналам, минуя Вену? Разгадка довольно проста. Сын Калькбреннера, восемнадцатилетний Фридрих (1785–1849), пианист и композитор, как раз в 1803 году приехал в Вену, чтобы учиться у Альбрехтсбергера и Сальери; общался он и с Гайдном, и позднее посвятил памяти Гайдна свою Большую сонату для фортепиано f-moll op. 56, изданную около 1822 года в Лондоне (в посвящении Калькбреннер назвал себя «учеником Гайдна»). Возможно, Рейха общался непосредственно и с Кристианом Калькбреннером, а уж с его сыном — несомненно. Все эти музыканты, почтенные мэтры и их юные адепты, составляли в Вене один круг, внутри которого новости распространялись довольно быстро. Да вряд ли Фридрих Калькбреннер скрывал факт благосклонности императора Александра к трудам его отца; напротив, юноша должен был этим фактом гордиться.

Таким образом, Рейха, обращаясь к царю напрямую, мог опираться на известные ему прецеденты: принятие Александром I посвящений

[5] Фонд 1: Административные дела, разряд II, опись 26, 1803: дело 3, листы 1, 1 об. Других документов в этом деле нет.

[6] Трактат по истории музыки был расширенной версией более раннего труда Калькбреннера, опубликованного в Берлине на немецком языке: *Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst, zum Vergnügen der Liebhaber der Musik. Berlin, 1792*. Что касается трактата по теории и композиции, это была переработка Калькбреннером трактата Франца Ксавера Рихтера (1709–1789), что значилось на обложке: *Traité d'harmonie et de composition par Francisco Xaviero Richter, revu corrigé et publié avec 93 planches par Ch. Kalkbrenner. 1803*.

произведений Бетховена и Эберля, а также принятие им ученых трактатов Калькбреннера-отца.

Из письма Новосильцева к князю Чарторыйскому можно заключить, что император Александр поначалу был не против благожелательно откликнуться и на приношение Рейхи. Но поскольку о самом дарителе в Петербурге ничего не знали, а рекомендаций, подписанных влиятельными особами, он не представил, Новосильцев решил навести справки через русского посла в Вене. Субординация требовала делать это через начальника графа Разумовского, министра иностранных дел — князя Чарторыйского.

Чарторыйский исполнил просьбу незамедлительно. Уже 7 апреля он переправил Разумовскому в Вену письмо Новосильцева и небольшое послание от себя лично[7].

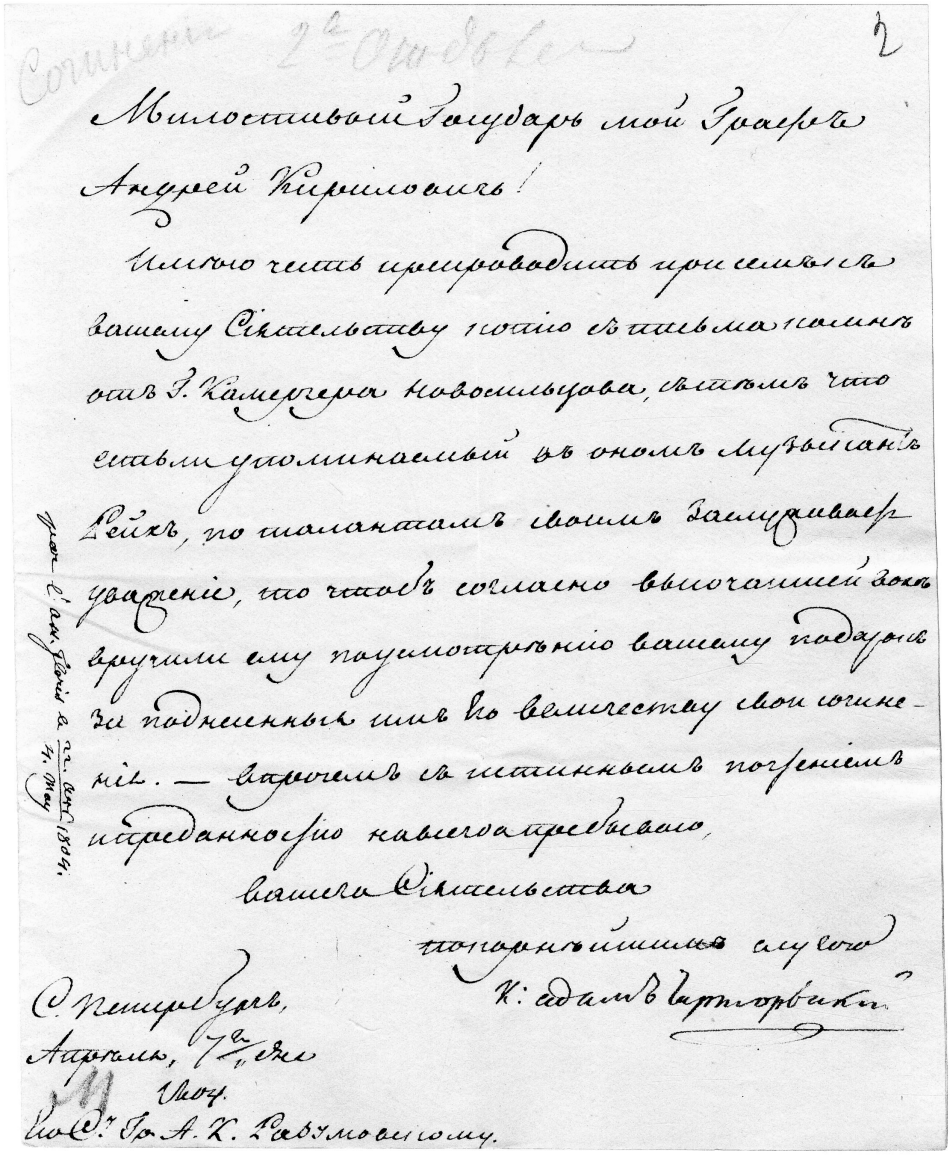
> С. Петербург,
> Апреля 7-го дня, 1804.
> Его С-ву Гр. А. К. Разумовскому.
>
> Милостивый Государь мой Граф Андрей Кириллович!
> Имею честь препроводить при сем к вашему сиятельству копию письма ко мне от Г. Камергера Новосильцова, с тем что есть ли упоминаемый в оном музыкант Рейх, по талантам своим заслуживает уважение, то чтобы согласно высочайшей воле вручили ему по усмотрению вашему подарок за поднесенные им Его величеству свои сочинения. — Впрочем с истинным почтением и преданностью пребываю
> вашего сиятельства
> покорнейшим слугою
> К. Адам Чарторыйский.

В деле № 12 хранится также черновик письма к Новосильцеву от неустановленного лица, датированный 14 апреля 1804 года и содержащий примерно то же самое решение[8]. Возможно, отправка пакета в Вену задержалась до этого времени, что объясняет дату получения 22 апреля (дипломатическая почта обычно шла около 10–12 дней).

Здесь, казалось бы, должен был наступить переломный момент в этой истории. Граф Разумовский, будучи умелым скрипачом и известным меценатом, вполне мог дать собственное заключение о компетентности Рейхи или сослаться на мнения самых видных венских музыкантов. Наконец, он мог попросить у Рейхи каких-то рекомендаций со стороны общепризнанных мэтров. Последнее, очевидно, было сделано, поскольку в деле имеется

[7] АВПРИ, указ. дело, лист 2. Бифолиум исписан лишь с одной стороны; черными чернилами. На полях имеется помета на французском языке, содержащая дату получения письма: 22 апреля / 4 мая 1804.

[8] Там же, листы 3–3 об. Черновик с многочисленными поправками написан черными чернилами на голубоватой бумаге с оставленным для редактирования широким полем слева. По манере выполнения документ похож на аналогичные бумаги, исходившие от графа К. В. Нессельроде, который не вполне свободно владел русским языком и многократно правил черновики своих деловых писем.



Сочиненіе 2а Отдѣленіе 2

Милостивый Государь мой Графъ
Андрей Кириловичъ!

Имѣю честь препроводить при семъ къ
вашему Сіятельству копію съ письма ко мнѣ
отъ Г. Камергера Новосильцова, съ тѣмъ что
есть ли упоминаемый въ ономъ Музыкантъ
Рейхъ, по талантамъ своимъ заслуживаетъ
уваженіе, то чтобъ согласно высочайшей волѣ
вручили ему по усмотрѣнію вашему подарокъ
за поднесенныя имъ Его величеству свои сочине-
нія. — Впрочемъ съ истиннымъ почтеніемъ
и преданностію навсегда пребываю,

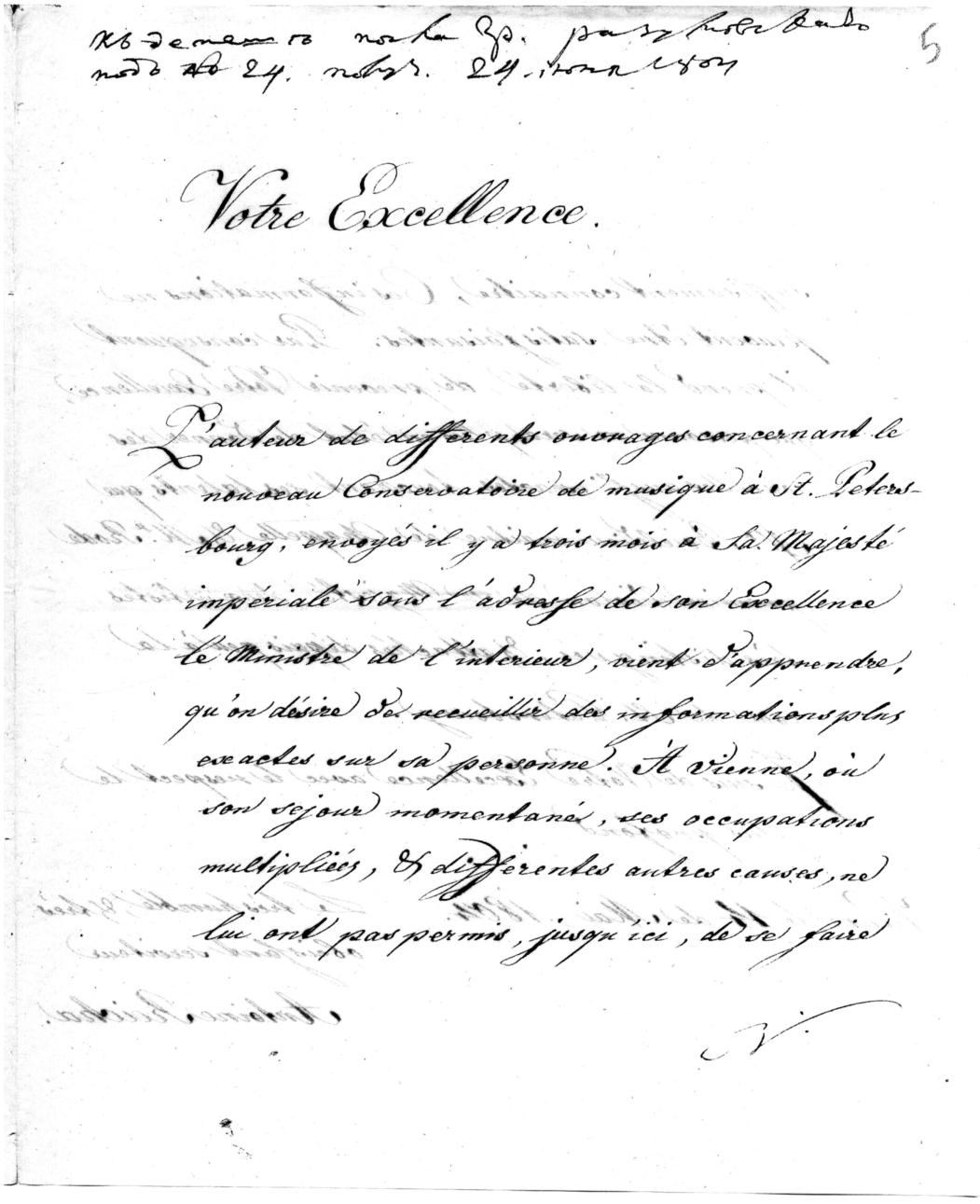
вашего Сіятельства
покорнѣйшимъ слугою
К: Адамъ Чарторыйскій

С. Петербургъ,
Апрѣля, 7го дня
1804.
Его С.у Гр. А. К. Разумовскому.

Ил. 2. Письмо А. Чарторыйского к А. К. Разумовскому от 7 апреля 1804

собственноручное письмо Рейхи на французском языке от 14 мая 1804 года[9]. Адресат в тексте не указан, однако из следующего документа дела явствует, что им однозначно был А. К. Разумовский.

[9] АВПРИ, указ. дело, листы 5–5 об. Письмо написано черными чернилами. Адресат не указан, но, поскольку оно оказалось в документах посольства, им должен был быть Разумовский. На верхнем поле первой страницы имеются пометы на русском языке: «К депеше от посла Гр. Разумовского под №24 получено 24. июня 1804».



Votre Excellence.

L'auteur de differents ouvrages concernant le nouveau Conservatoire de musique à St. Petersbourg, envoyés il y a trois mois à Sa Majesté impériale sous l'adresse de son Excellence le Ministre de l'interieur, vient d'apprendre, qu'on désire de recueillir des informations plus exactes sur sa personne. A Vienne, où son sejour momentané, ses occupations multipliées, & differentes autres causes, ne lui ont pas permis, jusqu'ici, de se faire

Ил. 3. Письмо А. Рейхи к А. К. Разумовскому от 14 мая 1804. Страницы 1, 2

suffisament connaitre, Ces informations ne peuvent être satisfaisantes. Par consequent il prend la liberté, de prevenir Votre Excellence, que personne ne sera plus en état de donner des nouvelles aussi exactes touchant ses talents, que M.r Boieldieu maitre de Chapelle & M.r Rode premier Violon de sa Majesté, deux artistes très distingués, & attachés depuis peu à la cour de St. Petersbourg.

Je suis de Votre Excellence avec le respect le plus profond

Vienne le 14 de Mai 1804.

Le très humble, & très obeissant serviteur

Antoine Reicha.

Поскольку письмо Рейхи к Разумовскому публикуется мною впервые, приведу, помимо факсимиле, не только мой перевод на русский язык, но и расшифровку французского оригинала.

Votre Excellence!

L'Auteur de differents ouvrages concernant le nouveau Conservatoire de musique à St. Petersbourg envoyés il y a trois mois à Sa Majesté impériale sans l'adresse de son Excellence le Ministre de l'interieur, vient d'apprendre, qu'on désire de requeillir des informations plus exactes sur sa personne. À Vienne, où son sejour momentané, ses occupations multiplées, & differents autres causes, ne lui ont pas permis, juisqu' ici, de se faire suffisament connaitre. Ces informations ne peuvent être satisfaisantes. Par consequent il prend la liberté, de prevenir Votre Excellence, que personne ne sera plus en état de donner des nouvelles aussi exactes touchant ses talents, que Mr Boieldieu maitre de Chapelle & Mr Rode prémier Violon de Sa Majesté, deux artistes très distingués, & attachés dépuis peu à la court de St. Petersbourg.

Je suis de Votre Excellence avec le respect le plus profond

Le trés humble, & trés obeissant serviteur

Antoine Reicha

Vienne le 14 de Mai 1804

Ваше превосходительство!

Автор многочисленных сочинений, предназначенных для новой музыкальной Консерватории в С-Петербурге и отосланных три месяца тому назад Его императорскому Величеству без обращения к Его Превосходительству Министру внутренних дел, узнал, что затребованы более подробные сведения касательно его персоны. В Вене, где он пребывает в настоящий момент, его многочисленные занятия и обилие прочих разнообразных дел не позволили ему до сих пор добиться достаточной известности. Такие сведения не могут считаться удовлетворительными. Следовательно, он берет на себя смелость известить Ваше Превосходительство, что никто не сможет дать более точных сведений о его дарованиях, чем г-н капельмейстер Буальдьё и г-н Роде, первый скрипач Его Величества — два весьма выдающихся артиста, которые с недавних пор служат при дворе в С-Петербурге.

Остаюсь с глубочайшим почтением

Вашего Превосходительства смиреннейший и покорнейший слуга

Антуан Рейха

Вена, 14 мая 1804

Похоже, конфликт между Рейхой и венской музыкальной элитой, отраженный в его письме к Гертелю от 5 января 1804 года, зашел так далеко, что Рейха не рискнул обратиться за соответствующей рекомендацией ни к кому из своих венских учителей или коллег. То, что он не был известен широким кругам публики, поскольку не выступал ни в публичных концертах-академиях, ни в аристократических салонах в качестве виртуоза или импровизатора, не должно было служить отговоркой. Ряд его сочинений был уже издан в Париже и в Лейпциге, причем последние вышли в свет совсем недавно, в 1803–1804 годах [7, *16–17*].

Яблоком раздора между авторитетными венскими музыкантами и Рейхой могли стать не его произведения в традиционных жанрах (симфония, квартет, трио, соната), и даже не его претензии на лавры ученого теоретика, а предложенная им «новая метода» сочинения фуг, призванная произвести революцию в этой достаточно консервативной сфере. Еще в 1802 году он

опубликовал в Париже сборник с «многолюдным» посвящением: «12 фуг для фортепиано, сочиненных А. Рейхой и посвященных гражданам Мегюлю, Керубини, Госсеку, Ле Сюеру и Мартини, инспекторам музыкальной Консерватории»[10].

Ил. 4. Титульный лист первого издания 36 фуг Рейхи (1804)

Вероятно, именно это издание он подарил Бетховену и наткнулся на весьма скептическое отношение с его стороны. Для Рейхи это, очевидно, стало весьма неприятной неожиданностью. В Бонне их связывала столь тесная дружба, что, по словам Рейхи, они были неразлучны как «Орест и Пилад» [*16*, *351*]. Поначалу после приезда Рейхи в Вену они возобновили давнюю дружбу: вместе музицировали, обедали, обменивались сочинениями. 22 января 1803 года Карл ван Бетховен, являвшийся тогда секретарем своего брата Людвига, порекомендовал Гертелю для издания произведения Рейхи: «Они хороши, и я могу предоставить их Вам за невысокую цену» [1, *197–198*]. Однако около 18 декабря 1802 года сам Бетховен в письме

[10] Пример такого посвящения не уникален. В упоминавшемся мною ранее трактате о теории музыки Калькбреннера (1803) фигурирует посвящение Л. Керубини, Ж.-Ф. Госсеку, А. М. Гретри, Й. Гайдну, Б. Ласепеду, Ж.-Ф. Лесюэру, Ж.-П.-Э. Мартини, Э.-Н. Мегюлю, П.-А. Монсиньи и Дж. Паизиелло.

к Гертелю иронически отозвался о фугах Рейхи (не называя его имени), противопоставляя им свои Вариации ор. 34 и ор. 35: «Вместо всякой шумихи насчет новой методы сочинения в[ариаций], каковую подняли бы в подобном случае наши господа соседи gallo-франки (как, например, один фр[анцузский] композитор презентовал мне фуги «aprés une nouvelle Methode», заключающейся в том, что фуга уже более вовсе не фуга etc.), — я хотел бы обратить внимание непосвященных только на то, что эти вариации все же отличаются от других» [1, *199*].

Рейха мог «презентовать» Бетховену либо печатное парижское издание 12 фуг, либо, что несколько менее вероятно, но тоже не исключено, рукописный вариант расширенного собрания из 36 фуг. В настоящее время именно об этом сочинении Рейхи пишут больше всего, поскольку оно действительно переворачивает все традиционные представления о фуге (см., в частности: [4], [13], [15]). Притом что во второй половине XVIII века в Германии и Австрии учение о фуге было модернизировано и приспособлено к практике свободного стиля, отказавшись в практической композиции не только от ориентированного на ренессансную полифонию учения И. Й. Фукса («Gradus ad Parnassum», 1725), но и от правил эпохи барокко, связанных с традициями И. С. Баха и практикой фуги с цифрованным басом, Рейха пошел в своих новациях гораздо дальше. Он допускает тональную разомкнутость фуги, ответ в любой интервал, включая даже тритон, использование любых тактовых размеров, в том числе несимметричных (5/8), свободную разработку чужих тем (например, И. С. Баха) и многое другое.

Первое издание 36 фуг вышло в свет в Вене, в издательстве «Химическая печатня». Дата на титульном листе не значилась, однако реклама, извещавшая о новинке, появилась в приложении к *Wiener Zeitung* от 29 сентября 1804 года [19, *4008*]).

Поскольку гравировка нот занимала изрядное время, Рейха должен был отдать сборник в печать за несколько месяцев до выхода в свет, предварительно получив необходимые разрешения из цензурного ведомства и от адресата посвящения. На сей раз им оказался престарелый Йозеф Гайдн, которому Рейха трогательно признался в любви и почитании в стихотворении, воспроизведенном перед нотным текстом в двух вариантах, на французском и на немецком языках. Эти варианты не полностью соответствуют друг другу, и не только потому, что французский текст рифмованный, а немецкий написан белым стихом. Есть и другие различия. Например, во французском тексте Гайдн именуется «современным Орфеем» (Moderne Orphée), а в немецком — «чародеем» и «творцом»; и это не единственное важное расхождение. В переписке Гайдна имя Рейхи отсутствует, и какова была реакция всеобщего «папы» на посвящение, мы не знаем. В любом случае, Гайдн должен был дать согласие на посвящение, что он мог сделать просто по душевной доброте, отнюдь не солидаризируясь с радикальными идеями своего поклонника. Следовательно, Рейха контактировал с Гайдном

4008

Im Verlage der k. k. priv. chemischen Druckerey, welche ihre Niederlage in dem Gewölbe des Herrn Franz Grund, priv. Antiquar, in der Singerstrasse beym rothen Apfel Nro 932 hat, ist ganz neu erschienen:

36 FUGUES

pour le

PIANO - FORTE

par

Antoine Reicha.

Prix 9 fl.

Mehrere dieser Fugen sind nach drey neu erfundenen, zusammengesetzten Tactarten (mésures composées), und eine andere nach einem ganz neuen harmonischen Systeme verfertiget.

Alles dieses ist mit nöthigen Anmerkungen erläutert, welche diesem Werke (nebst einer deutschen und französischen Dedications-Ode an Joseph Haydn) vorangesetzt sind.

Eine kleine Abhandlung unter folgendem Titel: Ueber die Fuge, als Vertheidigung des neuen Systems, nach welchem jene Fugen gesetzt worden sind, wird dem ganzen Werke abgesondert beygelegt.

Zwölf dieser Fugen sind vor fünf Jahren unter dem Titel: „Douze fugues pour le Piano, composées & dediées aux cinq Inspecteurs du Conservatoire de Musique à Paris," in Paris bey Herrn Imbault aufgelegt worden. Der schmeichelhafte Beyfall, mit welchem man dieses Werk in Paris aufgenommen, nebst den noch schmeichelhafteren sowohl mündlichen als schriftlichen Aufmunterungen der Herren Chérubini, Méhul und anderen Freunden des Verfassers, waren die Haupttriebfeder, daß diese 12 Fugen bis auf die Zahl von 36 vermehret worden sind.

Die in so mancher Hinsicht merkwürdige neue Erfindung der chemischen Druckerey hat die Aufmerksamkeit des Verfassers an sich gezogen. Er schmeichelt sich, seinem Werke mehr Neuheit und Interesse zu geben, wenn er bey seinem gegenwärtigen Aufenthalte in Wien diese neue Auflage seiner Fugen durch die gedachte Druckerey würde bekannt machen lassen.

Auf die Schönheit, Präcision und Correctur dieser Auflage ist aller mögliche Fleiß angewendet worden, der bey einem solchen Werke nur Statt finden kann.

Ил. 5. Объявление о выходе в свет 36 фуг Рейхи (29 сентября 1804)

весною или летом 1804 года, до выхода своих фуг из печати — то есть примерно в период, когда шла переписка по поводу его преподношения императору Александру. И если между старым мэтром и Рейхой существовали столь дружески-доверительные отношения, как об этом сказано в Автобиографии Рейхи, то сразу возникает вопрос: почему Гайдн не снабдил его рекомендательным письмом для передачи графу Разумовскому или даже для пересылки такого письма к русскому императорскому двору? Ведь именно в интересующий нас период Гайдн, лично знакомый со вдовствующей императрицей Марией Федоровной, дал соответствующее письмо другому своему ученику, Сигизмунду Нойкому, который отправился в Петербург из Вены 5 мая 1804 года и был очень милостиво принят Марией Фёдоровной,

о чем она сама сообщила Гайдну в письме от 15 февраля 1805 года [12, *455*]. Благодаря рекомендации Гайдна Нойком получил место капельмейстера придворной немецкой труппы в Петербурге, однако уже в декабре 1805 года переместился на аналогичную должность в Москву (по его словам, причиной переезда были тяжелые личные переживания и суровый петербургский климат [14, *126–127*]).

Знал ли Разумовский о том, кто такой Рейха? Думается, вполне мог знать, коль скоро граф общался в Вене со множеством музыкантов и, невзирая на свою огромную служебную занятость, следил за музыкальными новинками и сам заказывал новые сочинения, а Рейха писал в том числе и квартеты — к этому жанру Андрей Кириллович питал особое пристрастие. Но, даже если Разумовский не был знаком с творчеством Рейхи, ему не составило бы труда навести справки у тех, чье мнение для него выглядело особенно весомым — прежде всего, у Гайдна и Бетховена. Создается впечатление, что их отзывы не могли быть сугубо лестными. Вместе с тем, Разумовский явно не желал ни выносить собственный вердикт сочинениям Рейхи, ни сеять рознь в венских музыкальных кругах, добывая соответствующие письменные или устные свидетельства. Со свойственным ему дипломатическим тактом Андрей Кириллович предпочел уклониться от выполнения щекотливого поручения, сославшись на слова из приведенного выше письма самого Рейхи.

Приведем факсимиле, расшифровку и перевод письма Разумовского к князю Чарторыйскому от 8/20 июня 1804 года[11].

Mon Prince,

D'après la lettre du 7. Avril et la copie de celle de Monsr de Novasilzoff, j'ai fait les recherches préscrites relativement au Sr Reicha et je dois avouer, que j'y ai trouvé quelque difficulté, tant sa réputation, et comme compositeur et comme musicien, est peu étable ici. Lui-même en convient, et dans une lettre qu'il m'a adressée à ce sujet, et que je joins ici, il en donne pour raison de peu d'occassions qu'il a trouvées jusqu' à présent à Vienne, de faire preuve de talent, tandis que plus célébre dans d'autres villes, il prétend pouvoire se référer à cet égard à l'opinion des principaux musiciens de la chambre Impériale à Saint Petersbourg, don't il se dit connu. —

Мой Князь,

Касательно письма от 7 апреля и копии с письма г-на Новосильцева, я предпринял порученное мне расследование относительно г-на Рейхи и должен признаться, что столкнулся с некоторыми трудностями, поскольку его репутация как композитора и музыканта здесь еще не установилась. Он сам это признает, и в письме, с которым он ко мне обратился по данному поводу, и каковое я к сему прилагаю, он приводит причины того, почему ему пока не представилась возможность проявить свой талант в Вене, в то время как в других городах он куда более знаменит. Он утверждает, что может сослаться в этой связи на мнение ведущих музыкантов императорской капеллы в Санкт-Петербурге, которые, по его словам, знают его. —

[11] АВПРИ, указ. дело. Листы 4–4 об. Черные чернила, текст написан рукой секретаря, прощальная формула и подпись — автограф Разумовского. На странице 2 (лист 4 об.) имеется помета из петербургской канцелярии на русском языке: «Сообщить Н. Н. Новосильцеву. Июля 23. 1804».

Votre Excellence voit que mom opinion dans cette circumstance ne saurout être que subordonnée à celle que l'on pourra se former directement à Saint Petersbourg, sur les suffrager les gens du métier, du mérite du Sr Reicha, et que par conséquent il est indispensable que l'on détermine àpeuprés le prix que j'aurai à mettre au don que la munificence Impériale déstine au compositeur.

J'ai l'honneur d'être avec une considération très distinguée,

Mon Prince,
de Votre Excellence,
le très humble et très obeissant
Serviteur C. A. de Rasoumoffski.

A Vienne le 8/20 Juin 1804.

Вашему Превосходительству, несомненно, очевидно, что в данных обстоятельствах мое мнение о достоинствах г-на Рейхи может лишь подчиниться суждению, которое должно сложиться непосредственно в Санкт-Петербурге по совокупным голосам людей этой профессии, и что, следовательно, необходимо согласно сему определить подходящую цену подарка, который через меня Императорская казна назначит композитору.

Имею честь оставаться с отменнейшим уважением,

Мой Князь,
Вашего превосходительства
смиреннейший и покорнейший слуга
Г[раф] А. Разумовский.

Вена, 8/20 июня 1804

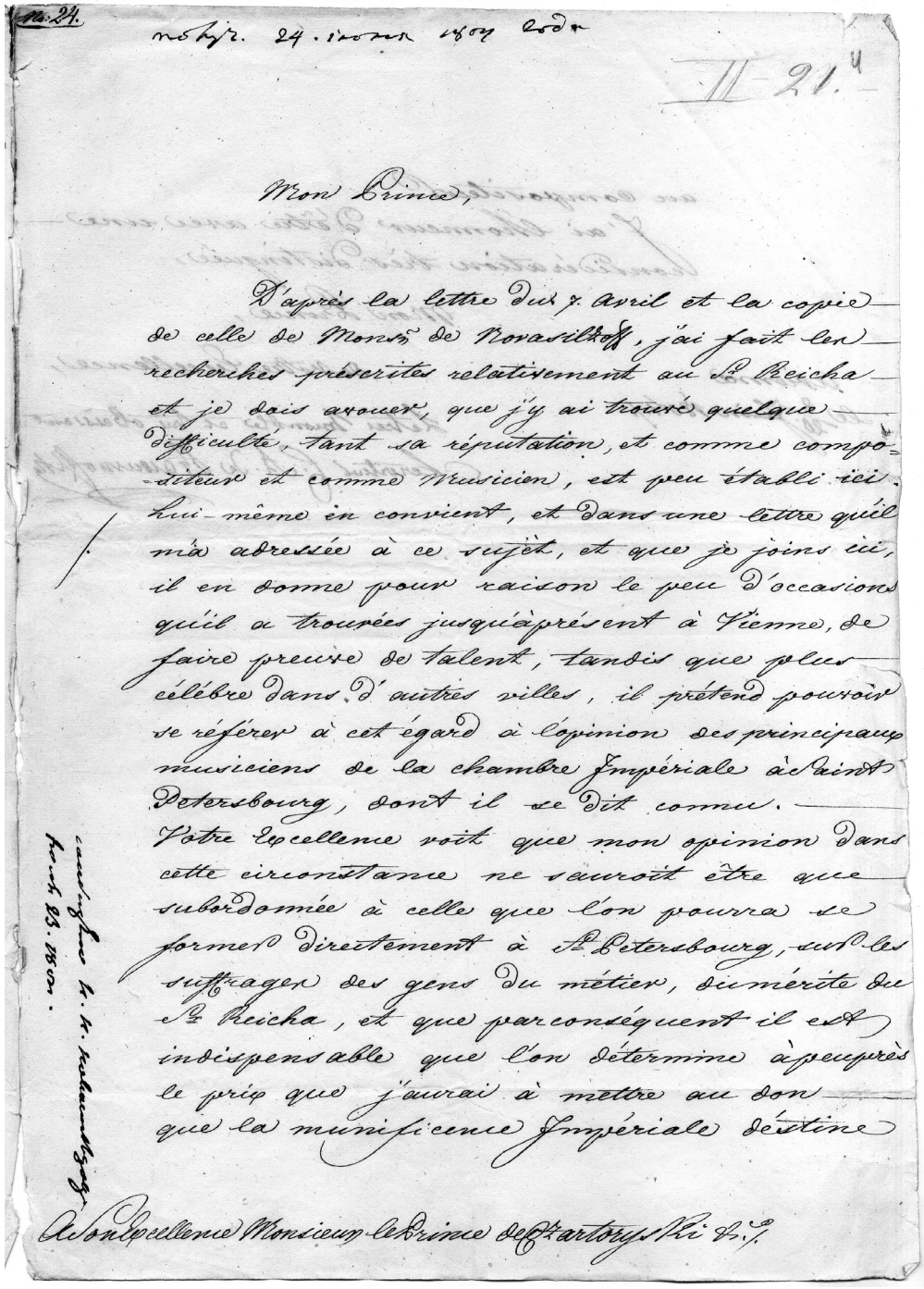
Нет сведений о том, обращались ли служащие министерств и придворной канцелярии к Буальдьё и Роде за справками относительно талантов и творческих достижений Рейхи. Судя по остальным бумагам в деле № 12, после получения князем Чарторыйским письма от Разумовского ситуация сложилась не в пользу музыканта. Лист 6 содержит краткое донесение Чарторыйского, адресованное, как явствует из текста, императору Александру. Оно вроде бы суммирует тезисы письма Разумовского, но на самом деле содержит отрицательное заключение, от которого сам граф все-таки воздержался.

Обращение в письме отсутствует, дата «23 июля 1804» вытекает из приписки внизу листа[12].

> Посол Граф Разумовский в подносимом у сего письме своем уведомляет, что по названии им относительно музыканта Рейха, поднесшего музыкальные сочинения свои Вашему Величеству, оказалось, что он мало известен в Вене по сочинениям своим, в чем и сам Рейх признается в письме своем к нему: у сего также прилагаемом.
>
> Таковое уведомление Графа Разумовского есть ответ на отношение мое к нему, по воле Вашего величества, Г^м^ Действительным Камер-Гером Новосильцевым мне сообщенной.
>
> [Подпись]
>
> [Приписка]: Донесение Г. Разумовского сообщено в копии Д. Камергеру Новосильцеву. Июля 23: 1804.

Этим же числом датирован следующий далее черновик письма от имени императора («Сообщаю Послу Нашему в Вене Г. Разумовскому»), в котором

[12] АВПРИ, указ. дело. Листы 6–6 об. Текст написан рукой писца, подпись — автограф Чарторыйского.



No. 24.

Wien. 24. Iunii 1804 Lodz

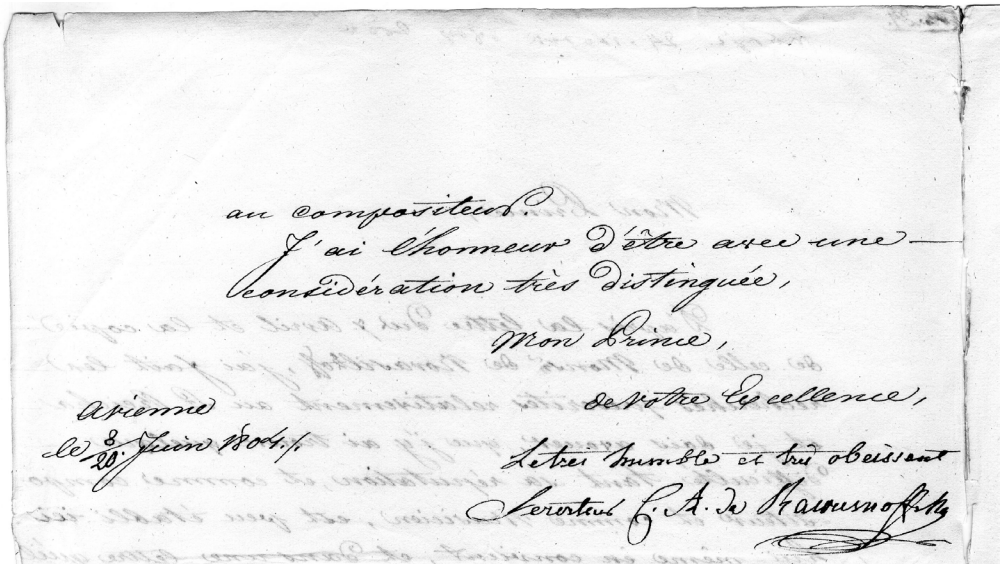
II 21.

Mon Prince,

D'après la lettre du 7. Avril et la copie de celle de Monsr de Novasilzoff, j'ai fait les recherches préscrites relativement au Sr Reicha et je dois avouer, que j'y ai trouvé quelque difficulté, tant sa réputation, et comme compositeur et comme Musicien, est peu établi ici. Lui-même en convient, et dans une lettre qu'il m'a adressée à ce sujet, et que je joins ici, il en donne pour raison le peu d'occasions qu'il a trouvées jusqu'àprésent à Vienne, de faire preuve de talent, tandis que plus célébre dans d'autres villes, il prétend pouvoir se référer à cet égard à l'opinion des principaux musiciens de la chambre Impériale à Saint Petersbourg, dont il se dit connu. Votre Excellence voit que mon opinion dans cette circonstance ne sauroit être que subordonnée à celle que l'on pourra se former directement à St Petersbourg, sur les suffrages des gens du métier, du mérite du Sr Reicha, et que parconséquent il est indispensable que l'on détermine àpeuprès le prix que j'aurai à mettre au don que la munificence Impériale déstine

A Son Excellence Monsieur le Prince de Czartoryski &c.

Ил. 6. Письмо А. К. Разумовского к А. Чарторыйскому от 8/20 июня 1804. Страницы 1, 2


au compositeur.
J'ai l'honneur d'être avec une
considération très distinguée,
Mon Prince,
de Votre Excellence,
Vienne
le 8/20 Juin 1804.
Le très humble et très obéissant
Serviteur C. A. de Razumovsky

воля Александра I доводится до сведения Новосильцева с тем, чтобы он, в свою очередь, передал ее по надлежащим инстанциям[13]. По каким-то причинам бюрократическая машина на данном этапе резко замедлила свой ход. Ответ Новосильцева, адресованный Чарторыйскому, а косвенно — самому императору, последовал лишь 24 августа[14].

№ 526.
Спбург.
Августа 24 дня 1804 года.
Его Сиятву К. Чарторыскому.

Милостивый государь
Князь Адам Адамович.

Докладывая по письму вашего Сиятельства от 23-го числа прошедшего июля мною полученному, при котором приложены в копиях присланные известные бумаги, относительно музыканта Рейха; — имел я счастье получить высочайшее Государя Императора повеление: ответить графу Разумовскому, что на сделание подарка оному Рейху, высочайшего Его величества Соизволения не последовало. — О каковом монаршем повелении для надлежащего со стороны вашего Сиятельства исполнения, вам Милостивый Государь! сообщая, имею честь быть с истинным почтением и совершенною преданностию

Вашего Сиятельства
Покорнейший слуга
Николай Новосильцов.

[13] Там же, листы 7–7а.

[14] АВПРИ, указ дело, лист 8. Письмо написано черными чернилами рукой секретаря, слова «Покорнейший Слуга» и подпись сделаны Новосильцевым.

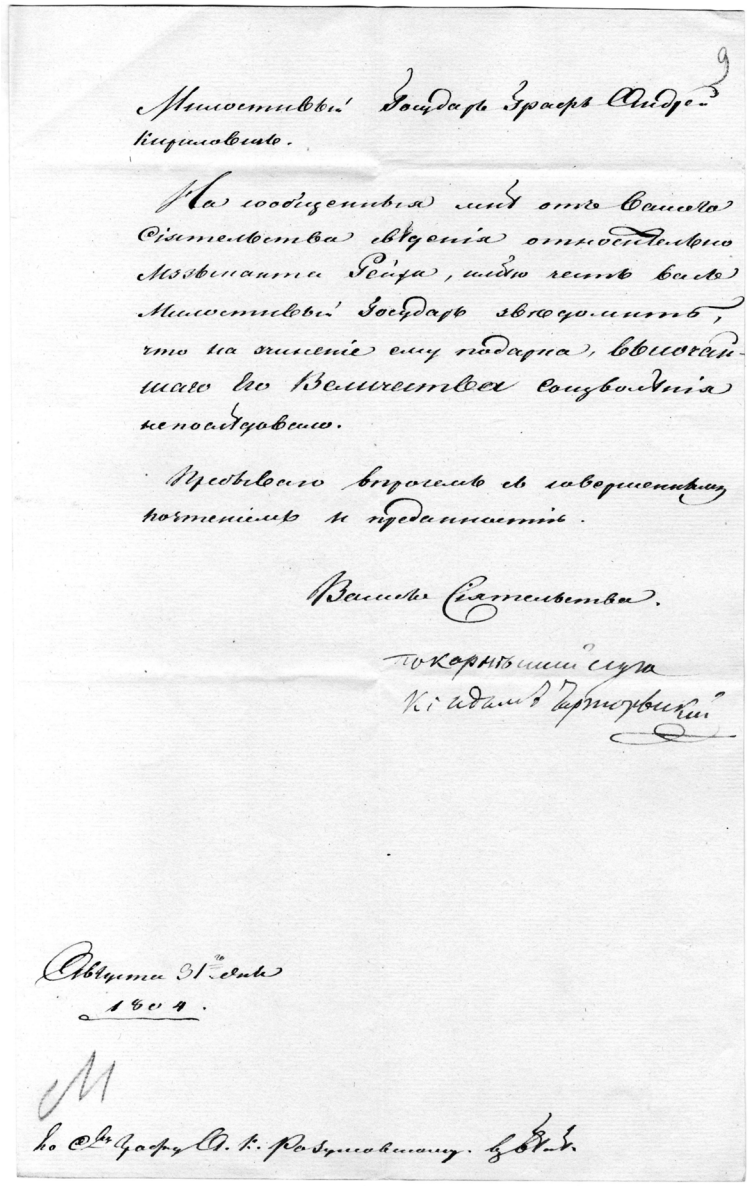
Наконец, точку в деле поставило письмо от князя Чарторыйского к графу Разумовскому от 31 августа 1804 года (полученное в Вене, очевидно, примерно через 10 дней)[15].

> Августа 31 дня
> 1804.
> Его Сву Графу А. К. Разумовскому в Вене.
>
> Милостивый Государь Граф Андрей Кириллович.
> На сообщенные мне от Вашего Сиятельства известия относительно музыканта Рейха, имею честь вам Милостивый Государь уведомить, что на учинение ему подарка, высочайшего Его Величества соизволения не последовало. Пребываю впрочем с совершенным почтением и преданностию
> Вашего Сиятельства
> покорнейший слуга
> Кн. Адам Чарторыский.

Вся история отвергнутого «музыкального приношения» Рейхи русскому императору поначалу выглядит почти анекдотической. Ведь простое решение сугубо частного вопроса обсуждается в течение нескольких месяцев, с начала апреля по конец августа, на самом высшем государственном уровне, причем поначалу благосклонное отношение императора («да, возможно») по ходу переписки меняется на твердое «нет». При этом ни сам Александр I, ни его приближённые, Новосильцев и князь Чарторыйский, не пытались вникнуть в достоинства присланного Рейхой трактата с музыкальными приложениями. Не делал этого, очевидно, и граф Разумовский, который, впрочем, рукописи трактата и не видел, коль скоро она посылалась не через посольство. Понятно, что у императора и высших должностных лиц его кабинета имелось огромное количество других дел и обязанностей, как и у посла в Вене, так что в этой связи скорее удивительно, насколько тщательно рассматривался вопрос о «подношении» Рейхи. Поэтому было бы совершенно неверно приписывать итоговый отрицательный вердикт нежеланию царя и его сановников вникнуть в суть вопроса или оказать великодушную помощь пусть не очень пока знаменитому, но оригинально мыслящему музыканту.

Истории других аналогичных приношений, иногда успешных, иногда нет, показывают, сколь осмотрительно и осторожно подходили в царской администрации к принятию даров от не очень известных лиц и к назначению им какого-либо вознаграждения. Количество таких подношений возрастало с течением времени и достигло размеров обширного потока после 1815 года, когда Александр I, осиянный славой победителя Наполеона, приобрел невероятную популярность в Западной Европе. Александру (а также его супруге Елизавете Алексеевне) присылали стихи, рукописи и печатные

[15] Там же, лист 9. Из четырех страниц бифолиума исписана только первая. Писано черными чернилами рукой секретаря, прощальная формула («покорнейший слуга») и подпись — автограф Чарторыйского.



Милостивый Государь Графъ Андрей Кириловичъ.

На сообщенныя мнѣ отъ Вашего Сіятельства свѣдѣнія относительно Музыканта Рейха, имѣю честь васъ Милостивый Государь звѣдомить, что на жиненіе ему подарка, высочайшаго Его Величества соизволенія не послѣдовало.

Пребываю впрочемъ съ совершеннымъ почтеніемъ и преданностію.

Вашего Сіятельства.

покорнѣйшій слуга
Кіадамъ Чарторыйскій

Августа 31го дня
1804.

Ил. 7. Письмо А. Чарторыйского к А. К. Разумовскому от 31 августа 1804

издания, проекты изобретений, картины, трактаты, музыкальные произведения — и каждый отправитель ожидал признания ценности своего дара и соответствующего материального вознаграждения, которое заведомо не могло быть слишком скромным, коль скоро исходило от императора. В описях АВПРИ фигурируют названия действительно курьезных «подношений», которыми приходилось заниматься сотрудникам царской канцелярии и министерства иностранных дел. Например, в 1816 году поступила

посылка из Англии, содержавшая «Историю Персии» Джона Малколма, и поэму «Москва», сочиненную женой некоего деревенского священника[16]. В 1823 году пришлось решать дело «Об изобретении Г. Гарнерином средства возвратить к жизни мнимо умерших»[17]. Поток приношений оказался настолько интенсивным, что в 1824 году Александр был вынужден поставить всему этому жесткий заслон, издав 29 февраля циркуляр «О воспрещении иностранным литераторам присылать сюда книги и вещи художникам без особенного на то разрешения»[18]. Отныне всякий иностранец, желающий сделать подарок русскому царю, должен был сначала обратиться в соответствующее посольство, оно должно было связаться с министерством иностранных дел в Петербурге, министерство — представить дело царской администрации и получить (или не получить) разрешение. И только после прохождения по всем инстанциям посольство имело право принять пакет для пересылки его в Петербург. Собственно, эта методика, как мы видим на примере дела «музыканта Рейха», уже существовала, разве что Рейха опрометчиво миновал самую первую стадию — русское посольство, и это, возможно, было его роковой ошибкой. Если бы он добился приема у графа Разумовского и заранее сумел расположить его к себе и заинтересовать своими идеями и сочинениями, то всё могло бы обернуться иначе.

По делу Рейхи и по ряду других аналогичных дел, хранящихся в АВПРИ, мы видим, что решение о принятии императором творческих подношений принималось отнюдь не произвольно, а после получения рекомендаций уважаемых лиц (в частности, послов) или экспертных оценок от признанных профессионалов. Критерии, по которым оценивался претендент, выглядели резонно и весомо: насколько он талантлив (или даже гениален) и известен у себя на родине, а также за рубежом, насколько высоки художественные или интеллектуальные достоинства присланных работ. Очевидно, имело некоторое значение и актуальное состояние дипломатических отношений между русским двором и конкретной державой. Отношения между Россией и наполеоновской Францией вплоть до весны 1804 года были достаточно хорошими, но после казни герцога Энгиенского 21 марта и объявления Наполеона императором 18 мая возникла сильная напряженность, приведшая в итоге к войне 1805 года. Рейха никоим образом не был причастен к событиям на политической сцене, поскольку жил в Вене в качестве частного лица, однако по паспорту он являлся французом, и это могло сыграть свою роль.

Возможно, приближенные императора Александра допустили промах, отказавшись принять дар Рейхи. Но к их оправданию можно заметить, что в 1804 году он действительно еще не пользовался ни достаточной

[16] АВПРИ. Ф. 1: Административные дела. Разряд II. Опись 26. 1816: дело №21.

[17] АВПРИ. Ф. 1: Административные дела. Разряд II. Опись 26. 1823: дело №22.

[18] Рукописные копии циркуляра на французском языке были разосланы во все посольства России за рубежом. Эти материалы также хранятся в АВПРИ. Ф. 1: Административные дела. Разряд II. Опись 26. 1824: дело №8.

известностью, ни тем авторитетом, который заслуженно приобрел позднее в Париже, а глубокое расхождение во взглядах с ведущими венскими музыкантами, включая Гайдна и Бетховена, делало для Рейхи невозможным просить у них лестных отзывов о своем трактате. Хотя после выхода в свет осенью 1804 года собрания 36 фуг имя Рейхи зазвучало в музыкальных кругах гораздо громче, чем раньше, оно оказалось окружено ореолом скандальности. О том, что именно это сочинение будет расцениваться в XX и XXI веках как авангардное и пророческое, никто из современников помыслить, конечно, не мог.

Рейха больше не предпринимал попыток преподнести что-либо императору Александру. Однако всеобщее увлечение русской тематикой, достигшее в Европе апогея после 1812 года, отразилось и в его творчестве. В 1816 году он написал трехактную оперу «Наталия, или Русская семья» (Natalie, or La Famille russe) на либретто Жана-Анри Ги (Guy). Опера, поставленная 30 июля 1816 года на сцене Королевской академии музыки в Париже, выдержала лишь шесть представлений, но вызвала благожелательные отзывы критиков. Сюжет, разумеется, донельзя надуманный; имена большинства героев (кроме героини, Наталии) совершенно курьезны (граф Волдик, граф Варемзор, князь Долоски), но Рейха высоко ценил свое детище и с симпатией относился к испытаниям, выпавшим на долю благородной московской семьи, оказавшейся в ссылке на берегах Ангары. В наше время, в связи с нарастающим интересом к творчеству Рейхи, о его «русской» опере вновь вспомнили, и эта тема, несомненно, еще ждет своего исследователя.

Переписка российских чиновников высшего ранга по поводу обращения Рейхи к Александру I не только открывает незнакомую страницу в биографии музыканта, но и высвечивает целый ряд культурных, исторических и музыкально-теоретических проблем, скрывавшихся за этим частным, на первый взгляд, фактом.

Использованная литература

1. *Бетховен.* Письма: в 4 т. Т. 1: 1787–1811. Изд. 2-е, доп. / сост., автор вступ. статьи и коммент. Н. Л. Фишман; пер. Л. С. Товалёвой и Н. Л. Фишмана; доп. к составу тома, коммент. и предисловие к вступ. статье Л. В. Кириллиной. М.: Музыка, 2011. 616 с.
2. *Мельник В. Б.* «Трактат о высокой музыкальной композиции» Антонина Рейха (музыкальная теория и практика во Франции XIX века). Дисс. … канд. иск. М.: Московская консерватория, 1991 (перевод трактата, машинопись) и 1992 (текст диссертации, машинопись).
3. *Мирошниченко С. В.* Возрождая из небытия великого: Антонин Рейха // Музичне мистецтво і культура. Одеса, 2017. Випуск 25. С. 8–18.
4. *Мирошниченко С. В.* Peculiarities of a Tonal Plan of the Polyphonic Cycle “36 Fugues For Piano” by Antonin Reicha // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 1’2019. — С. 359–364.

5. Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ). Leipzig, 1798. №4. 31 October.
6. Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ). Leipzig, 1802. №21. 17 Februar.
7. Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ). Leipzig, 1803. Intelligenzblatt N 4. November 1803.
8. *Antoine Reicha, compositeur et théoricien: actes du colloque international tenu* à Paris du 18 au 20 avril 2013 / *éd. par Louise Bernard de Raymond, Herbert Schneider et Jean-Pierre Bartoli. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag, 2015.*
9. Antoine Reicha. *Écrits inédits et oubliés / Unbekannte und unveröffentlichte Schriften. Vol. 2, 1:* Écrits théoriques et exemples pratiques by Antoine Reicha, Hervé Audéon, Herbert Schneider, Alban Ramaut; Hildesheim: Olms, 2013. 631 p.
10. Antoine Reicha. *Écrits inédits et oubliés / Unbekannte und unveröffentlichte Schriften. Vol. 1:* Autobiographie, articles et premiers écrits théoriques by Antoine Reicha, Hervé Audéon, Alban Ramaut, Herbert Schneider. Hildesheim: Olms, 2011. 344 p.
11. Antoine Reicha. *Écrits inédits et oubliés / Unbekannte und unveröffentlichte Schriften. Vol. 2, 2: 24* Compositions pour piano by Antoine Reicha, Hervé Audéon, Herbert Schneider, Alban Ramaut Hildesheim: Olms, 2013. 223 p.
12. *Bartha D.* (hrsg.). Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen. Hrsg. und erläutert von D. Bartha. Budapest, 1965. 602 S.
13. *Dünki* J.-J. *Antonin Reicha and his 36 Fugues for piano* // Piano Bulletin. 22–25 octobre 2015. P. 12–17. https://dicteco.huma-num.fr/person/2230 (дата обращения: 12.12.2019).
14. *Neukomm S.* Esquisse Biographique de Sigismond Neukomm écrite par lui-même [1] // La Maitrise. Journal de Musique Religieuse. 1858. №8. P. 125–128.
15. *Noble A. R.* Identifying the Subjects of Anton Reicha's Trente six Fugues // Antoine Reicha, compositeur et théoricien: actes du colloque international tenu à Paris du 18 au 20 avril 2013. *Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag*, *2015.* P. 277–284.
16. *Prod'homme J.-G.* From the Unpublished Autobiography of Antoine Reicha // The Musical Quarterly. Vol. 22. No. 3 (Jul. 1936). P. 339–353.
17. *Professor Reicha*: Practice and Legacy of a Composer-Teacher. International Conference. Abstracts. Lucca, 10–12 November 2017.
18. *Schneider H.* Reicha und Beethoven: Wechselseitige Einflüsse auf dem Gebiet der Komposition // Antoine Reicha*, compositeur et théoricien: actes du colloque international tenu* à Paris du 18 au 20 avril 2013. *Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag, 2015.* P. 215–250.
19. Wiener Zeitung. 1804. 29. September. S. 4008.

References

1. _____. (2011). *Betkhoven. Pis'ma* [Beethoven's Letters]: in 4 vols. V. 1: 1787–1811, collected and commented by N. L. Fishman; translated by L. S. Tovaleva i N. L. Fishman, additions to 2nd augmentated ed., foreword and commentary by L. Kirillina. Moscow, Muzyka. (in Russian).
2. Mel'nik, V. B. (1991, 1992) "*Traktat o vysokoy muzykal'noy kompozitsii*" *Antonina Reykha (muzykal'naya teoriya i praktika vo Frantsii XIX veka*) ["A treatise on high musical composition" by Antonin Reich (musical theory and practice in France of the 19th century)]. PhD diss. Moscow, Moskovskaya konservatoriya [Moscow

Conservatory], 1991 (treatise translation, typescript), 1992 (dissertation text, typescript). (in Russian).

3. Miroshnichenko, S. V. (2017). Vozrozhdaya iz nebytiya velikogo: Antonin Reykha [Reviving of the greatest from the oblivion: Antonin Reicha]. *Muzichne mistetstvo i kul'tura* [Music Art and Culture]. Vol. 25, 8–18. (in Ukrainian).
4. Miroshnichenko, S. V. (2019). Peculiarities of a Tonal Plan of the Polyphonic Cycle "36 Fugues For Piano" by Antonin Reicha. In *Visnik Natsional'noï akademiï kerivnikh kadriv kul'turi i mistetstv* [Scientific Journal "National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald"], No. 1/2019, 359–64.
5. _____. (1798). *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig, 1798. №4. 31 October.
6. _____. (1802). *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig, 1802. №21. 17 Februar.
7. _____. (1803). *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig, 1803. Intelligenzblatt No. 4. November 1803.
8. _____. (*2015*). *Antoine Reicha, compositeur et théoricien: actes du colloque international tenu* à Paris du 18 au 20 avril 2013 , *éd. par Louise Bernard de Raymond, Herbert Schneider et Jean-Pierre Bartoli. Hildesheim; Zürich; New York, Olms.*
9. _____. *(2013). Antoine Reicha. Écrits inédits et oubliés / Unbekannte und unveröffentlichte Schriften. Vol. 2, 1: Écrits théoriques et exemples pratiques*, hrsg. von Hervé Audéon, Herbert Schneider, Alban Ramaut; Hildesheim, Olms.
10. _____. (2011). *Antoine Reicha. Écrits inédits et oubliés / Unbekannte und unveröffentlichte Schriften. Vol. 1: Autobiographie, articles et premiers écrits théoriques*, hrsg. von Hervé Audéon, Alban Ramaut, Herbert Schneider. Hildesheim, Olms.
11. _____. (2013). *Antoine Reicha. Écrits inédits et oubliés / Unbekannte und unveröffentlichte Schriften. Vol. 2, 2: 24 Compositions pour piano*, hrsg. von Hervé Audéon, Herbert Schneider, Alban Ramaut. Hildesheim, Olms.
12. _____. (1965). *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. und erläutert von D. Bartha. Budapest, Bärenreiter.
13. Dünki, J.-J. *Antonin Reicha and His 36 Fugues for Piano. Piano Bulletin*, 22–25 octobre 2015, 12–17. Available at: https://dicteco.huma-num.fr/person/2230<u> </u>(accessed 12.12.2019).
14. Neukomm, S. (1858). Esquisse Biographique de Sigismond Neukomm écrite par lui-même [1]. *La Maitrise. Journal de Musique Religieuse*, 1858, №8, 125–128.
15. Noble, A. R. (*2015*). Identifying the Subjects of Anton Reicha's Trente six Fugues. In *Antoine Reicha, compositeur et théoricien: actes du colloque international tenu* à Paris du 18 au 20 avril 2013, 277–84. *Hildesheim; Zürich; New York: Olms.*
16. Prod'homme, J.-G. (1936). From the Unpublished Autobiography of Antoine Reicha. *The Musical Quarterly*, Vol. 22, No. 3 (Jul. 1936), 339–53.
17. _____. (2017). *Professor Reicha: Practice and Legacy of a Composer-Teacher. International Conference*, Lucca, 10–12 November 2017, Abstracts.
18. Schneider, H. (*2015*). Reicha und Beethoven: Wechselseitige Einflüsse auf dem Gebiet der Komposition. In *Antoine Reicha, compositeur et théoricien: actes du colloque international tenu* à Paris du 18 au 20 avril 2013, 215–50. *Hildesheim; Zürich; New York: Olms*.
19. _____. (1804). *Wiener Zeitung*, 1804, 29. September, 4008.