

**Григорий Моисеев****П. И. ЧАЙКОВСКИЙ  
И ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ  
КОНСТАНТИН НИКОЛАЕВИЧ  
К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ**

Одна из ключевых задач современной музыкальной историографии — обновление и уточнение источниковедческой базы для исследований, посвященных русским классикам, в частности П. И. Чайковскому. По словам Б. В. Асафьева, «жизнь Чайковского была настолько яркой, настолько связанной со всевозможными уголками эпохи, столько вокруг него централизовалось, что нужно воссоздать эту жизнь во всем ее огромном масштабе» [20, 263]. В предлагаемой статье на основе ранее неизвестных архивных документов сделана попытка осветить взаимоотношения композитора с одним из представителей императорской династии Романовых, великим князем Константином Николаевичем (1827–1892) — активным музыкантом-любителем, с 1873 по 1892 год — президентом Русского музыкального общества (РМО)<sup>1</sup> и инициатором ряда музыкальных преобразований. История некоторых произведений Чайковского семидесятых годов, рассмотренная в контексте этих взаимоотношений и инициатив, приобретает новое измерение, новое «звучание».

**ЧАЙКОВСКИЙ И АВГУСТЕЙШЕЕ ПОКРОВИТЕЛЬСТВО**

«Чайковский и Романовы» — исследовательская тема, без изучения которой творческая биография композитора будет неполной. Наиболее известные факты, ныне ставшие хрестоматийными, относятся к восьмидесятым-девяностым годам, то есть к периоду правления Александра III. Чайковский встречался лично как с самим императором, так и с императрицей Марией Федоровной. Императорская чета благоволила к композитору. По инициативе Александра III в октябре

*Моисеев Григорий Анатольевич* — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-издательского центра «Московская консерватория».

1884 года на сцене петербургского Большого театра была поставлена опера «Евгений Онегин»<sup>2</sup>. По желанию императора Чайковский создал хоровой цикл «Десять духовно-музыкальных сочинений» (1884–1885). С января 1888 года государь (по ходатайству директора императорских театров И. А. Всеволожского) назначил композитору пожизненную пенсию в три тысячи рублей серебром в год. На этот же период приходится личное и творческое общение Петра Ильича с великим князем Константином Константиновичем (августейшим поэтом, известным под криптонимом К. Р.). Опубликована их переписка, тематика которой весьма разнообразна [5, 31–86]. Широко известны произведения Чайковского восьмидесятих годов, адресованные августейшим особам: Двенадцать романсов ор. 60 на стихи русских поэтов посвящены императрице Марии Федоровне; Шесть романсов ор. 63 на стихи К. Р. — великому князю Константину Константиновичу.

Но история отношений Чайковского с императорской фамилией восходит к более раннему периоду его жизни. Учебные заведения Петербурга, в которых будущий композитор получил образование в пятидесятые–шестидесятые годы, имели опосредованную связь с царствующим домом. Училище правоведения, где Чайковский воспитывался с 1850 по 1859 год, периодически посещали императоры Николай I и Александр II и основатель училища принц Петр Георгиевич Ольденбургский. Петербургская консерватория, одним из первых выпускников которой был Петр Ильич (1865), находилась под покровительством великой княгини Елены Павловны. Однако о каких-либо тесных контактах с августейшими особами в этот период неизвестно. А сразу после выпускных экзаменов в Петербургской консерватории молодой музыкант, только начинающий свою профессиональную деятельность, был приглашен в Москву, где проработал профессором Московской консерватории с 1866 по 1878 год.

Москва не была местом постоянного пребывания Двора, но царственные особы время от времени приезжали туда с разными целями. С начала семидесятых годов одним из неизменных посетителей Первопрестольной столицы стал *великий князь Константин Николаевич* — младший брат императора Александра II, председатель Государственного совета, генерал-адмирал и глава морского ведомства. Поскольку великий князь был покровителем музыкальных организаций Москвы и Петербурга, практически все его визиты имели серьезную музыкальную составляющую, связанную с Московским отделением РМО и Московской консерваторией, ее преподавателями и профессорами (подробнее об этом: [7, 12–19; 8, 128–154]).

В исследованиях, посвященных Чайковскому, более заметна личность вел. кн. Константина Константиновича — сына вел. кн. Константина Николаевича. Между тем, по признаниям самого композитора, сделанным им в разное время разным лицам (в том числе самому Константину Константиновичу), именно вел. кн. Константин Николаевич являлся его *первым августейшим покровителем*: «Было время, когда меня знать не хотели и, если бы не покровительство Великого Князя, отца Вашего, — ни одной моей оперы не приняли бы на сцену. Теперь меня балуют и всячески поощряют» [37, 258]; «Обе мои первые оперы<sup>3</sup> были поставлены по настоянию в[еликого] к[нязя] Конст[антина] Ник[олаевича],

<sup>1</sup> В 1873 году РМО получило статус Императорского (ИРМО).

<sup>2</sup> Первое представление «Евгения Онегина» на сцене Большого театра состоялось 19 октября 1884 года под управлением Э. Ф. Направника.

<sup>3</sup> Имеются в виду оперы «Опричник» и «Кузнец Вакула».



Ил. 1. Великий князь Константин Николаевич, 1870-е годы

Источник иллюстрации—альбом: Великий князь Константин Николаевич. Петербург; Петергоф: Абрис, 2002. С. 40. (серия: альманах «Сокровища России»; вып. 52).



Ил. 2. Петр Ильич Чайковский, 1874

Источник иллюстрации—альбом: Петр Ильич Чайковский / сост. П. Е. Вайдман, К. Ю. Давыдова, И. Г. Соколинская; общ. ред. и вступ. ст. Е. М. Орловой. М.: Музыка; Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1978.

питающего сочувствие к моей музыке»; «Великий князь <...> всегда протезировал мою музыку» (из писем к Н. Ф. фон Мекк [32, 364; 33, 84]). Действительно, в наследии Чайковского можно выделить целую группу «константиновских» сочинений, имеющих прямое отношение к великому князю. Это Второй струнный квартет, Вторая симфония (первая и вторая редакции), оперы «Опричник» и «Кузнец Вакула». Но и многие другие сочинения этих лет (в их числе столь знаменитые, как «Евгений Онегин», Первый и Третий квартеты, «Орлеанская дева», Четвертая симфония, «Буря», Первый фортепианный концерт) находились в поле зрения президента РМО и обрели в нем одного из самых внимательных слушателей своего времени.

Свои впечатления от встреч с великим князем композитор описывал в превосходной степени: «он, как и всегда, был ко мне до крайности внимателен и любезен» [33, 89]; «трудно быть приятнее и милее его в обращении»; «удивительно умен, мил и приятен этот человек» [35, 20, 18]. Эпитеты «милейший», «донельзя милый и любезный», «очаровательно любезный» звучат рефреном в этих письмах. С другой стороны, благодаря личным дневникам великого князя до нас дошли в нетронутом виде многочисленные записи Константина Николаевича о Чайковском. Из них мы узнаем о ранее неизвестных фактах исполнения музыки Чайковского, реакции на эти исполнения как самого автора дневника, так и публики, о других подробностях биографии композитора. Взятые в совокупности, источники (письма, дневники, воспоминания, а также нотные издания, периодика того времени) позволяют воссоздать основные вехи их взаимоотношений.

### ПРЕДЫСТОРИЯ (1865–1872)

#### *Характерные танцы, кантаты, Первый квартет*

Личные и творческие контакты Чайковского и вел. кн. Константина Николаевича продолжались около пятнадцати лет (1873–1888), то есть почти весь период президентства великого князя в РМО. Но не менее важна *предыстория* этих отношений. С одной стороны, она связана с первыми годами развития русских консерваторий и РМО, почетным членом которого Константин Николаевич был с момента его основания в 1859 году; с другой, обусловлена близким общением великого князя с петербургскими музыкантами и учителями музыки — пианистами, дирижерами, квартетистами, солистами театральных оркестров (в том числе с А. Г. Рубинштейном, Р. В. Кюндингером, Э. Ф. Направником, И. И. Зейфертом, членами семьи Альбрехт, участниками «Русского квартета»), которые знали Чайковского лично. Некоторые из них, будучи соучениками Петра Ильича по консерватории и первыми исполнителями его студенческих композиций (скрипач Д. А. Панов, виолончелист А. В. Кузнецов и другие), могли обратить внимание великого князя на молодого, подающего надежды автора. Важен и еще один фактор — постоянный интерес Константина Николаевича к современной ему русской и европейской музыке и ее творцам. Учитель Чайковского, всемирно известный и авторитетнейший музыкант Антон Рубинштейн, знавший Константина Николаевича еще с сороковых годов, на склоне лет дал великому князю емкую характеристику: «Константин всегда музыкой интересовался, был умницей, интеллигентным человеком» [21, 70]<sup>4</sup>.

Обратим внимание на два важных факта, относящихся к последнему году обучения П. И. Чайковского в Петербургской консерватории. Один из них касается премьеры написанных в студенческие годы «*Характерных танцев*» для оркестра.

<sup>4</sup> Эти слова были произнесены осенью 1889 года.

Она состоялась в Павловске — придворном городе, который находился в личном владении вел. кн. Константина Николаевича. Дата этого события — 30 августа 1865 года, место — Павловский вокзал, исполнители — оркестр Павловского вокзала под управлением знаменитого дирижера Иоганна Штрауса (сына). Премьера «Характерных танцев» была первым публичным исполнением произведения Чайковского; его имя впервые появилось на концертных афишах. Впоследствии в Павловске прозвучали многие зрелые симфонические сочинения Чайковского.

Второй факт также относится к 1865 году. Как следует из дневника великого князя, 29 декабря он присутствовал «во дворце [великой княгини] Елены П[авловны]<sup>5</sup> на заключительном экзамене первого выпуска консерватории». Как известно, в тот день исполнялась дипломная работа Чайковского — *Кантата «К радости»* на слова Ф. Шиллера. К сожалению, дневниковая запись Константина Николаевича лишена каких-либо подробностей (имен, названий произведений и т. д.) и передает только общее впечатление августейшего слушателя от экзамена: «Есть весьма замечательные таланты, но всё вместе было порядочно скучно»<sup>6</sup>. Чем вызвана такая реакция? По сути, экзамен представлял собой концерт выпускников, программа которого была довольно продолжительной и однообразной. Она включала девять номеров (преимущественно концертов для фортепиано и скрипки), последним из которых была «Кантата для соло, хора и оркестра, написанная г. Чайковским для экзамена» и исполненная под управлением автора. Несмотря на лаконизм дневниковой записи, можно с уверенностью сказать, что Константин Николаевич *был* среди слушателей кантаты Чайковского, поскольку в Отчете РМО, опубликованном по окончании экзамена, отмечалось: «по приглашению Августейшей Покровительницы [вел. кн. Елены Павловны] некоторые члены Императорской фамилии удостоили экзамены своим высоким присутствием и благоволили выразить свое полное удовольствие» [15, 11]. Во всяком случае, имя молодого русского композитора, напечатанное в программе, могло привлечь к себе внимание.

В дневниках великого князя за 1866–1871 годы упоминаний Чайковского нет. Причина очевидна: в тот период сочинения композитора (жившего и работавшего в Москве) звучали в Петербурге довольно редко. Тем не менее, один из таких «редких» концертов Константин Николаевич посетил 17 марта 1869 года. Это было девятое симфоническое собрание ПО РМО под управлением М. А. Балакирева, где помимо произведений зарубежных композиторов (симфонической поэмы Ф. Листа «Прелюды», кантаты Л. Росси «Gelosia», Скрипичного концерта Дж. Б. Виотти, Увертюры, скерцо и финала Р. Шумана) были исполнены сочинения русских авторов, в том числе увертюра П. И. Чайковского «Фатум». Но для вел. кн. Константина Николаевича (судя по его дневнику) главным объектом внимания был Виолончельный концерт №3 К. Ю. Давыдова, прозвучавший в виртуозном исполнении автора. Остальные номера программы в дневнике не прокомментированы<sup>7</sup>.

*Регулярные упоминания имени П. И. Чайковского* в дневниках великого князя начинаются с весны 1872 года, в связи с Первым струнным квартетом и кантатой

<sup>5</sup> Михайловский дворец (ныне — Русский музей).

<sup>6</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 1156. Л. 93 об.

<sup>7</sup> «Вечером в концерте Русского музыкального общества, чтобы послушать концерт Давыдова, который мне чрезвычайно понравился», — записал Константин Николаевич в своем дневнике. — ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 18 об.

«К Политехнической выставке в Москве». К этому времени относятся первые выступления «Русского квартета» — молодого коллектива, одной из приоритетных задач которого было исполнение новых сочинений отечественных авторов. Константин Николаевич оказывал ансамблю личную поддержку. Виолончелист этого квартета Александр Кузнецов — в недавнем прошлом (как уже говорилось) соученик Чайковского — был неизменным партнером великого князя по домашнему музицированию. Неслучайно сочинения Петра Ильича украшали репертуар этого квартета с момента его основания: композитор доверил музыкантам петербургскую премьеру своего Первого струнного квартета ор. 11 (1871), и на протяжении полугода они исполняли его несколько раз. 2 апреля 1872 года на концерте в Санкт-Петербургской консерватории великий князь впервые слушал квартет Чайковского — «новинку еще не игранную», после чего «поздравил молодых артистов с успехами и советовал им работать и работать»<sup>8</sup>.

Примечательно, что на предыдущем концерте своих подопечных (19 марта) Константин Николаевич познакомился с Николаем Рубинштейном — другом Чайковского и активным пропагандистом его сочинений. Впоследствии Н. Г. Рубинштейн был одним из основных помощников великого князя в деле развития РМО, что способствовало продвижению музыки Чайковского в Петербурге. Рубинштейн систематически приезжал к Константину Николаевичу на совещания как директор Московской консерватории, принимая также участие в его домашнем музицировании (подробнее об этом см.: [10, 69–81]).

Между тем личное знакомство Константина Николаевича с Чайковским откладывалось. Оно могло произойти в Первопрестольной столице на открытии юбилейной выставки в честь 200-летия Петра Великого. 31 мая 1872 года в присутствии великого князя под управлением К. Ю. Давыдова была исполнена написанная Чайковским специально для этого события кантата «К Политехнической выставке в Москве»<sup>9</sup>. Отметив в кантате «прекрасные места», Константин Николаевич выразил желание познакомиться с автором. Петр Ильич узнал об этом слишком поздно и не использовал представившейся возможности. В письме к Давыдову композитор поблагодарил Карла Юльевича за «труды и лестное внимание» к своему сочинению и извинился за отсутствие: «Я слушал кантату снизу; наверх не пошел<sup>10</sup>, ибо убоился сделаться предметом общего любопытства». При этом Чайковский обратился к коллеге с просьбой: «Если Вам случится говорить с великим князем (который, говорят, хотел меня видеть), то потрудитесь и ему передать, что я весьма сожалею, что лишился чести быть ему представленным, — этой чести я никак не ожидал» [30, 279–280].

Другая возможность для сближения, по-видимому, также не была реализована: 24 октября 1872 года в камерном концерте Петербургского отделения РМО, где вновь исполнялся Первый струнный квартет, присутствовали и великий князь<sup>11</sup>, и П. И. Чайковский [30, 288]), но свидетельств об их встрече нет.

Знакомство (выражаясь официальным языком, «представление») состоялось уже в следующем, 1873 году, когда Константин Николаевич занял пост президента Русского музыкального общества и посетил Московскую консерваторию.

<sup>8</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 102. Л. 22–22 об.

<sup>9</sup> 14 июня кантата была повторена в московском Большом театре.

<sup>10</sup> Кантата исполнялась на открытом воздухе — недалеко от Кремля, на Троицком мосту.

<sup>11</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 103. Л. 66 об.

## Под знаком Второй симфонии (1873–1881)

15 мая 1873 года Константин Николаевич записал в дневнике: «Представили мне профессоров (Лауб, Чайковский, Разумовский, Фитценгаген), осмотрел всё, весьма для них удобно расположенное здание (дом Воронцова на Никитской), а затем слушал учеников и учениц. Чрезвычайно хороших результатов достигла Москва <...>». В тот же день он впервые услышал *Вторую симфонию* Чайковского, специально исполненную для него в экстренном собрании МО РМО под управлением Н. Г. Рубинштейна. В своем дневнике великий князь сразу дал этому произведению наивысшую оценку, назвав его «чрезвычайно интересным и красивым сочинением»<sup>12</sup>.

В свою очередь Чайковский поделился новостями о большом московском успехе с петербургскими знакомыми и родными. «...Вчера у нас целый день провел великий князь и очень остался доволен всем, и в том числе моей симфонией <...>» (из письма к В. В. Бесселю [30, 319]). В письме к своему отцу Чайковский был более откровенен: «Он [великий князь] был со мной чрезвычайно любезен, остался в восторге от моей симфонии и наделал мне множество комплиментов» [30, 323]. Содержание беседы Константина Николаевича с Петром Ильичом неизвестно. Но наверняка оно не ограничилось похвалами в адрес «Журавля». Из дальнейшей переписки Чайковского видно, что разговор мог идти о творческих планах композитора и о поддержке его начинаний со стороны великого князя.

Вторая симфония, которую Константин Николаевич называл «Русской»<sup>13</sup>, практически сразу вошла в число его самых любимых музыкальных произведений. О неизгладимом впечатлении, которое это сочинение — тогда еще неизданное — произвело на августейшего президента РМО (очень эмоционального слушателя!), можно судить по тому, с каким нетерпением он ждал выхода из печати его четырехручного фортепианного переложения (СПб.: В. Бессель, 1873). Как только это произошло (начало ноября), великий князь одним из первых получил новое издание и тут же устроил в Мраморном дворце проигрывание симфонии силами фортепианного дуэта: Р. В. Кюндингера (пианиста, преподавателя музыки в семье Константиновичей)<sup>14</sup> и Э. Ф. Направника (первого капельмейстера Мариинского театра и дирижера концертов РМО, постоянного участника великокняжеских музыкальных матине). 17 ноября 1873 года Константин Николаевич отметил, что это переложение требует от исполнителей высокого уровня технической подготовки: «Очень красиво, но невозможно трудно»<sup>15</sup>.

Не менее символично, что «константиновская эра» в истории концертов Петербургского отделения Русского музыкального общества началась с «Русской» симфонии Чайковского: 23 февраля 1874 года по желанию Константина Николаевича ею открылся первый симфонический вечер сезона под управлением Э. Ф. Направника [27, Приложение, 13].

Более того, 1874 год в целом стал для Петербурга *годом Чайковского*: помимо симфонии тогда впервые были исполнены опера «Опричник», Второй струнный

<sup>12</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 104. Л. 61–62.

<sup>13</sup> Обычно эту симфонию называют «Малороссийской», так как её финал построен на теме шуточной украинской народной песни «Журавель».

<sup>14</sup> Рудольф Васильевич Кюндингер (1832–1913) на протяжении многих десятилетий считался одним из лучших фортепианных педагогов Петербурга. В 1855–1858 годах Чайковский, будучи воспитанником Училища правоведения, брал у него регулярные частные уроки.

<sup>15</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 105. Л. 56 об.

квартет, симфоническая фантазия «Буря», многие инструментальные миниатюры. Никогда до этого произведения Петра Ильича не звучали в северной столице так часто. О том, как это связано с именем вел. кн. Константина Николаевича, будет показано далее.

Летом того же года по настоянию великого князя Вторую симфонию разучил и показал широкой публике оркестр Павловского вокзала под управлением известного немецкого дирижера Вениамина Бильзе (16 июля 1874 года). Репетиции, предшествовавшие петербургскому и павловскому исполнениям, проходили в присутствии великого князя. Дневниковые записи не только отражают эволюцию его собственного отношения к этому произведению, но и доносят до нас особенности репетиционного процесса и публичного исполнения, а также знакомят с реакцией слушателей:

*Петербург.*

*21 февраля, четверг.* Утром в 9 ч[асов] ездил в дворянскую залу на репетицию Русской симфонии Чайковского. Очень она мне нравится. Репетиция была черновая, и очень интересно смотреть, каким молодцом Направник ее ведет, слышит малейшие ошибки и тотчас их исправляет.

*22 февраля, пятница.* В 9 ч[асов] опять ездил на репетицию концерта Р.М.О., чтоб слушать симфонию Чайковского, которая мне всё более и более нравится.

*23 февраля, суббота.* Вечером первый концерт Р.М.О. Несказанно жуировал от «Русской симфонии» Чайковского, и публика ее очень хорошо приняла<sup>16</sup>.

*Павловск.*

*22 мая, среда.* От ½ 9 до ¼ 10 в воксале. Говорил Бильзе, чтобы он выучил симфонию Чайковского.

*10 июля, среда.* Утром в ½ 11 ходил в воксал послушать репетицию оркестром Бильзе симфонии Чайковского. Шло недурно.

*16 июля, вторник.* Вечером в воксале бенефис Бильзе, и он сыграл отлично симфонию Чайковского, которую публика очень хорошо приняла<sup>17</sup>.

Завоевав за короткий срок широкую известность, Вторая симфония в концертах ПО РМО семидесятых годов больше не звучала, уступив место другим оркестровым сочинениям Чайковского («Буря», Первый фортепианный концерт, «Франческа да Римини», Четвертая симфония, Первая сюита), премьеры которых Константин Николаевич неизменно посещал (1874–1880)<sup>18</sup>. Однако для него самой любимой оставалась Вторая симфония. Не случайно спустя пять лет Константин Николаевич пожелал, чтобы она была восстановлена в репертуаре ПО РМО. Но именно в это время (1879) Чайковский планировал приступить к ее радикальной переработке. Композитор вспоминал: «Великий князь требовал, чтобы 2-я симф[ония] была включена в программу, о чем мне сообщил Направник при свидании. Я, имевши тогда в виду переделку, просил отложить до будущего сезона» [33, 296].

Вскоре рукописная партитура второй редакции была завершена. В марте 1880 года Константин Николаевич вновь вернулся к этой теме, на сей раз — в личной беседе с композитором: «Когда я весной обедал у вел[икого] кн[язя], он

<sup>16</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 26–26 об.

<sup>17</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 76; Ед. хр. 107. Л. 12, 15.

<sup>18</sup> См. дневниковые записи от 16 ноября 1874 года и 2 сентября 1878 года («Буря»), 1 ноября 1875 года (Первый фортепианный концерт), 17 февраля и 11 марта 1878 года («Франческа да Римини»), 25 ноября 1878 года (Четвертая симфония), 12 января 1880 года (Первая сюита).

спрашивал о ней». При этом он обнаружил неподдельный интерес к обновленной партитуре и, по признанию Чайковского, «очень интересовался ее новым видом»<sup>19</sup>. Встреча закончилась тем, что Константин Николаевич «еще раз при мне сказал Напр[авнику], чтобы она была включена в программу» [там же]. Таким образом великий князь стал инициатором премьеры симфонии в ее новой версии.

Ощутимое препятствие заключалось в том, что партитура симфонии существовала на тот момент только в рукописном виде: ее публикацию затягивал В. В. Бессель. Однако композитор совершенно резонно отмечал, что «...вел[ико]му кн[язю] нет никакого дела до моих пререканий с Бесселем, и ему совершенно всё равно, по писанным или печатным нотам она играет». Откладывать исполнение не представлялось возможным. «...Будет очень неловко, если я теперь буду просить, чтобы симф[онию] не играли», — писал композитор 9 октября 1880 года П. И. Юргенсону [там же]. В итоге она исполнялась по рукописным голосам в заключительном (десятом) симфоническом собрании ПО РМО под управлением Эдуарда Направника 31 января 1881 года. В дневнике великого князя отмечено: «Вечером в дворянском собрании на последнем концерте Р.М.О. Шла вторая, моя любимая симфония Чайковского. <...> Весь концерт был отличный»<sup>20</sup>.

После исполнения симфонии публика настойчиво вызывала автора, но композитор в собрании не присутствовал. И «тогда вызвали Направника» [26, 509].

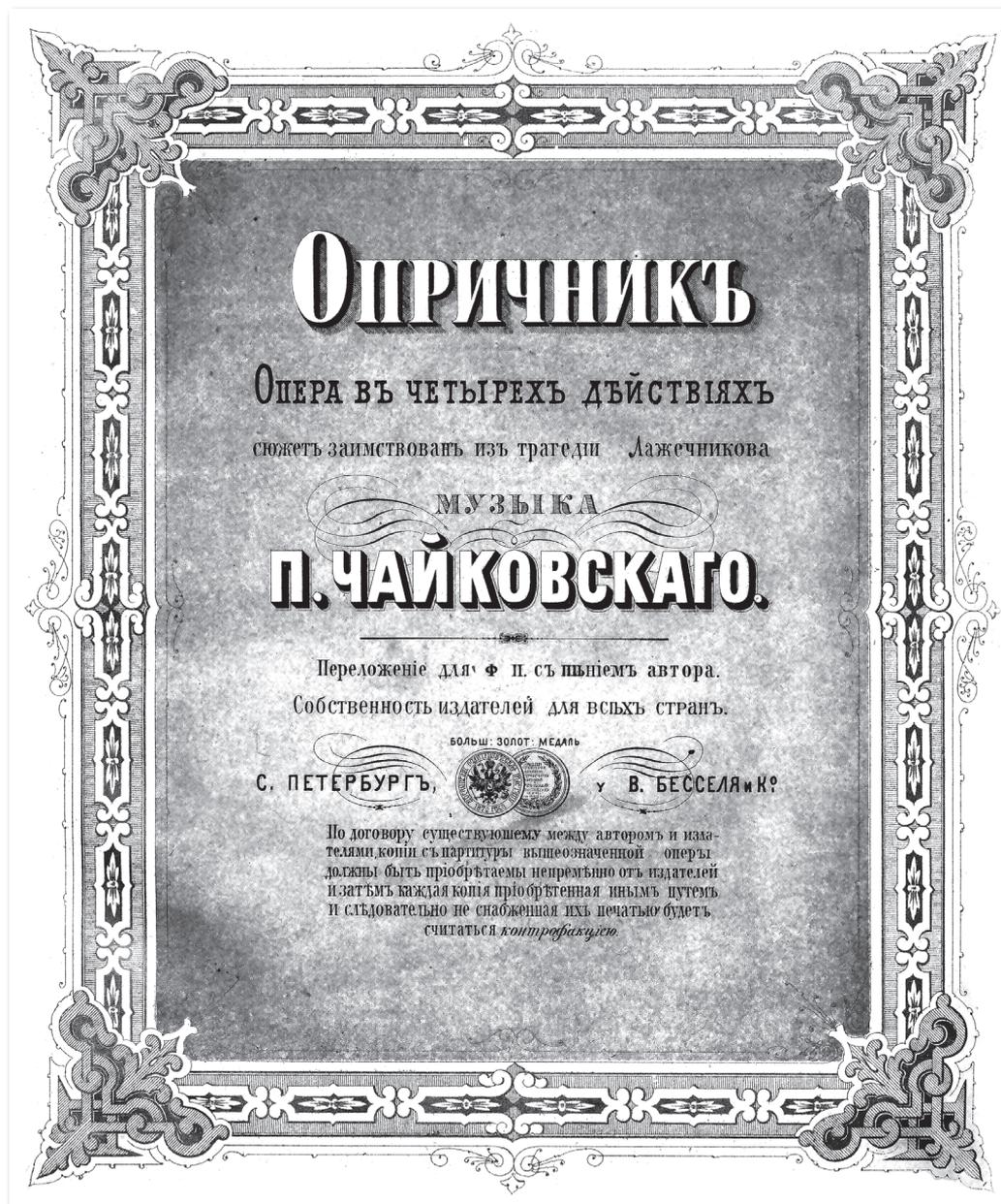
В чайковиане закрепилось недостоверное утверждение, будто в Петербурге в тот вечер Второй симфонией дирижировал Карл Зике (см.: Альшванг А. А. [1, 252]; ЖЧ [28, 449]; Туманина Н. В. [23, 256]; коммент. 5 к письму 1671 [34, 25]; МНЧ [13, 216]; ЧМ, коммент. 1768 к письму 609 [26, 739]; Указатель [22, 293] и др.). В действительности симфоническими собраниями ПО РМО 1880–1881 года (в том числе и десятым) руководил Э. Ф. Направник — бессменный дирижер всех оркестровых произведений Чайковского на протяжении 1871–1881 годов [27, Приложение, 19–20].

#### «ОПРИЧНИК». ОПЕРНЫЙ ПРОЕКТ ВЕЛ. КН. КОНСТАНТИНА НИКОЛАЕВИЧА

Вернемся в 1873 год. Осенью Чайковский решил посвятить великому князю свою новую, еще неизданную оперу «Опричник»; об этом мы узнаем из письма к В. В. Бесселю от 3 сентября 1873 года: «Касательно посвящения, я полагаю, что лучше всего посвятить Константину» [30, 327]. Такое решение было продиктовано тем, что композитор нуждался в высоком покровителе, который бы содействовал продвижению его творений на петербургскую императорскую сцену. До этого все сочинения Чайковского, представленные им в театральную дирекцию, по разным причинам отклонялись. Та же участь ожидала «Опричника». В одном из октябрьских писем к Бесселю композитор делился с ним своими сомнениями: «Кажется, мне на роду написано никогда не услышать ни одной моей оперы в хорошем исполнении. Напрасно ты надеешься, что она будет идти в будущем году; его [«Опричника»] никогда не дадут по той причине, что ни с кем из сильных мира вообще, и из петербургского театрального в особенности, я не знаком». Однако в том же письме конфиденциально сообщал: «...поощренный необыкновенной

<sup>19</sup> Некоторые петербургские музыкальные критики не расслышали изменений, внесенных автором, а «Ц. А. Кюи почти дословно повторил свой отзыв 1872 года» [28, 450].

<sup>20</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 1165. Л. 105.



Ил. 3 а, б. Опера «Опричник». Клавир.  
Титульный лист и шмуцтитул с посвящением  
великому князю Константину Николаевичу.  
СПб.: В. Бессель, [б. г.]



любезностью ко мне велик[ого] кн[язя] К[онстантина] Н[иколаевича], я на днях написал Оболенскому<sup>21</sup>, чтобы он попросил великого князя похлопотать о постановке оперы. Но прошу тебя никому об этом не говорить. Полагаю, что из этого ничего не выйдет» [30, 330–331].

Спустя короткое время композитор убедился в обратном. В дневнике Константина Николаевича от 16 октября 1873 года примечательна реплика: «Поговорили потом с Оболенским про музыкальные дела»<sup>22</sup>. В этом разговоре Д. А. Оболенский (который, по собственному признанию, всегда «крайне интересовался русской музыкой» [3, 461]), мог рассказать великому князю о просьбе Чайковского, ибо вскоре она наша положительный отклик<sup>23</sup>. Уже в двадцатых числах октября Петр Ильич получил радостное известие о «благоприятном повороте дела с оперой» [30, 332]. Чайковский не называет виновника «благоприятного поворота», но из его позднейших писем следует, что им был великий князь Константин Николаевич<sup>24</sup>. А ведь еще несколько дней назад композитор почти разуберился в успехе: «Касательно посвящения оперы великому князю, — не странно ли посвящать ее теперь, когда судьба ее так неопределенна. По-моему, опера, не идущая на сцене, — то же, что рукописная книга» [30, 330–331].

Наступает 1874 год, период предпремьерной подготовки под руководством Э. Ф. Направника, и тон писем композитора становится победным: «Затруднения с цензурой устранены благополучно. Вообще с оперой покончено; со второй недели (Великого поста. — Г. М.) каждый день начнутся репетиции, и я знаю наверно, что Направник будет лезть из кожи» [30, 341]. Такая уверенность, несомненно, обусловлена ощущением поддержки, исходящей от августейшего покровителя: его неоднократные посещения оперных репетиций говорят о живой заинтересованности судьбой нового произведения<sup>25</sup>. 12 апреля Константин Николаевич слушал премьеру в бенефис Э. Ф. Направника: «Вечером на первом представлении “Опричников”. Я очень жуировал. Публика приняла оперу хорошо, и Чайковского вызывали несколько раз в каждом антракте». Через день (14 апреля) «Опричник» был повторен в бенефис хора, участникам которого великий князь подарил 500 рублей «от себя». Во время спектакля он «следил по нотам и жуировал»<sup>26</sup>, — клавир «Опричника» с посвящением великому князю вышел из печати незадолго до этого (см. ил. 3 а, б).

Опера Чайковского могла быть поддержана не только по причине личного расположения Константина Николаевича к композитору. В рассматриваемый период великий князь был поглощен своим *оперным проектом*: он желал переподчинить Русскому музыкальному обществу императорскую Русскую оперу, материальное и моральное положение которой было в те годы неутешительным. Проект разрабатывался с 1872 по 1881 год, особенно активно — в сентябре–октябре

<sup>21</sup> Князь Дмитрий Александрович Оболенский (1822–1881) — вице-президент РМО.

<sup>22</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 105. Л. 41 об.

<sup>23</sup> Примечательно, что годом ранее (февраль 1872) вмешательство великого князя сыграло решающую роль в судьбе другой русской оперы — «Псковитянки» Н. А. Римского-Корсакова (подробнее об этом см.: [19, 74–75]).

<sup>24</sup> Отрывки из двух писем Н. Ф. фон Мекк и поэту К. Р. процитированы выше. См. с. 137.

<sup>25</sup> См., например, дневниковые записи от 21 марта и 3 апреля 1874 года (ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 106, Л. 40–41; Л. 49). Репетиционный период продолжался около шести недель — с конца февраля по начало апреля 1874 года.

<sup>26</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 54–55.

1873 года, когда великий князь привлек к нему ведущих представителей Дирекции императорских театров и Русского музыкального общества, а также городские власти Петербурга с целью создать новый «театр РМО» (подробнее об этом см.: [8, 142–143]). В этом контексте поддержка «Опричника» воспринимается не как великокняжеская милость, а как след реформаторских усилий, призванных содействовать русскому национальному искусству в лице его ведущих представителей, к которым великий князь уже тогда причислял и П. И. Чайковского. Со временем проект корректировался. Хотя театр построить не удалось, великий князь не терял надежды укрепить обветшавший организм Русской оперы молодыми воспитанниками учебных заведений РМО. Обратившись к дневниковой записи 1878 года (это уже эпоха «Евгения Онегина»), сделанной после очередной беседы Константина Николаевича с Н. А. Лукашевичем (ключевой фигурой ДИТ в семидесятые годы), мы встретим слова «о полной возможности образовать персонал для Русской оперы и здесь (в Петербурге. — Г. М.) и в Москве из сил, приготовленных обеими консерваториями»<sup>27</sup>.

#### Чайковский в Мраморном дворце. Второй квартет (1874)

В период подготовки к репетициям «Опричника» Чайковский посвятил Константину Николаевичу еще одно произведение — Второй струнный квартет F-dur op. 22. Ему было хорошо известно, что великий князь страстно увлечен квартетным музицированием, регулярно посещает квартетные собрания РМО, следит за новинками, сам исполняет в камерных ансамблях партию виолончели на своих еженедельных матине в Мраморном дворце. 2 марта 1874 года Петр Ильич *впервые в своей жизни посетил Мраморный дворец*<sup>28</sup>. Он был приглашен на музыкальное собрание великого князя, в котором принимали участие «Русский квартет», Э. Ф. Направник, Р. В. Кюндингер, а также великая княгиня Александра Иосифовна (супруга Константина Николаевича)<sup>29</sup>. В присутствии московского гостя были исполнены фрагменты его Второй симфонии. «От 2 до  $\frac{3}{4}$  6 музыка, — зафиксировал великий князь в своем дневнике 2 марта 1874 года. — Сперва прослушал Септет Бетговена (так в оригинале. — Г. М.), игранный Пановым с компаниею. <...> Потом пришел Чайковский, приехавший из Москвы на репетиции “Опричников”, и Направник с Кюндингером сыграли в 4 р[уки] для жены несколько частей его симфонии». По заведенному великим князем обычаю музыкальное собрание завершалось дружеской беседой и совместной трапезой. Впервые близко общаясь с композитором в столь непринужденной обстановке, Константин Николаевич был очарован личностью Петра Ильича: «Обедал

<sup>27</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 1159. Л. 76 об.

<sup>28</sup> В специальных исследованиях «Чайковский в Петербурге» факты, связанные с посещением композитором Мраморного дворца, либо отсутствуют вовсе [4], либо отнесены к 1880 году [17, 527] и связаны с великим князем Константином Константиновичем. Благодаря обнаруженным нами сведениям эта дата отодвигается на 6 лет назад. В общей сложности Чайковский бывал у вел. кн. Константина Николаевича в Мраморном дворце не менее пяти раз.

<sup>29</sup> Вел. кн. Александра Иосифовна (1830–1911) так же, как ее супруг, обладала музыкальным талантом и была композитором-любителем. Среди ее музыкальных произведений — симфонический фрагмент «Титан» (по Жан-Полю) для большого оркестра, «Псалм» для хора, солистов и оркестра, «Гимн (воспоминание о часовне цесаревича Николая Александровича в Ницце)» для органа, Кантата памяти родителей, ряд миниатюр для голоса и фортепиано и т. д. (см.: ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 954, 957).

с артистами и Чайковским, который очень милый и приятный человек»<sup>30</sup>. Вероятно, тогда и было получено согласие на посвящение Второго квартета, завершенного в январе 1874 года, великому князю.

Сразу после московской премьеры квартета (10 марта 1874 года) Чайковский переслал автограф партитуры и рукописные голоса адъютанту великого князя А. А. Кирееву. Особого внимания заслуживают обстоятельства, при которых вел. кн. Константин Николаевич слышал посвященное ему сочинение, а также его впечатления от услышанного. 16 марта 1874 года в Мраморном дворце он сам принял участие в первом проигрывании как виолончелист: «От 2 до  $\frac{3}{4}$  б музыка. Сперва второй квартет Бетговена, потом мне посвященный новый квартет Чайковского, который только что получил. Невозможно про него судить, потому что он страшно труден, и мы его очень дурно играли. Но скерцо с первого же раза очень понравился»<sup>31</sup>. Через неделю (23 марта) состоялось повторное исполнение квартета с участием князя: «От 2 до 6 музыка. <...> Еще раз квартет Чайковского. Некоторые места в этот раз более понравились»<sup>32</sup>. 8 мая Константин Николаевич был уже не исполнителем, а слушателем: «В 2 ч[аса] у меня Русский квартет, которые играли для меня новый, мне посвященный квартет Чайковского. Он мне чрезвычайно понравился кроме середины аллегро и адажио. Остальное, особенно скерцо, просто прелесть!»<sup>33</sup>.

24 октября 1874 великий князь был на публичной петербургской премьере, осуществленной уже другими, более именитыми музыкантами (Л. Ауэром, И. Пиккелем, И. Вейкманом, К. Давыдовым): «Прослушал квартет Чайковского, мне посвященный. Они его сыграли с грехом пополам <...>»<sup>34</sup>. Впрочем, неудачное исполнение не помешало ему, по свидетельству Модеста Чайковского (младшего брата композитора, присутствовавшего на этом вечере), «громко восхищаться» гениальной музыкой посвященного ему сочинения (подробнее об этом см. коммент. 2 к письму 101 [29, 571]). Коллективом, исполнение которого полностью удовлетворяло Константина Николаевича, оставался «Русский квартет». 8 марта 1875 года он еще раз слушал своих подопечных (на сей раз в Придворной певческой капелле): «...в 9 ч. с Костей [вел. кн. Константином Константиновичем] в Русский квартет, к певчим. Слышали фортепианный квартет Шумана <...> и второй квартет Чайковского, посвященный мне. Они его превосходно сыграли, и он мне чрезвычайно понравился»<sup>35</sup>. В октябре 1875 года квартет был опубликован в Москве фирмой «П. Юргенсон». На титульном листе издания золотыми буквами напечатано: «Его Императорскому Высочеству Государю Великому Князю Константину Николаевичу».

Рассматривая то или иное посвящение, всегда стараешься понять, как запечатлелся образ его носителя в партитуре. Уже при жизни Чайковского некоторые исполнители отмечали присущую музыке квартета, в особенности его финалу, мужественную силу («was für die Beethovenische Kraft»<sup>36</sup> [29, 571]). Облик этой

<sup>30</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 29 об.–30.

<sup>31</sup> Там же. Л. 38.

<sup>32</sup> Там же. Л. 42.

<sup>33</sup> Там же. Л. 69.

<sup>34</sup> Там же. Ед. хр. 107. Л. 81 об.

<sup>35</sup> Там же. Ед. хр. 108. Л. 57.

<sup>36</sup> «Что за бетховенская сила!» (нем.). Воскликание Леопольда Ауэра после исполнения квартета в октябре 1874 года.

A son Altesse Impériale  
le Grand Duc CONSTANTIN NICOLAÉWITSCH.

2<sup>me</sup>

# QUATUOR

(F-dur)

DE

# P. Tschaiïkowsky.

OP. 22.

Partition, in 16°. . . . . Rb.—50  
Parties . . . . . „ 4—  
Piano à 4 mains (*arr. par A. Avramow*). „ 4—  
Scherzo du 2-me Quatuor. *Transcrit*  
*pour le Piano à 2 mains par A. R.* „ —50



1900. Exposition univers.  
de Paris.



„Grand prix“  
et Médaille d'or.

Propriété de l'éditeur

**P. Jurgenson,**

Commissionnaire de la Chapelle de la Cour, de la Société Impériale musicale russe et du  
Conservatoire de Moscou.

MOSCOU, LEIPZIG,

Neglinny pr., 14. Thalstrasse, 19.

St.-Pétersbourg, chez J. Jurgenson. | Varsovie, chez E. Wende & C<sup>o</sup>.

Kiew, chez L. Idzikowski.

Imprimerie de musique P. Jurgenson à Moscou.

Ил. 4. Второй струнный квартет. Партитура.

Обложка с посвящением великому князю Константину Николаевичу.

М.: П. Юргенсон, [б. г.]

части, безусловно, определяет побочная тема, своими мелодическими контурами напоминающая «Славу» из скерцо Квартета ор. 59 №2 Бетховена. Нельзя не согласиться с точной характеристикой Л. Н. Раабена: «широкая, величественная мелодия покоряет необыкновенной властностью» [18, 261]. Ритм аккомпанемента подобен ритму кавалерийской скачки — всё это невольно заставляет вспомнить о царственном носителе посвящения.

1

П. И. Чайковский. Квартет №2, финал, т. 24–29

[Allegro con moto]

The musical score consists of two systems of music. The first system is marked with a tempo of [Allegro con moto] and a dynamic of *mf*. It features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment.

Но окончательная «идентификация» возникает в коде финала, когда побочная тема перерастает в русскую *величальную* песню, изложенную в виде двухголосного канона первой скрипки и виолончели (с размахом в четыре октавы) и исполняемую, согласно авторским указаниям, «*ff*» и «*largamentissimo*», — истинный апофеоз всего сочинения (пример 2).

Написанный в период подготовки к репетициям «Опричника», Струнный квартет ор. 22, по моему мнению, был задуман Чайковским как благодарность великому князю за внимание к этой опере и ко Второй симфонии, создавался с мыслью о нем. Квартет всегда оставался для композитора одним из самых любимых произведений московского периода, наравне со следующим опусом, «Кузнецом Вакулой» — оперой, сочиненной для конкурса РМО.

The image displays a musical score for the final movement of Tchaikovsky's Quartet No. 2, measures 205-218. The score is arranged in four systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the upper voices and a steady bass line. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

## «КУЗНЕЦ ВАКУЛА»: ОПЕРА С РЕСКРИПТОМ

Оперный конкурс РМО был первым и принципиально новым для отечественного музыкального театра второй половины XIX века событием. Его предыстория связана с неосуществленным сочинением А. Н. Серова по повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» (либретто Я. П. Полонского), заказанным ему в конце шестидесятых годов покровительницей РМО вел. кн. Еленой Павловной: она выразила готовность пожертвовать композитору 2000 рублей из собственных средств в качестве гонорара. Неожиданная смерть Серова (1871) перевела идею создания оперы в новое русло — Главная дирекция РМО решила учредить общероссийский конкурс. При жизни Елены Павловны (в сентябре 1872 года) был осуществлен его подготовительный этап — определены основные цели состязания. Доработка и окончательная редакция условий конкурса относятся к началу 1873 года, когда президентом РМО стал великий князь Константин Николаевич.

Партитуры предлагалось представить в конкурсную комиссию анонимно, под девизами. Лауреатам назначались две премии: первая — 1500 рублей и право постановки оперы в Мариинском театре; вторая — 500 рублей. Конкурсанты должны были использовать готовое либретто Я. П. Полонского, которое принадлежало Главной дирекции РМО. Дирекция распорядилась также правами на издание и исполнение оперы. Дата представления опер на конкурс менялась несколько раз: первоначально был объявлен срок *1 декабря 1873 года* (см. коммент. 2 к письму 367 [30, 371]); затем ее перенесли на *1 января 1875 года*<sup>37</sup>; в окончательном варианте, утвержденном вел. кн. Константином Николаевичем, определена дата *1 августа 1875 года* [11].

Чайковский с самого начала знал о конкурсе. В 1873 году он был привлечен в качестве эксперта для составления отзыва на проект конкурсных условий, наряду с Н. А. Римским-Корсаковым, Э. Ф. Направником, Н. Г. Рубинштейном. Очевидно, тогда у него появились намерения стать «одним из вероятных конкурентов» [30, 308–309]. Приступив к сочинению «Кузнеца Вакулы» в июне 1874 года, Чайковский очень увлекся сюжетом (Гоголь был одним из его любимых писателей) и испытывал страстное желание увидеть свою оперу на сцене. При этом он искренне полагал (очевидно, пропустив известие об очередном переносе), что срок конкурса — 1 января 1875 года. Окончив оперу к концу августа 1874 года и вернувшись в Москву с готовой партитурой, он оказался в анекдотичном положении: конкурсное рассмотрение отодвигалось на целый год!

В этих обстоятельствах он решил «совершенно частным образом» посоветоваться с главным режиссером Мариинского театра Г. П. Кондратьевым: «не может ли <...> опера быть принята в театр помимо конкурса», прося его «при случае» поговорить с Э. Ф. Направником [14, 96–97]. Хотя письмо носило сугубо конфиденциальный характер, в Петербурге молниеносно распространились слухи о невероятно коротком промежутке времени, в течение которого опера Чайковского появилась на свет, и о том, что композитор якобы пренебрегает конкурсом Русского музыкального общества.

Все это стало известно августейшему президенту РМО. Но как и в какой форме? Незадолго до того Константин Николаевич вернулся из-за границы. Примечательно, что первым делом он «с большим удовольствием» посетил

<sup>37</sup> См.: Журнал заседаний Главной дирекции РМО, 19 февраля 1873 года // ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 34 об.

«Опричника», шедшего на сцене Мариинского театра в обновленном исполнительском составе<sup>38</sup>. В Мраморном дворце возобновилась «музыка» и собрания членов Главной дирекции РМО. В субботу, 12 октября великий князь принял директора Петербургской консерватории Михаила Азанчевского; тогда же состоялось очередное матине и традиционный «обед с артистами» (Л. Ауэр, И. Пиккель, И. Вейкман, Э. Направник, И. Венявский и другие), где обсуждались свежие новости из артистического мира. Спустя три дня Азанчевский сообщил Модесту Чайковскому, «что у вел[икого] кн[язя] “громко” говорят о “Кузнеце Вакуле”, и все удивляются той быстроте, с какой [композитор] написал эту оперу» [2, 107].

А 16 октября Константина Николаевича посетил директор Московской консерватории Н. Г. Рубинштейн, с которым великий князь «болтал о музыкальных делах»<sup>39</sup>. Разговор этот коснулся и Чайковского, что следует из взволнованного обращения Петра Ильича к Э. Ф. Направнику (19 октября 1874 года): «Многоуважаемый Эдуард Францевич! Сегодня я узнал от Рубинштейна, что Вы и великий князь были очень недовольны моей попыткой провести мою оперу в театр помимо конкурса. Мне очень жаль, что совершенно частное сообщение мое к Вам и Кондратьеву было доведено до сведения великого князя, который думал, что я как бы хотел выразить нежелание мое подчиниться правилам конкурса». Оправдываясь перед петербургским коллегой («...напрасно Вы не написали или не поручили Кондратьеву написать мне, что я очень глуп, и вместо того заподозрили меня в каких-то коварных умыслах, которых у меня и в помышлении не было»), Чайковский завершает письмо просьбой «разувериться в этом, а также разуверить великого князя, который, как говорит Рубинштейн, был очень недоволен моим поступком» [30, 370–371].

Если бы Чайковский действительно подал оперу, минуя конкурс, он нарушил бы обязательство перед Русским музыкальным обществом, поскольку либретто было собственностью Главной дирекции. Это обстоятельство могло породить интриги в музыкальном мире. Очевидно, инцидент удалось загладить стараниями Э. Ф. Направника и Н. Г. Рубинштейна, убедивших великого князя в отсутствии у Чайковского каких-либо «умыслов». Тем не менее, Чайковский в течение года чувствовал себя ущемленным в своих авторских правах и называл свою партитуру «злосчастной[:]» потому, что нет более глупого положения для автора, как, написавши оперу, не иметь до времени права признавать ее своею» [30, 404]. Может быть, из-за этого неприятного жизненного казуса, возникшего в силу «обстоятельств времени», опере был присвоен философический девиз о быстротечности жизни и вечности искусства — «*Ars longa, vita brevis*»? В нем можно видеть скрытый биографический подтекст.

Прошел год. Состязание завершилось безоговорочной победой Чайковского. Между тем среди музыкантов циркулировали слухи о том, что результаты конкурса были predeterminedены «сверху». Н. А. Римский-Корсаков (один из членов жюри) спустя много лет вспоминал:

Я был приглашен в комиссию, в которой участвовали также Н. Г. Рубинштейн, Направник, Азанчевский и другие под председательством вел. кн. Константина

<sup>38</sup> «В первый раз Барцал тенор и Каменская в роли Морозовой. Прослушал два первые акта с большим удовольствием. Но публика холодна» (запись от 4 октября 1874 года. ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 107. Л. 71).

<sup>39</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 107. Л. 77.

Николаевича. Представленные оперы роздали для просмотра нам на руки. Из них две оказались имеющими преимущество. Когда, однако, комиссия собралась во дворце великого князя, то говорилось открыто, что одна из этих опер принадлежит Чайковскому<sup>40</sup>. Как стало это известно до вскрытия пакетов — я не помню; но премия единодушно была присуждена ему. Его опера и была несомненно лучшая из представленных, так что из неправильного ведения дела беды не вышло никакой; но всё же это было не по законному порядку. Оперу Чайковского разыгрывали перед вел. князем Направник и Н. Г. Рубинштейн в 4 руки. Зная, что это музыка Чайковского, все заранее ею восхищались. При словах либретто: «А эта вещь какого сорту?» «Убирайтесь к чёрту!» (дуэт Солохи и школьного учителя) Направник уморительно хихикал [19, 87].

Для сравнения приведем дневниковую запись вел. кн. Константина Николаевича. В отличие от сообщения в «Летописи» Римского-Корсакова она сделана на следующий день после заседания. Налицо ряд расхождений, но авторы едины в одном: фаворитом был Чайковский.

В 1 ч[ас] у меня собрание Главной дирекции Р.М.О. с комиссией, назначенной для присуждения премий по опере «Вакула Кузнец». Единогласно предложено присудить первую премию в 1500 [рублей] опере под девизом *ars longa vita brevis*, а остальным вовсе отказать. Небольшой спор с Ф. Толстым<sup>41</sup>, который полагал вовсе премий не давать. Заставил всех поодиночке высказаться и тогда Толстой на своем отдельном мнении более не настаивал. Когда комиссия удалась, мы в Главной дирекции окончательно решили вопрос, и под вскрытым девизом оказалось, как и ожидали, имя Чайковского. Решили, как это будет нами публично объявлено. Потом Н. Рубинштейн и Направник в 4 руки нам проиграли главные и лучшие места из оперы Чайковского <...>. Тоже проиграли некоторые места из забракованных опер, чтоб показать, до какой степени они слабы<sup>42</sup>.

В записи также отражена коллективная оценка нового произведения Чайковского в сравнении с его предыдущим опытом в этом же жанре: «действительно это чрезвычайно талантливое произведение, и все нашли в нем огромный шаг вперед против “Опричников”»<sup>43</sup>.

Сфокусируем свое внимание на ранее неизвестных фактах, касающихся честования победителя. 1 ноября 1875 года в петербургском Дворянском собрании открывался очередной сезон симфонических концертов РМО. Программа первого вечера включала премьеру сочинения, ныне ставшего поистине «знаковым» для русской музыки, — Первого фортепианного концерта Чайковского (солист Густав Кросс, бывший консерваторский однокурсник Петра Ильича). Сам композитор, безвыездно проведший предыдущие месяцы в Москве, наконец-то вырвался в Петербург. На концерт прибыли великие князья — Константин Николаевич вместе со своим 17-летним сыном Константином Константиновичем: «Вечером <...> я с Костей в Дворянский дом на первый концерт Р.М.О. “Divina

<sup>40</sup> Всего комиссией было рассмотрено пять опер. Вторая опера, отмеченная Римским-Корсаковым, принадлежала преподавателю Петербургской консерватории Н. Ф. Соловьеву.

<sup>41</sup> Феофил Матвеевич Толстой (1809–1881) — музыкальный критик и композитор.

<sup>42</sup> Дневниковая запись от 17 октября 1875 года. ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 109. Л. 82 об.–83.

<sup>43</sup> Там же.

Comedia” Листа чудесное произведение, пение Скальковской, фортепианный концерт Чайковского и A-dug симфония Мендельсона»<sup>44</sup>.

Здесь и произошла встреча Константина Николаевича и Петра Ильича: «Сам Чайковский тут был, и я его поздравил с премией “Вакулы” и предоставил ему ее издание»<sup>45</sup>. По-видимому, заранее было спланировано устроить чествование в Дворянском собрании, при стечении многочисленной публики, оркестрантов во главе с Э. Ф. Направником. Неизвестно — случайно или намеренно, но совпадение чисел подчеркивало идею *первенства* (первое ноября, первое симфоническое собрание, *первый* лауреат *первого* конкурса, *первый* фортепианный концерт и т. д.).

Общение Петра Ильича с великим князем продолжилось на следующий день — 2 ноября, в Мраморном дворце. «Чайковский приходил поблагодарить за “Вакулу”», — отметил Константин Николаевич в дневнике<sup>46</sup>. Это был второй визит композитора в великокняжескую резиденцию. С момента предыдущей встречи прошло полтора года. Главной темой разговора могло быть предстоящее издание оперы и ее постановка в Мариинском театре. Напомним, что накануне великий князь «предоставил Чайковскому издание» оперы. Это означало, что композитор получает карт-бланш для выбора издателя. Данное юридическое обстоятельство было особенно актуальным: осаждаемый навязчивыми требованиями петербуржца В. В. Бесселя, Чайковский отдал предпочтение московской фирме «П. Юргенсон».

2 ноября в беседе с Чайковским великий князь, кроме того, «дал ему мысль посвятить издание памяти Елены Павловны»<sup>47</sup>. Именно великая княгиня была учредительницей конкурса и его единственным спонсором, и память о ней следовало всячески поддерживать. После ее смерти деньги оставались в неприкосновенности и ждали своего часа<sup>48</sup>. Получив вознаграждение, Чайковский вернулся в Москву.

Но чествование на этом не завершилось: в начале ноября столичные газеты («Московские ведомости», «Новое время», «Музыкальный листок») опубликовали поздравительный рескрипт, которым «Его Императорское Высочество Великий Князь Константин Николаевич, Председатель Императорского Русского Музыкального Общества, удостоил известного композитора, профессора Московской Консерватории П. И. Чайковского». Уникальность этого документа не только в том, что это редкий пример обращения члена императорской фамилии к представителю артистического мира, но и в том, что это *единственное известное нам письмо* великого князя к Петру Ильичу. Обратим внимание на то, как подчеркивается в этом тексте преемственность традиций августейшего покровительства. Но главное, на то, как автор рескрипта, искусно обыгрывая изречение «Ars longa, vita brevis», переходит к идее «бессмертия гениальных служителей искусства» (также восходящей к античности: «*pop omnis moriar*» Горация), тем самым подчеркивая *гениальность* своего адресата. Несомненно, к этому времени в композиторской иерархии великого князя Константина

<sup>44</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 8.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 408. Оп. 1. Ед. хр. 165. Л. 100.

Николаевича Чайковский занял одно из высших мест среди ценимых им современных русских и зарубежных авторов.

Петр Ильич!

Главная Дирекция Императорского Русского Музыкального Общества, выслушав заключение Комитета, назначенного для рассмотрения представленных на конкурс сочинений музыки оперы Вакула-Кузнец, единогласно определила назначить первую премию в тысячу пятьсот рублей автору сочинения под девизом: *Ars longa, vita brevis*.

При вскрытии конверта с упомянутым девизом оказалось, что удостоенное премии сочинение принадлежит вам. В Бозе почившей Покровительнице Русского Музыкального Общества Государыне Великой Княгине Елене Павловне, по мысли и на средства которой учрежден был конкурс, не суждено было приветствовать вас, бывшего воспитанника основанной Ее попечениями С.-Петербургской Консерватории, с сим новым успехом. На Мне лежит теперь приятная обязанность искренно поздравить вас.

Высоко ценя прекрасный талант ваш, Я надеюсь, что ободренные лестным отличием, вы с новым рвением будете продолжать служение вашему искусству, которое наперекор избранному вами девизу ведет за собой в бессмертие гениальных своих служителей.

На подлинном Собственною рукой Его Императорского Высочества написано: «КОНСТАНТИН». С.-Петербург, 5-го ноября 1875.

(Газета «Московские ведомости» от 7 ноября 1875 года [12, 3])

В следующем сезоне (осень 1876 года) «Кузнец Вакула» был принят к постановке на сцене Мариинского театра. Константин Николаевич активно посещал репетиции и первые представления, встречаясь на них с Чайковским, огорчался слабому успеху оперы, знакомился с ней по клавиру, фиксировал в дневнике свои впечатления. Выстроенные в хронологической последовательности, они свидетельствуют об эволюции слушательского восприятия (от сдержанной симпатии — до «восхищения» и «несказанного удовольствия»):

*16 ноября, вторник.* [Днем] в Мариинский театр на оркестровую репетицию «Вакулы», причем был и сам Чайковский. Есть хорошие вещи, но оперу по музыке нельзя назвать комической.

*23 ноября, вторник.* Весь день от 1/2 1 до 4 был на последней репетиции «Вакулы», который мне теперь сделал очень хорошее впечатление.

*24 ноября, среда.* Вечером на первом представлении «Вакулы»... Я был в восхищении, и публика принимала недурно, хотя одна партия и шикала.

*29 ноября, понедельник.* Вечером с детьми в «Вакулу». Он мне с каждым разом всё более и более нравится, но публика очень холодна.

*2 декабря, четверг.* Играл «Вакулу».

*8 декабря, среда.* Вечером ездил в «Вакулу» и слушал его с несказанным удовольствием<sup>49</sup>.

Обобщая эти наблюдения, Константин Николаевич писал 1 декабря 1876 года своему сыну вел. кн. Константину Константиновичу: «Здесь единственная новость, это новая опера Чайковского “Кузнец Вакула”. Мне она ужасно нравится и [с] каждым разом всё более и более, но публика ее принимает очень холодно

<sup>49</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 19, 22, 22 об., 24 об., 26, 30 об.

и явно не понимает ее. Я уверен, что Тебе она понравилась бы так же, как и мне, и Ты мне ужасно недоставал в театре во время ее представления»<sup>50</sup>.

Теперь зададимся вопросом: как оперный конкурс РМО был связан с планом реформы русской оперы? Документальных свидетельств на эту тему пока не обнаружено, но можно предположить, что конкурс был неким этапом внедрения РМО в театральные структуры. РМО впервые диктовало Дирекции императорских театров свои условия, связанные с постановкой произведения отечественного автора, и первый опыт увенчался успехом.

К этому остается добавить, что, несмотря на недолгую сценическую жизнь (опера удержалась в репертуаре Мариинского театра до октября 1879 года и была показана 18 раз)<sup>51</sup>, «Кузнец Вакула» оставался любимым детищем композитора. Чайковский, «сознавая недостатки его как оперы», ставил «Вакулу» «в первом ряду между своими вещами», так как «писал эту музыку с любовью, с наслаждением» [26, 257]. Спустя десять лет, желая усовершенствовать оперу, он сделал ее вторую редакцию — «Черевички» (1885). Премьера «Черевичек» состоялась 19 января 1887 года в Москве в Большом театре под управлением автора. Однако великому князю познакомиться с этой версией не довелось.

#### «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН». ПЕРВОЕ ДОМАШНЕЕ ИСПОЛНЕНИЕ (Н. Г. РУБИНШТЕЙН, 1878)

Неизвестные эпизоды сценической судьбы оперы «Евгений Онегин» также связаны с именем Константина Николаевича как президента РМО и покровителя консерваторий.

Чайковский с самого начала не желал отдавать «Онегина» на большую сцену, опасаясь ее «рутины», «бестолковых традиций» [25, 131], и склонялся к идее исполнить эту оперу силами учащихя Московской консерватории (что и произошло 17 марта 1879 года под управлением Н. Г. Рубинштейна). Таким образом, «Евгений Онегин» не нуждался в поддержке со стороны великого князя для преодоления барьеров в Дирекции императорских театров, цензуре и т. д. По мысли композитора, опера на столь популярный русский сюжет должна была завоевать успех благодаря приватному любительскому музицированию. Поэтому сразу по окончании сочинения, в феврале 1878 года он убедил П. И. Юргенсона в необходимости незамедлительного издания фортепианного переложения «Онегина»: «Успех этой оперы должен начаться снизу, а не сверху. Т[о] е[сть] не театр сделает ее известной публике, а, напротив, публика, мало-помалу познакомившись с нею, может полюбить ее, и тогда *театр* поставит оперу, чтобы удовлетворить потребности публики»; «Опера эта, мне кажется, скорее будет иметь успех в *домах*» [31, 97].

Чайковский не ошибся. Сразу же после публикации в начале октября 1878 года ее тираж стал расходиться. В числе самых первых «домов», куда попали ноты новой оперы, были Мраморный дворец и дом на Английском проспекте<sup>52</sup>. Днев-

<sup>50</sup> ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Ед. хр. 114. Л. 8 об.

<sup>51</sup> Спустя 110 лет, в 1989 году, в Великобритании была выпущена единственная запись оперы «Кузнец Вакула» в исполнении западноевропейских и американских солистов, хора оперной компании *Opera North* и оркестра *BBC Philharmonic* под управлением Эдварда Даунса.

<sup>52</sup> В частном доме на Английском проспекте, 18 жила вторая семья великого князя Константина Николаевича.

ник Константина Николаевича дает уникальную возможность детально проследить и проиллюстрировать проникновение «Евгения Онегина» в то домашнее пространство, которое подразумевал Чайковский:

7 октября, суббота. Приходил Оболенский и принес мне *clavier-Auszug* новой оперы Чайковского «Евгений Онегин».

10 октября, вторник. Разбирал «Евгения Онегина» Чайковского, в котором есть прелестнейшие вещи.

17 октября, вторник. Поиграл на фортепианах «Евгения Онегина» Чайковского.

18 октября, среда. Играл <...> «Евгения Онегина» <...><sup>53</sup>.

Столь заинтересованное самостоятельное изучение музыки служило конкретной целью — подготовиться к прослушиванию всей оперы, которое должно было произойти в ближайшие дни. Но что имеется в виду? Ведь премьера состоялась в следующем, 1879 году.

Речь идет о единственном в своем роде исполнении «Евгения Онегина» в «домашнем кругу» силами одного музыканта. Однако по своей значимости и яркости оно наверняка не уступало любому концертному или оперному представлению, поскольку этим музыкантом был Николай Рубинштейн.

Исполнение состоялось 20 октября 1878 года на дружеском вечере, устроенном Константином Николаевичем *en petit comité* по случаю приезда Н. Г. Рубинштейна в Петербург после его парижских выступлений<sup>54</sup>. Всемирная выставка стала местом триумфа не только русской музыки, но и отечественной технической мысли: сенсацией стала «свеча Яблочкова», которую решено было распространять на родине, учредив общероссийскую акционерную компанию. Рубинштейн приехал к великому князю не только для показа новой оперы Чайковского, но и для подписания «яблочковского контракта»: Николай Григорьевич должен был координировать действия компании в Москве.

Встреча проходила не в Мраморном дворце, а в доме на Английском проспекте. Кроме хозяйки дома (Анны Васильевны Кузнецовой, бывшей балерины Мариинского театра), здесь присутствовали поэт и переводчик Платон Александрович Кусков, управляющий репертуарной частью Петербургских императорских театров Николай Алексеевич Лукашевич и несколько музыкантов-любителей из морских офицеров — всего не более десяти человек. Они-то и стали первыми слушателями «Евгения Онегина». Гости собрались около 9 часов, а разошлись в 2 ночи. «Весь вечер был один из самых приятных, которые у нас когда-либо были», — удовлетворенно отметил Константин Николаевич в дневнике. Вначале «много разговаривали и про Парижские концерты, и про электричество, и было очень оживленно».

<sup>53</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 1161. Л. 31, 32, 34 об., 35.

<sup>54</sup> В мае 1876 года русское правительство объявило о своем участии в Парижской всемирной выставке 1878 года. Великий князь Константин Николаевич был августейшим куратором всего «русского отдела», в том числе музыкальной части (серии «русских концертов»). Первоначально предложение принять на себя должность музыкального делегата получил П. И. Чайковский, но он, сославшись на болезненное состояние, отказался от этой миссии и доверил ее Н. Г. Рубинштейну [31, 15]. В 1878 году Константин Николаевич утвердил программы трех концертов, куда вошли сочинения Чайковского: Первый фортепианный концерт, симфоническая фантазия «Буря», «Меланхолическая серенада» и Вальс-скерцо для скрипки с оркестром.

Разумеется, Н. Г. Рубинштейн оказался в центре внимания, а исполнение новой оперы стало главным событием вечера. «Потом Рубинштейн сел за фортепиано и сыграл нам бóльшую и лучшую часть “Евгения Онегина”, в котором есть действительно прелестнейшие вещи и чрезвычайно мелодичные. Неимоверно, как он играл и как справлялся с страшными трудностями и чтения, и исполнения. Потом ужинали»<sup>55</sup>.

Исходя из общей продолжительности встречи, можно допустить, что исполнение длилось не менее часа, причем Николай Григорьевич играл не всё подряд, а остановился на ключевых сценах («бóльшей и лучшей части» оперы), вероятно, комментируя их для слушателей.

Константин Николаевич не фиксирует, по каким нотам играл Рубинштейн, — скорее всего, по только что изданному переложению. Но в описании великого князя проскальзывает, что это была не просто «игра по клавиру», а воссоздание на рояле вокальных и симфонических партий со всеми красками, доступными инструменту: исполнительские трудности были «страшными»; уровень исполнения и впечатление от услышанного — «неимоверными», потрясающими; выявление лирического мелоса — убедительным до «чрезвычайности». Факт данной интерпретации «Евгения Онегина» важен, с одной стороны, в контексте истории виртуозных фортепианных фантазий на темы этой оперы: в 1879 году Пауль Пабст создал Концертную парафразу, посвятив ее Н. Г. Рубинштейну [6, 2–5]. С другой — это было исполнение не только гениального пианиста, но и непревзойденного капельмейстера (симфонического, оперного, хорового): необходимо отметить, что до этого Николай Григорьевич многократно проигрывал оперу на рояле по рукописной партитуре.

Показ «Евгения Онегина» великому князю не ограничился камерно-домашними рамками. Спустя несколько месяцев он познакомился с трактовкой «Евгения Онегина» Рубинштейном-дирижером. К очередному великокняжескому визиту в Москву был приурочен эксклюзивный спектакль под управлением Н. Г. Рубинштейна. 12 июня 1879 года Константин Николаевич записал в своем дневнике: «В ½ 8 в Малый театр, где собственно для меня консерваторское представление “Евгения Онегина” Чайковского. Более чем удовлетворительно, и я жуировал несказанно. Климентова замечательно хороша и симпатична в Татиане. Несколько раз ходил на сцену и благодарил»<sup>56</sup>.

Чайковского на этом спектакле не было. Москва давно перестала быть местом его постоянного пребывания; он посещал ее эпизодически, стараясь не афишировать свои приезды.

### ВОСЬМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ. (В РОССИИ И ЗА ГРАНИЦЕЙ)

Напротив, посещения Петербурга были связаны с деловыми визитами. В 1880 году Чайковский прожил в столице с 7 марта по 1 апреля, практически ежедневно совершая великосветские визиты ради предстоящей постановки на сцене Мариинского театра «Орлеанской девы»: «Приношу для оперы всевозможные жертвы <...>. Кажется, что оперу дадут. А впрочем бог его знает» [33, 87]. На сей раз свидетельств о том, насколько активным было содействие великого

<sup>55</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 1161. Л. 36.

<sup>56</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 1162. Л. 70 об.

князя, немного. В письмах к близким Петр Ильич сообщает, что по настоятельной рекомендации Э. Ф. Направника он посетил Константина Николаевича: «Это нужно для моей оперы» [там же, 82]. Визит в Мраморный дворец состоялся 21 марта; в этот день «на музыке» у великого князя исполнялась оратория «Иоанн Дамаскин» композитора-любителя Б. А. Фитингоф-Шеля, воспоминания которого донесли до нас фрагмент диалога между великим князем и Петром Ильичом о превратности карьеры композитора:

В 1880 году я встретился с Чайковским у великого князя Константина Николаевича, у которого исполнялась на органе, фортепиано и струнным квartetом моя оратория «Иоанн Дамаскин». Партию виолончели исполнял лично великий князь.

В антракте зашла речь о трудности, с которою сопряжена вообще артистическая карьера, и великий князь, обратясь к Чайковскому, сказал: «И карьера композитора не без шипов».

На что Чайковский ответил: «Да, Ваше Высочество, и много этих шипов и больно они колются. Но всё же свет не без добрых людей». И при этом он назвал Николая Рубинштейна [24, 147].

2 апреля 1880 года Константин Николаевич прибыл в Первопрестольную ради генеральной репетиции оперы Бетховена «Фиделио» в исполнении консерваторцев и Н. Г. Рубинштейна. Чайковский также на несколько дней приехал в Москву, намереваясь провести время в полном одиночестве, но его планы «расстроились самым странным образом»:

Пообедавши в 2 часа, я предпринял прогулку по Замоскворечью в той надежде, что никого не встречу. Когда я шел по набережной, — вдруг показалась коляска и в ней ласково приветствующий меня адмирал, в котором я тотчас же узнал в[еликого] к[нязя] Константина Николаевича. Оказалось, что после консерваторского спектакля он поехал кататься, и судьба, как нарочно, столкнула меня с ним. Подозвав меня, он выразил изумление, что встречает меня за Москвой-рекой, удивился, что я не был на спектакле, и предупредил, что на обеде у генерал-губернатора расскажет Рубинштейну про нашу странную встречу. Таким образом инкогнито мое было нарушено, и скрепя сердце я поехал тотчас же отыскивать Рубинштейна, дабы предупредить его обидчивость и объясниться. В театре его уже не было. Мне сказали, что он в Эрмитаже, но там вместо него я нашел всё общество консерваторских преподавателей. Удивлению и расспросам не было конца. В 8 часов от меня потребовали, чтобы я поехал провожать вел[икого] кн[язя], где много смеялись все при нем находившиеся, в том числе и Рубинштейн, моему неудавшемуся инкогнито [33, 98–99].

Как ни комична эта история, но апрельское свидание 1880 года стало последним перед продолжительным расставанием великого князя и великого композитора. Судьбе было угодно, чтобы вновь они встретились лишь спустя три года и вновь совершенно случайно. В письме к Н. Ф. фон Мекк от 5/17 января 1883 года из Парижа Чайковский рассказывал:

Я вчера был в «Opéra Comique» и испытал тем более сильное наслаждение, — что исполнение оперы («Свадьба Фигаро» Моцарта. — Г. М.) превосходно. В первом антракте я услышал, что кто-то сидящий сзади меня в партуре зовет меня по

фамилии. Поворачиваюсь в испуге, что натолкнулся на знакомого, и не сразу узнаю обращающегося ко мне. Это был вел[икий] кн[язь] Конст[антин] Николаевич, недавно приехавший сюда из Италии. Я был непомерно изумлен встрече этой. Он был необычайно мил, любезен, очарователен. В начале каждого антракта затем он уводил меня на площадку курить и беседовал со мной как самый простой смертный. Оказывается, что он ужасно любит Париж именно за то, что здесь его не замечают и ему беспрепятственно можно держать себя частным человеком [35, 18]<sup>57</sup>.

К тому времени многое изменилось. Гибель Александра II и воцарение Александра III (1881) привели к опале вел. кн. Константина Николаевича, — он был вынужден покинуть Петербург. Напротив, Чайковский обрел в лице Александра III нового покровителя. Однако композитор продолжал быть желанным гостем в Мраморном дворце, но уже не как молодой протеже, а как друг великокняжеского дома, всемирно известный мастер<sup>58</sup>. Его отношения с семьей Константиновичей стали глубже. Во-первых, он сблизился с сыном Константином Николаевича — вел. кн. Константином Константиновичем (К. Р.). Во-вторых, племянница Чайковского (Вера Львовна Давыдова) вышла замуж за морского офицера Николая Александровича Римского-Корсакова, адъютанта Константина Николаевича, причем великий князь активно содействовал свадьбе. Этот matrimonialный сюжет нашел яркое отражение в эпистолярной Петра Ильича [34, 233, 241–245, 251, 272, 275, 286].

И для Чайковского, и для великого князя большой потерей была смерть Н. Г. Рубинштейна. Присутствуя весной 1883 года на коронации Александра III в Москве, Константин Николаевич посетил консерваторию, где специально для него 13 мая был устроен небольшой концерт, в котором прозвучало неизвестное ему Фортепианное трио «Памяти великого художника»: «От 3 до 6 в консерватории. Слышал весьма замечательные таланты, на фортепиано, скрипке, кларнете, виолончеле (sic! — это постоянное написание в великокняжеских дневниках. — Г. М.) и в пении <...>. Потом профессора Гржимали, Фитценгаген и Танев сыграли новый трио Чайковского, в память Рубинштейна. Есть красивые места, но длинно и путано»<sup>59</sup>.

В январе 1885 года великий князь обсуждал с А. Г. Рубинштейном и С. М. Третьяковым<sup>60</sup> кандидатуру Чайковского в качестве желательной на пост директора

<sup>57</sup> Неожиданная встреча с великим князем была неординарным событием в повседневной жизни композитора, что отражено в письмах разным лицам [см.: 35, 23, 25, 28, 30]. Наиболее колоритно он рассказал об этом П. И. Юргенсону: «В первом антракте слышу, что кто-то сзади меня в партере зовет меня по фамилии. Оборачиваюсь и вижу какого-то штатского, ничем не отличающегося от всякого штафирки (sic!). Какого было мое изумление, когда в этом штатском узнал я вел[икого] кн[язя] Конст[антина] Никол[аевича]. <...> Каждый антракт он бегал со мной курить, как самый простой смертный, и болтал без умолку» [см.: 35, 20].

<sup>58</sup> Например, в феврале 1887 года Чайковский присутствовал на очередной «музыке» в Мраморном дворце, куда «московская пианистка Муромцева привезла из своего музыкального училища четырех учениц: Кашперову, Брокер, Тальгрэн и Булатову. Все они играли недурно, Булатова же просто поразительно. Она 14 всего лет и совершенный феномен, и колоссальной силой с артистическим огоньком. Все были поражены, в том числе бывший тут Чайковский <...>» (ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 117 об.).

<sup>59</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 112 об.

<sup>60</sup> Третьяков Сергей Михайлович (1834–1892) — известный московский предприниматель, общественный деятель, коллекционер, меценат, благотворитель, действительный статский

Московской консерватории. Это еще один неизвестный факт, который открывает нам дневник великого князя:

*19 января 1885, суббота.* К завтраку Санни [вел. кн. Александра Иосифовна] пригласила А. Рубинштейна с женою. Много, разумеется, толковали про музыку. Его мысль о назначении Чайковского в Московскую консерваторию.

*25 января 1885, пятница.* Был у меня Третьяков и говорили про мысль Рубинштейна о постановке Чайковского во главе Московской консерватории. Есть надежда, что это окажется возможным<sup>61</sup>.

В итоге по рекомендации Петра Ильича ее директором избрали С. И. Танеева, а новые контакты самого Чайковского с Константином Николаевичем были связаны с деятельностью композитора как одного из директоров МО РМО.

В восьмидесятые годы великий князь слушал известные ему сочинения Чайковского в новых трактовках. 7 февраля 1882 года в Париже он был свидетелем исполнения увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» на концерте из произведений русских композиторов под управлением Антона Рубинштейна; 19 ноября 1883 года в Петербурге слушал свою любимую Вторую симфонию под управлением Леопольда Ауэра; 17 ноября 1884 года — Первый фортепианный концерт в исполнении Н. Н. Калиновской (дирижер Н. А. Римский-Корсаков); 30 марта 1885 года — «Франческу да Римини» под управлением К. Ю. Давыдова. С октября 1884 года «Евгений Онегин» шел на петербургской императорской сцене, и великий князь старался присутствовать на его представлениях:

*6 ноября 1884, вторник.* Вечером в Большой театр смотреть «Онегина». Ужасно мне понравилось, хорошо поставлено и хорошо играно. Сионицкая очень мила и хорошо поняла роль Тани.

*21 ноября 1885, четверг.* Вечером в «Евгении Онегине» с Павловской, Прянишниковым и Васильевым-3. Шло очень хорошо и кончилось только в ½ 12.

*6 декабря 1885, пятница.* Вечером в Большом театре в «Онегине» с симпатичной Климентовой. Замечательно умная артистка и провела всю роль Татьяны необыкновенно умно и мило. Сцена отповеди Татьяны вышла у нее особенно прелестна. И их Величествам и всей семье она чрезвычайно понравилась.

*14 февраля 1887, суббота.* Вечером в «Евгения Онегина». Московский Хохлов лучший Онегин, а Павловская вовсе не Татьяна, что я ей и высказал.

*25 февраля 1888, четверг.* К 8 ч[асам] в театр в «Онегина». Превосходное представление. Красотка Мравина — идеальнейшая Татьяна, совершенно пропела роль и превосходно играла. Онегин — Яковлев и Ленский — Фигнер вполне хороши. Фигнер, не обладая большим голосом, поет прелестно. Была императрица с сыновьями и много других<sup>62</sup>.

Его привлекали и новые творения композитора. В частности, опера «Мазепа», которую он сравнивал с «Нероном» Антона Рубинштейна: «Вечером в ½ 8 в Большой театр на первое представление “Мазепы” Чайковского. <...> Нам опера чрезвычайно понравилась, и публика принимала ее недурно. Представление

советник. Близкий друг Н. Г. Рубинштейна. Один из директоров Московского отделения Русского музыкального общества.

<sup>61</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 52 об., 55.

<sup>62</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 11; Ед. хр. 118. Л. 119, 127; Ед. хр. 120. Л. 107 об.; Ед. хр. 122. Л. 55, 55 об.

было отлично, и все артисты превосходно делали свое дело. Я нахожу оперу куда как музыкальнее и мелодичнее против “Нерона”» (6 февраля 1884 года)<sup>63</sup>.

На третьем собрании ПО РМО 14 декабря 1885 года он слушал «преинтересную» Третью оркестровую сюиту под управлением Ганса фон Бюлова; 4 июля 1886 года в Павловском вокзале — «Манфреда», который ему «чрезвычайно понравился своею оригинальностью и мощью инструментовки и оркестровки»<sup>64</sup>. 21 марта 1887 года в Ореанде (крымском имении) знаменитый русский тенор Д. А. Усатов спел для него «несколько прелестных детских песен Чайковского, между прочим, чудную легенду о Христе и забавный “Пустарнак” вроде “Трепака”»<sup>65</sup>.

...Последним сочинением Чайковского, которое довелось услышать великому князю, была I часть Четвертой симфонии. Символично, что это случилось в Павловске — городе, где прошло «боевое крещение» Чайковского как композитора: «Вечером на прощании в вокзале. Слышал красивый *allegro* 4ой симфонии Чайковского» (2 сентября 1888 года)<sup>66</sup>. Неосуществленным желанием Константина Николаевича, которое он высказал в конце 1888 года, было увидеть «Опричника» в постановке учащимися С.-Петербургской консерватории: «Я надеюсь, что А. Рубинштейн повторит для меня представление “Опричников”»...<sup>67</sup>

В октябре 1889 года П. И. Чайковский в письме к вел. кн. Константину Константиновичу выразил великокняжескому семейству сочувствие по поводу тяжелой болезни, постигшей его отца: «Верьте, что я принимаю живейшее участие в семейной горести Вашей» [36, 200].

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

*«Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась...»*, — эти слова знакомы каждому, кто когда-либо соприкасался с творческим наследием Чайковского. В жизни композитора великий князь Константин Николаевич сыграл особую роль. Он был первым представителем семьи Романовых, оказавшим необходимую и своевременную поддержку в важнейшем для Чайковского деле — *распространении его музыки* в тот период, когда композитор начинал приобретать известность (семидесятые годы).

Примечательно, что оперы «московского периода» создавались параллельно «оперному проекту» Константина Николаевича. Особенно интересно в этом контексте рассмотрение «Кузнеца Вакулы» и «Евгения Онегина» — произведений, фактически написанных для Русского музыкального общества. Читая дневниковую запись великого князя (февраль 1878) «о полной возможности образовать персонал для русской оперы» в Петербурге и в Москве «из сил, приготовленных обеими консерваториями», трудно не поддаться естественному

<sup>63</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 132 об.–133.

<sup>64</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 119. Л. 117.

<sup>65</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 120. Л. 131 об.

<sup>66</sup> ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 43 об.

Десятью годами ранее, присутствуя на премьере симфонии (25 ноября 1878, пятое собрание ПО РМО), великий князь отзывался о ней иначе: «Аллегро тяжело и некрасиво; остальные части хороши и интересны, особенно прелестный скерцо-пиццикато, который публика заставила повторить» (ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Ед. хр. 1161. Л. 54 об.).

<sup>67</sup> Письмо вел. кн. Константина Николаевича к сыну Константину от 30 декабря 1888 года (ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Ед. хр. 114. Л. 66).

желанию сопоставить ее с авторским предназначением «Евгения Онегина» для учащих консерватории.

Совершенно очевидно, что личное общение Чайковского с великим князем Константином Николаевичем заложило основу для его контактов с великим князем Константином Константиновичем. В восьмидесятые годы это привело к творческому союзу композитора и августейшего поэта К. Р.

Дальнейшая работа в данном направлении приведет к расширению знаний в таких малоизученных областях, как «Чайковский и Романовы», «Чайковский и придворная музыкальная культура», «Чайковский и Русское музыкальное общество».

#### Список сокращений

Вел. кн.	великий князь
ГАРФ	Государственный архив Российской Федерации
ДИТ	Дирекция императорских театров
ЖЧ	<i>Чайковский М. И.</i> Жизнь Петра Ильича Чайковского=[28]
МНЧ	Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений=[13]
РМО (ПО, МО)	Русское музыкальное общество (Петербургское отделение, Московское отделение).
Указатель	Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского=[22]
ЦГИА СПб	Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга
ЧМ	П. И. Чайковский — Н.Ф. фон Мекк. Переписка. В 4 т. Т. 3. 1879–1881=[26]
ЧПСС	Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка=[30–37]

#### Использованная литература

1. *Альшванг А. А.* П. И. Чайковский. 3-е изд. М.: Музыка, 1970. 816 с.
2. Дни и годы П. И. Чайковского. Летопись жизни и творчества / под ред. В. Яковлева. М.; Л.: Музгиз, 1940. 744 с.
3. Записки князя Дмитрия Александровича Оболенского. 1855–1879 / отв. ред. В. Г. Чернуха. СПб.: Нестор-История, 2005. 504 с.
4. *Конисская Л. М.* Чайковский в Петербурге. Л.: Лениздат, 1974. 320 с.
5. *К. Р. [Романов К. К.]* Избранная переписка / сост. Л. И. Кузьмина. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 528 с.
6. *Меркулов А.* [Предисловие] // *Пабст П.* Четыре концертные парафразы на темы произведений П. И. Чайковского. М.: Дека-ВС, 2004. 80 с. (Шедевры фортепианной транскрипции. Вып. 1)
7. *Моисеев Г. А.* Великий князь Константин Николаевич и Московское отделение Русского музыкального общества // *Музыковедение.* 2009. № 10. С. 12–19.
8. *Моисеев Г. А.* Великий князь Константин Николаевич — президент Императорского Русского музыкального общества // *Наследие. Русская музыка — мировая культура: сборник статей, материалов, писем и воспоминаний.* Вып. 1 / сост., ред. и коммент. Е. С. Власовой, Е. Г. Сорокиной. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. 620 с.
9. *Моисеев Г. А.* Нотные коллекции августейших покровителей Императорского Русского музыкального общества // *Музыковедение.* 2010. № 8. С. 8–14.
10. *Моисеев Г. А. Н. Г. Рубинштейн и президенты Русского музыкального общества // Николай Рубинштейн и его время: альбом / сост., текстол. ред. и коммент. М. Д. Соколовой.* М.: НИЦ «Московская консерватория», 2012. С. 69–81.

11. Московские ведомости. 1873. 8 мая. № 113.
12. Московские ведомости. 1875. 7 ноября.
13. Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений / редкол.: К. Ю. Давыдова, В. В. Протопопов, Н. В. Туманина. М.: Издательство АН СССР, 1958. 544 с.
14. *Направник Э. Ф.* Автобиографические, творческие материалы, документы, письма / сост. Л. М. Кутателадзе. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1959. 448 с.
15. Отчет Русского музыкального общества за 1864–1865 год. СПб.: [б. и.], 1867. 102 с.
16. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества и консерватории за 1880–1881 год. СПб.: Типография Р. Голике, 1882. 206 с.
17. *Познанский А. Н.* Чайковский в Петербурге. СПб.: Композитор, 2011. 544 с.
18. *Раабен Л. Н.* Инструментальный ансамбль в русской музыке. М.: Музыка, 1961. 476 с.
19. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. 7-е изд. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. 398 с.
20. *Риттих М. Б.* Асафьев и научные сессии клинского Дома-музея // Воспоминания о Б. В. Асафьеве / сост. А. Крюков. Л.: Музыка, 1974. 512 с.
21. *Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие: в 3 т. / сост. Л. А. Баренбойм. Т. 1. М.: Музыка, 1983. 216 с.
22. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Вайдман, Л. Корабельникова, В. Рубцова. М.: Музыка, 2003. 992 с.
23. *Туманина Н. В.* Чайковский. Путь к мастерству. 1840–1877. М.: Наука, 1962. 560 с.
24. *Фитингоф-Шель Б. А.* Мировые знаменитости. СПб.: тип. Пайкина, 1899. 276 с.
25. П. И. Чайковский — Н. Ф. фон Мекк. Переписка: в 4 т. / сост., науч.-текстол. ред., коммент. П. Е. Вайдман. Т. 1. 1876–1877. Челябинск: МРІ, 2007. 704 с.
26. П. И. Чайковский — Н. Ф. фон Мекк. Переписка: в 4 т. / сост., науч.-текстол. ред., коммент. П. Е. Вайдман. Т. 3. 1879–1881. Челябинск: МРІ, 2010. 782 с.
27. *Финдейзен Н. Ф.* Очерк деятельности С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859–1909). СПб.: Типография Главного Управления Уделов, 1909. 112, 119 с.
28. *Чайковский М. И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. По документам, хранящимся в архиве имени покойного композитора в Клину: в 3 т. Т. II (1877–1884). М.: Лейпциг: П. Юргенсон, 1901. 695 с.
29. *Чайковский П. И.* Письма к близким. Избранное / ред. и коммент. В. А. Жданова. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. 672 с.
30. ЧПСС. Т. V / Том подготовлен Е. Д. Гершовским, К. Ю. Давыдовой и Л. З. Корабельниковой. М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. 518 с.
31. ЧПСС. Т. VII / Том подготовлен Е. Д. Гершовским и И. Г. Соколинской. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 644 с.
32. ЧПСС. Т. VIII / Том подготовлен К. Ю. Давыдовой, Г. И. Лабутиной и Н. Н. Синьковской. М.: Государственное музыкальное издательство, 1963. 552 с.
33. ЧПСС. Т. IX / Том подготовлен Н. А. Викторовой, Н. Б. Горловым и Е. А. Пустовит. М.: Музыка, 1965. 408 с.
34. ЧПСС. Т. X / Том подготовлен Н. Н. Синьковской и И. Г. Соколинской. М.: Музыка, 1966. 360 с.
35. ЧПСС. Т. XII / Том подготовлен Л. В. Музылевой и С. С. Муравич. М.: Музыка, 1970. 595 с.
36. ЧПСС. Т. XV-a / Том подготовлен К. Ю. Давыдовой и Г. К. Лабутиной. М.: Музыка, 1976. 296 с.
37. ЧПСС. Т. XVI-a / Том подготовлен Е. В. Котоминым, С. С. Котоминой, Н. Н. Синьковской. М.: Музыка, 1978. 376 с.