



Научная статья

УДК 78.091.4(47+57)"18"

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.47.4.06>

# Первый авторский концерт П. И. Чайковского в 1871 году. Опыт реконструкции музыкально-исторического события

Александр Викторович Комаров<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Российский национальный музей музыки,  
ул. Фадеева, д. 4, Москва 125047, Российская Федерация;

<sup>2</sup> Государственный институт искусствознания,  
Козицкий пер., д. 5, Москва 125009, Российская Федерация  
komluvi@mail.ru<sup>✉</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9613-2213>

**Аннотация:** Настоящая статья представляет собой опыт реконструкции важного события в творческой биографии композитора мирового уровня — первого авторского концерта П. И. Чайковского, состоявшегося 16/28 марта 1871 года в Москве. На основании всех доступных документальных свидетельств, в числе которых и опубликованные воспоминания, и архивные источники, и материалы периодической печати, впервые детально воссоздана картина подготовки и проведения этого концерта, а также освещено его восприятие музыкальной критикой. Авторский концерт композитора рассмотрен в контексте распространенной в России в XIX веке практики бенефисных концертов, показана история формирования программы, установлен окончательный полный перечень прозвучавших сочинений, уточнен состав исполнителей, приведены ранее неизвестные газетные анонсы и рецензии, проанализированы финансовые итоги концертного мероприятия. В научный обиход введен до сих пор не учтенный в корпусе литературных работ П. И. Чайковского его перевод поэтического текста романса (mélodie) Э. Дюрана «Comme à vingt ans» («Как в двадцать лет»). Результаты представленного исторического исследования могут быть использованы при исполнительской реконструкции концерта.

**Ключевые слова:** П. И. Чайковский, А. Д. Александрова (Кочетова), К. К. Альбрехт, Э. Дюран, Н. Д. Кашкин, И. А. Клименко, Е. А. Лавровская, Ф. Г. Лауб, Н. Г. Рубинштейн, В. Ф. Фитценхаген, авторский концерт, концертная жизнь Москвы второй половины XIX века, история повседневности, критика источников, музыкальный быт, организация концертов, перевод текстов вокальных сочинений

**Благодарности:** Российскому национальному музею музыки, Российскому государственному архиву литературы и искусства и Государственному мемориальному музыкальному музею-заповеднику П. И. Чайковского за предоставленные документы и фотопортреты; художнику-фотографу С. Б. Бессмертному за цифровую обработку всех публикуемых изображений

**Для цитирования:** Комаров А. В. Первый авторский концерт П. И. Чайковского в 1871 году. Опыт реконструкции музыкально-исторического события // Научный вестник Московской консерватории. Том 12. Выпуск 4 (декабрь 2021). С. 68–127. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.47.4.06>.

Research Article

# Tchaikovsky's First Recital in 1871. An Attempt of Reconstruction of Musical and Historical Event

Alexander V. Komarov<sup>1,2</sup><sup>1</sup> Russian National Museum of Music, 4 Fadeeva St., Moscow 125047 Russia;<sup>2</sup> State Institute for Art Studies, 5 Kozitskiy Lane, Moscow 125009, Russia  
komluvi@mail.ru✉, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9613-2213>

**Abstract:** The paper represents an attempt of reconstruction of outstanding event in the life of the world significant composer — the first recital of Peter Tchaikovsky held in Moscow on March 16/28 1871. The management of the concert and its perception by music critics are recreated in detail on the basis of all accessible documentary sources including printed memoirs, archival materials and periodical press. Tchaikovsky's recital is taken up in the context of practice of benefit concerts widespread in Russia in the 19<sup>th</sup> century. A special attention is paid to the formation of the program and clarifying the actual list of works which were performed, as well as names of musicians who participated in the concert. In the paper are cited previously unknown advertisement, announces and reviews. Also, financial results of the concert find its place in the whole picture of the event. The investigation of the recital opens the unknown Tchaikovsky's translation of the poetic text for Émile Durand's *mélodie Comme à vingt ans (Like at the Age of Twenty)* (this composer's work still has not been considered). Presented attempt of research reconstruction of the first Tchaikovsky's recital could be used by performers if they would like to reproduce this important event.

**Keywords:** P. I. Tchaikovsky, A. D. Aleksandrova (Kochetova), K. K. Albrecht, E. Durand, N. D. Kashkin, I. A. Klimenko, E. A. Lavrovskaya, F. G. Laub, N. G. Rubinstein, V. F. Fitzenhagen, composer's recital, concert life of Moscow in the second half of the 19<sup>th</sup> century, everyday history, source criticism, musical daily routine, concert management, translation of texts for vocal works

**Acknowledgements:** to Russian National Museum of Music, Russian State Archive of Literature and Art, and P. I. Tchaikovsky State Memorial Preserve Museum-Reserve — for the provided documents and photographic portraits; to artist-photographer S. B. Bessmertny — for the digital processing of all published images

**For citation:** Komarov, Alexander V. 2021. "Tchaikovsky's First Recital in 1871. An Attempt of Reconstruction of Musical and Historical Event." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 12, no. 4 (December): 68–127. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.47.4.06>.

Первый авторский концерт Чайковского, состоявшийся в Малом зале Российского благородного собрания в Москве 16/28 марта 1871 года<sup>1</sup>, вошел в историю музыки прежде всего благодаря премьере Струнного квартета № 1 (D-dur op. 11), ставшего впоследствии одним из самых популярных сочинений композитора. Об этом событии известно главным образом из весьма подробных его описаний,

<sup>1</sup> В соответствии с практикой, принятой в последних документальных публикациях по Чайковскому, все даты в авторском тексте настоящей статьи приведены одновременно по юлианскому и григорианскому календарям. В цитируемых текстах сохранена датировка по одному стилю.

содержащихся в воспоминаниях московских друзей Чайковского Н. Д. Кашкина<sup>2</sup> [12, 76–77] и И. А. Клименко<sup>3</sup> [14, 71–72], а также лаконичного, но информативного представления в книге М. И. Чайковского «Жизнь Петра Ильича Чайковского» [49, 366–367]. Какие-либо отзывы самого композитора о подготовке и проведении его первого авторского концерта в настоящее время не обнаружены. В историографии, посвященной Чайковскому, концерт 1871 года проходит как кратко упоминаемый факт. Предметом специального исторического и социокультурного исследования он пока не становился. Изучение группы документов, выявленных и атрибутированных автором статьи, дает возможность хотя бы отчасти восполнить этот заметный пробел.

В настоящей работе в научный оборот вводится комплекс материалов из фондов Российского национального музея музыки, связанных с подготовкой и проведением концерта<sup>4</sup>. Они были собраны и сохранены другом Чайковского, первым инспектором Московской консерватории К. К. Альбрехтом<sup>5</sup>, очевидно, осознавшим важность отраженного в них события. Дополненные другими, как ранее известными, так и недавно обнаруженными, эти документы образуют обширную базу источников, позволяющую не только расширить существующие представления о первом авторском концерте Чайковского, но и детально реконструировать этот важный музыкально-исторический эпизод. Такая попытка предпринята в предлагаемой статье, основанной на всех известных сегодня источниках по данной теме. Объектом реконструкции является сам концерт как страница творческой биографии Чайковского, а также его подготовка и восприятие современниками<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Кашкин Николай Дмитриевич (1839–1920) — профессор Московской консерватории (1866–1918), музыкальный критик. Многолетний друг Чайковского, автор переложения балета «Лебединое озеро» для фортепиано в 2 руки (1876). Оставил многочисленные мемуарные свидетельства о композиторе, в том числе книгу «Воспоминания о П. И. Чайковском» (М.: П. Юргенсон, 1896). Композитор посвятил Кашкину романс «Ни слова, о друг мой» (ор. 6 № 2).

<sup>3</sup> Клименко Иван Александрович (1841–1914) — один из самых близких друзей Чайковского, особенно часто общавшийся с композитором в 1869–1872 годах, музыкант-любитель, профессиональный архитектор, автор «Моих воспоминаний о Петре Ильиче Чайковском» (Рязань, 1908). Клименко посвящен романс Чайковского «Отчего?» (ор. 6 № 5).

<sup>4</sup> Российский национальный музей музыки (далее — РНММ). Фонд 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 147–167. До нашего времени основная часть документов дошла собранной в папку для хранения материалов Дела ученика Московской консерватории И. Б. Байца (занимался вокалом в классе Дж. Гальвани). На обложке папки имеется порядковый номер «№ 435» и помета «началось 15<sup>ое</sup> января 1871 года». Впоследствии папка была вывернута, и первоначальные записи оказались внутри нее. С внешней стороны Альбрехт оставил надпись синим карандашом: «Концерт / П. И. Чайковского / 71 г.». Варианты печатной афиши концерта, по причине их большого размера, хранятся отдельно. В настоящей статье ряд документов из этой подборки воспроизведен факсимиле.

<sup>5</sup> Альбрехт Карл (в православном крещении (1876) — Константин) Карлович (1836–1893) — виолончелист, педагог, хоровой деятель (один из основателей Русского хорового общества). В 1866–1889 был инспектором Московской консерватории, в 1883–1885 исполнял обязанности директора. Друг, а в отдельные периоды времени — доверенное лицо Чайковского, с которым его связывало многолетнее общение, продолжившееся и после увольнения композитора из числа преподавателей Консерватории. Альбрехту посвящен романс Чайковского «Новогреческая песня» (ор. 16 № 6) и Серенада для струнного оркестра (ор. 48).

<sup>6</sup> Фотопортреты героев статьи помещены на цветной вклейке.



**Ил. 1.** П. И. Чайковский. Москва, фотоателье М. М. Панова, нач. 1870-х. Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П. И. Чайковского. а<sup>3</sup>. № 360

**Plate 1.** P.I. Tchaikovsky. Moscow, photo studio M.M. Panov, early 1870s. P.I. Tchaikovsky State Memorial Museum-Reserve, a<sup>3</sup>, no. 360





**Ил. 2.** Н. Г. Рубинштейн. Вена, фотоателье F. Luckhardt, март 1871. РНММ. № 273/IV

**Plate 2.** N. G. Rubinstein. Vienna, photo studio F. Luckhardt, March 1871. Russian National Museum of Music (RNMM), no. 273/IV



**Ил. 3.** В. Ф. Фитценхаген. Ок. 1870. РНММ. № 27/V

**Plate 3.** W. K. F. Fitzenhagen. Circa 1870. RNMM, no. 27/V





Ил. 4. Ф. Г. Лауб. Берлин, фотоателье L. Angerer, ок. 1870. РНММ. № 13696/V всп  
Plate 4. F. Laub. Berlin, photo studio L. Angerer, circa 1870. RNMM, no. 13696/V aux



**Ил. 5.** К. К. Альбрехт. Москва, ок. 1870. РНММ. № 1346/IV

**Plate 5.** K. K. Albrecht. Moscow, circa 1870. RNMM, no. 1346/IV





**Ил. 6.** Е. А. Лавровская. Москва, фотоателье И. Г. Дьяговченко, ок. 1870.  
РНММ. № 21806/V

**Plate 6.** E. A. Lavrovskaya. Moscow, photo studio I. G. D'yagovchenko, circa 1870.  
RNMM, no. 21806/V



**Ил. 7.** А. Д. Александрова (Кочетова). Москва, фотоателье М. Н. Конарского, ок. 1870.  
РНММ. № 562/IV

**Plate 7.** A. D. Aleksandrova (Kochetova). Moscow, photo studio M. N. Konarsky, circa 1870.  
RNMM, no. 562/IV





**Ил. 8.** В. В. Байкова. Москва, фотоателье А. Ф. Эйхенвальда, нач. 1870-х.  
PHMM. № 675/IV

**Plate 8.** V. V. Baykova. Moscow, photo studio A. F. Eichenwald, early 1870s.  
RNMM, no. 675/IV





**Ил. 9.** Б. О. Вальсек. Москва, фотоателье А. Ф. Эйхенвальда, нач. 1870-х.  
РНММ. № 564/IV

**Plate 9.** B. O. Walseck. Moscow, photo studio A. F. Eichenwald, early 1870s.  
RNMM, no. 564/IV

## ИНИЦИАТИВА Н. Г. РУБИНШТЕЙНА

Возникновение идеи проведения концерта описано в упомянутых воспоминаниях Кашкина и Клименко. Оба мемуариста в целом сходно передают обстоятельства и инициатором концерта называют Н. Г. Рубинштейна, директора Московской консерватории, одного из директоров Русского музыкального общества (РМО) в Москве, пианиста и дирижера, постоянного исполнителя фортепианных и оркестровых сочинений Чайковского и друга композитора. В первые московские годы Чайковский был особенно близок с Рубинштейном, музыканты совместно снимали жилье, сменив несколько адресов (с середины августа 1869 по конец августа 1871 жили в доме Макарова на Знаменке).

Из «Воспоминаний о П. И. Чайковском» Кашкина:

Чайковскому очень хотелось летом 1871 года отправиться за границу, но денег на это не было; тогда, кажется, Н. Г. Рубинштейн посоветовал ему дать свой концерт, то есть концерт из своих сочинений, но для этого написать что-нибудь новое. Концерт нужно было устроить с наименьшими расходами и вообще в очень скромных размерах, а потому об участии симфонического оркестра не могло быть и речи. Следовательно, приходилось ограничиваться вокальными и инструментальными сочинениями соло или дать камерный ансамбль. Таким камерным ансамблем и был квартет, написанный Петром Ильичом приблизительно к этому времени [12, 76]<sup>7</sup>.

Рассказ Кашкина фактически повторен в первом томе книги М. И. Чайковского «Жизнь Петра Ильича Чайковского» [49, 366–367].

Из «Моих воспоминаний о Петре Ильиче Чайковском» Клименко:

Вспомнился мне из той же эпохи Петин концерт в малой зале Дворянского собрания, на который подбил его Ник[олай] Рубинштейн, убедив его написать квартет, для исполнения коего охотно предложили свои услуги Лауб, Минкус, Косман и не помню кто еще (2-я скрипка); Рубинштейн брал на себя, конечно, исполнение фортепианных пьес Пети; кроме того, предполагалось найти исполнителей для романсов [14, 71].

Оставляя пока в стороне фактические неточности рассказов и Кашкина, и Клименко, прокомментируем ситуацию, в которой оказался Чайковский.

Рубинштейн предложил ему дать так называемый бенефисный концерт, весь сбор от которого должен был поступить в пользу композитора. Авторитетный специалист в области истории концертной жизни России Е. М. Шабшаевич назвала бенефисные концерты «самыми распространенными и разнообразными по форме» [54, 59]. Для музыкантов-исполнителей устройство подобных концертов было обычной практикой: они организовывались один-два раза в год и являлись распространенным способом заработка. Как правило, музыкант, дававший концерт, приглашал выступить на нем известных исполнителей, привлекавших публику. Участие оркестра и хора в таких случаях было большой редкостью, поскольку до 4/5 от сбора шло на оплату их труда: «в том числе и поэтому масштабных

<sup>7</sup> Здесь и далее в цитатах сохранены оригинальные орфография и пунктуация.

концертов в сезон было немного, — их могли себе позволить только концертные организации» [54, 95].

В марте 1871 года свои бенефисные концерты дали несколько консерваторских коллег Чайковского. Объявления о них неоднократно публиковали московские газеты:

*2/14 марта, Малый театр* — Большой инструментальный и вокальный концерт В. Ф. Фитценхагена с участием певицы В. В. Байковой (на тот момент ученицы Московской консерватории, выпускавшейся весной 1871 года), Ф. Г. Лауба и Н. Г. Рубинштейна<sup>8</sup>;

*12/24 марта, Большой театр* — Большой вокальный и инструментальный концерт Ф. Г. Лауба с участием певицы З. Д. Кронеберг, В. Ф. Фитценхагена и оркестра Императорских театров<sup>9</sup>;

*18/30 марта, Большой зал Российского благородного собрания* — концерт Н. Г. Рубинштейна с участием В. В. Байковой, хора и оркестра под управлением Лауба<sup>10</sup>. В отличие от концертов, названных выше, этот концерт состоялся под эгидой РМО в Москве.

Главным отличием концерта Чайковского от перечисленных должно было стать то, что он был задуман не как исполнительский, а как композиторский, причем без участия композитора в качестве исполнителя. Шабшаевич называет это событие первым в ряду нескольких авторских концертов московских композиторов во второй половине XIX века (А. С. Аренского, С. В. Рахманинова, А. Н. Корещенко и Г. А. Пахульского), благодаря которым данная категория выделилась в самостоятельную культурную форму [55, 14]. До 1871 года примеры авторских концертов живущих композиторов без их участия как исполнителей были буквально единичны. Нам известны только концерты А. С. Даргомыжского 9/21 апреля 1853 года в зале Дворянского собрания в Санкт-Петербурге и А. Н. Серова 10/22 марта 1868 года в Большом театре в Москве [17, 345, 370]. Программы обоих концертов составили сочинения только «титულных» авторов, соответственно: отрывки из опер «Эсмеральда», «Торжество Вакха» и «Русалка», романсы и фортепианные пьесы Даргомыжского и фрагменты

<sup>8</sup> Объявления об этом концерте напечатали, в частности, «Московские ведомости» [27, 2; 28, 1; 29, 2] и немецкоязычная газета «Moskauer Deutsche Zeitung» [60, 96; 61, 100]. Экземпляр афиши концерта хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства (далее — РГАЛИ) (Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 309).

<sup>9</sup> Как следует из Журнала прихода-расходных сумм конторы Императорских Московских театров за 1871 год, концерт Лауба представлял собой полубенефис: скрипач поровну разделил свои расходы и доходы с Дирекцией Императорских театров (РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4. Ед. хр. 3459. Л. 62 об.). Рекламную информацию о концерте печатали «Ведомости московской городской полиции» [5, 6], «Московские ведомости» [31, 2; 33, 2; 34, 1] и «Moskauer Deutsche Zeitung» [63, 112; 64, 116]. Экземпляр афиши концерта хранится в РГАЛИ (Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 373).

<sup>10</sup> Объявления о концерте можно встретить в нескольких выпусках «Московских ведомостей» (см., в частности, [32, 2; 37, 2]). Известные нам экземпляры афиши этого концерта хранятся в РГАЛИ (Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 375, 381).



из опер «Рогнеда», «Юдифь», «Вражья сила» и симфонической пантомимы «Кузнец Вакула» Серова.

Гораздо более привычной для России была программа композиторского концерта, когда автор сам исполнял собственные произведения, примером чему могут служить концерты А. Г. Рубинштейна, М. А. Балакирева, Ф. Листа, Р. Вагнера, Г. Берлиоза, А. Вьётана, В. М. Кажинского, Ю. Шульгофа, Ф. О. Лешетицкого и многих других музыкантов. Поскольку композиторы выступали здесь и как исполнители, программы концертов обычно включали не только их собственные сочинения, но и произведения других авторов, хотя первые, конечно, преобладали<sup>11</sup>. Монографический принцип составления программы еще не устоялся. Редким примером концертов из сочинений одного композитора под его собственным управлением явились московские выступления Г. Берлиоза в 1847 году [45, 439–440].

В свете данных нами пояснений представляется не вполне точной оговорка Кашкина в отношении концерта Чайковского («дать свой концерт, то есть концерт из своих сочинений» [12, 76]), равно как и определение формата концертного мероприятия в авторитетном справочнике «Дни и годы П. И. Чайковского» («Концерт из произведений Ч[айковского]» [9, 74]). Программа концерта, который давал композитор, вовсе не должна была ограничиваться произведениями «титularного автора», что и имело место на концерте Чайковского: примерно четверть всего объема музыки составили сочинения других композиторов. В связи с этим подчеркнем, что нельзя назвать некорректной сложившуюся традицию относить концерт Чайковского 1871 года к авторским ([7, 25; 24, 69; 38, 368; 40, 278; 46, 482; 47, 222; 55, 14]). Как будет показано далее, в восприятии современников это событие связывалось прежде всего с именем композитора, а главный интерес представляли его произведения, как исполнявшиеся впервые, так и уже известные. Сочинениям других авторов отводилась второстепенная роль, оттеняющая основное содержание программы.

Из воспоминаний Кашкина и Клименко остается не вполне понятным, когда именно Н. Г. Рубинштейн выступил с инициативой композиторского концерта Чайковского. В книге М. И. Чайковского сообщается, что «весь февраль был Петром Ильичом исключительно посвящен этому произведению (Квартету № 1 — А. К.)» [49, 366], стало быть, инициатива возникла до начала февраля 1871 года. Выявленные нами документы позволяют конкретизировать начальный этап подготовки концерта.

19/31 января 1871 года в письме к Николаю (отчество не установлено) Чельцову, должность которого в официальных бумагах обозначалась как «временно допущенный исправлять должность управляющего домом и хозяйством Российского благородного собрания», от имени РМО в Москве обратился К. К. Альбрехт с просьбой оставить залы Собрания за Обществом в определенные дни:

<sup>11</sup> Сведения об авторских концертах перечисленных композиторов в 1850–1860-е годы в Санкт-Петербурге и Москве приведены в соответствии с [17].

ВЫСОЧАЙШЕ

утвержденное

РУССКОЕ

Музыкальное Общество

В МОСКВЕ

19 Января 1871 г.

№ [нрзб]

Милостивый Государь

Имею честь Вас уведомить, что назначено в Январе месяце только одно Собрание Русского Музык[ального] Общества, а именно в Пятницу, 29; постом же я попрошу оставить за нами следующие дни: все Воскресения утром 14, 21, 28 Февраля[,] 7, 14 и 21 Марта и все пятницы вечером 19, 26 Февраля, 5, 12 и 19 Марта.

Примите уверение в преданности Вашего покорн[ого]

К. Альбрехт[а]<sup>12</sup>.

(Именно на уровне Альбрехта и Чельцова в 1871–1873 годах согласовывалось использование помещений Российского благородного собрания для концертов РМО в Москве. В частности, Малый зал был обычным местом проведения квартетных собраний<sup>13</sup>.)

По-видимому, на момент написания письма о концерте Чайковского еще нельзя было говорить как о чем-то вполне реальном. Такой вывод можно сделать не только из того, что Альбрехт не упомянул дату 16/28 марта (а ведь именно он позднее ходатайствовал о предоставлении Малого зала Благородного собрания для авторского концерта композитора — см. далее разделы «Получение необходимых согласований» и «Организационные вопросы»), но и на основании ответного письма Чельцова к Альбрехту от 12/24 февраля 1871 года, в котором о концерте Чайковского речи пока также не было:

Залы Благородного собрания оставлены для Русского Музыкального Общества под Квартетные утра:

Воскресенья 21, 28 Февраля и 7 Марта.

Симфонические:

Суббота 20 Февраля, 4 Четверг и Четверг или Пятница 18 или 19 Марта.

Управляющий Собранием

Николай Чельцов

1871 г.

12 Февр[аля]<sup>14</sup>.

Сопоставляя приведенные сведения и данные из воспоминаний Кашкина, можно предположить, что идея Рубинштейна, чтобы Чайковский дал концерт, была высказана в середине или, скорее, в конце января 1871 года. Таким образом, вся процедура и творческой, и организационной подготовки концерта, включавшая наряду со всем прочим сочинение крупного инструментального цикла, заняла примерно полтора месяца.

<sup>12</sup> Центральный государственный архив Москвы (далее — ЦГАМ). Ф. 381. Оп. 1. Д. 277. Л. 37.

<sup>13</sup> Сохранилось восемь писем от управляющего Российским благородным собранием Н. Чельцова в контору РМО в Москве К. К. Альбрехту (РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — РМО). № 992–999). Также известны личные письма Чельцова к Альбрехту за 1872–1883 годы (РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт). № 3138–3156).

<sup>14</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — РМО). № 992. Л. 1.

## ПОЛУЧЕНИЕ НЕОБХОДИМЫХ СОГЛАСОВАНИЙ

Если повод к проведению концерта Чайковского и само концертное мероприятие в воспоминаниях Кашкина и Клименко, а также в книге М. И. Чайковского представлены довольно подробно, то все предвзявшие его хлопоты в них не отражены вовсе. Восполнить лакуну позволяет обращение к документам, собранным Альбрехтом и в настоящее время хранящимся в фондах Музея музыки.

Хотя основные этапы подготовки концерта в XIX веке освещены в работах Шабшаевич (в частности, в главе «Механизмы организации концертов» монографии «Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике» [54, 76–105]), ценность и интерес представляет возможность во всех подробностях проследить действие общих правил и закономерностей в конкретной ситуации, тем более связанной со столь значительной творческой фигурой.

История организации концерта Чайковского открывается неизвестным сегодня ходатайством Альбрехта к уже упоминавшемуся нами Чельцову о предоставлении зала Российского благородного собрания. Ответом на обращение стало официальное письмо Чельцова от 22 февраля / 6 марта 1871 года:

КОНТОРА  
РОССИЙСКОГО  
БЛАГОРОДНОГО СОБРАНИЯ  
22 февр[аля] 1871 г.  
№ 7<sup>и</sup>

Г-ну Карл [sic] Карловичу Альбрехту.

Имею честь уведомить Вас, что зала не занята во все три вечера, которые Вы упомянули, и я выбрал для Вас Вторник 16го марта, о чем уведомляю.

Управляющий Собранием  
Николай Чельцов<sup>15</sup>.

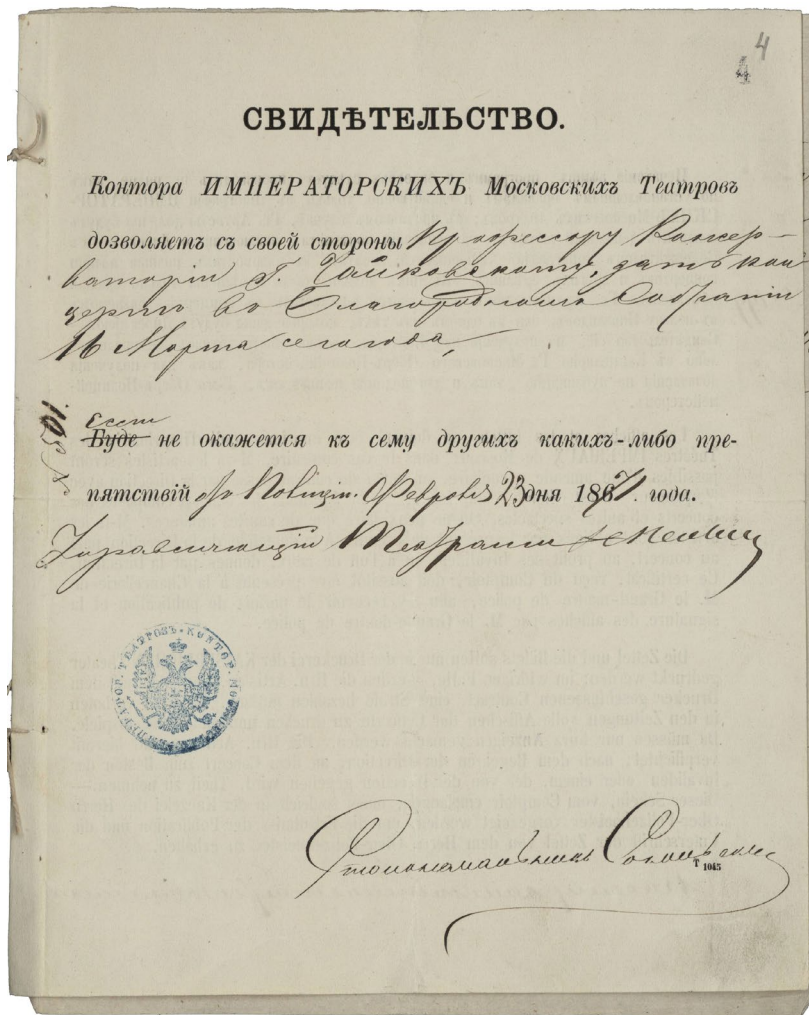
Обращение Альбрехта, вероятно, имело место после 12/24 февраля, когда был получен ответ на предыдущий запрос по поводу дат концертов РМО в Москве в феврале и марте. На момент обращения проект концерта Чайковского, по-видимому, принял уже вполне реальный вид: хотя бы в эскизах был окончен Струнный квартет, в общих чертах сформирована программа, достигнуты договоренности с основными исполнителями. Обсуждение мартовских дат в переписке Альбрехта и Чельцова связано с обычаем проведения концертов в период Великого поста, законодательно закрепленным в «Правилах о публичных маскарадах, концертах, балах с лотереями и других увеселениях в столицах», утвержденных императором Николаем I 7/19 марта 1854 года (§ 8) [42, 235].

Отсутствие в нашем распоряжении письма Альбрехта не позволяет дать точный ответ на вопрос, действовал ли он как частное лицо или же от имени Московской консерватории. Принимая во внимание «инициативу сверху» в отношении концерта Чайковского, более вероятным представляется второй вариант (также см. далее раздел «Организационные вопросы»). Как профессор Консерватории в следующем по хронологии документе фигурировал и сам композитор, а стало быть, обращаясь за его получением, Чайковский представился именно таким образом.

<sup>15</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 147.



23 февраля / 7 марта 1871 года, на следующий день после ответа Чельцова Альбрехту, Чайковский получил свидетельство от конторы Императорских московских театров за подписью управляющего театрами Н. И. Пельта. Контора разрешала «со своей стороны профессору Консерватории г. Чайковскому дать концерт в Благородном собрании 16 марта сего года, если не окажется к тому каких-либо препятствий от Полиции»<sup>16</sup>.



**Ил. 1.** Свидетельство конторы Императорских Московских театров о «дозволении Профессору Консерватории Г. Чайковскому дать концерт». Москва, 23 февраля / 7 марта 1871 года. РНММ

**Figure 1.** Certificate of the Office of the Imperial Theaters of "permission to a Professor of the Conservatory M-r Tchaikovsky to give a concert." Moscow, February 23 / March 7, 1871. Russian National Museum of Music (RNMM)

<sup>16</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 149. Л. 1.

Данное свидетельство, очевидно, также было дано в ответ на документ, который сегодня не обнаружен, — а именно обращение Чайковского в контору Императорских московских театров, составленное сразу после того, как определилась дата концерта. То обстоятельство, что профессор Московской консерватории, свободный художник Чайковский, намеревавшийся дать концерт в Малом зале Российского благородного собрания, запрашивал разрешение у конторы Императорских московских театров, было связано с монополией Дирекции Императорских театров на «право давать публичные маскарады и концерты», также законодательно закрепленной в упомянутых «Правилах...» 1854 года [42, 234]. Данная практика подробно рассмотрена в работах Шабшаевич [53; 54, 81–87].

На обороте Свидетельства напечатана краткая памятка с перечислением обязательных условий подготовки концерта, в частности:

Печатание афиш, программ и билетов следует производить не иначе, как по установленным правилам и единственно только в типографии ИМПЕРАТОРСКИХ Московских театров; в противном случае, Гг. Артисты должны будут заплатить денежный штраф, на основании контракта, заключенного Дирекцией с Содержателем типографии. Запрещается печатать в ведомостях полные афиши концертов и других зрелищ. В них должны быть помещены только краткие объявления. Гг. Артисты сим обязываются участвовать в концерте, даваемом в пользу Инвалидов, или в одном из тех, которые даны будут Дирекцией. — Свидетельство сие, по получении из Конторы, должно быть тотчас же представлено в Канцелярию г-на Московского Обер-Полицмейстера, как для получения дозволения на публикацию, так и для подписи афиш им, г-ном Обер-Полицмейстером<sup>17</sup>.

Чайковский поспешил выполнить последнее условие и в тот же день представил свидетельство из конторы Императорских московских театров московскому обер-полицмейстеру Н. У. Арапову, а уже на следующий день, 24 февраля / 8 марта получил разрешительную визу:

По сему свидетельству дозволяется профессору Консерватории г-ну Чайковскому дать концерт в Благородном собрании 16 Марта, но с тем, чтобы предварительно сего было представлено местному частному приставу удостоверение во взносе следующих в пользу Воспитательного дома денег<sup>18</sup>.

«Взнос в пользу Воспитательного дома денег» — своего рода общественный налог на проведение публичных мероприятий, установленный в самом начале правления Екатерины II для содержания Воспитательного дома. В «Генеральном плане Воспитательного дома для приносимых детей», утвержденном императрицей в 1763 году, говорилось: «От публичных позорищ, то есть комедий, опер, балов и всяких игралниц за деньги брать четвертую часть дохода в Воспитательный дом» [41, 363]. С течением времени размер и способ отчислений менялся, причем в реальной практике одновременно могли существовать несколько вариантов уплаты этого «налога».

<sup>17</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 149. Л. 1 об. Текст памятки представляет собой выдержки из «Предписания артистам, желающим давать концерты», выпущенного в 1861 году [53, 41]. Под «ведомостями» в «Предписании...» подразумеваются газеты «Московские ведомости» и «Ведомости московской городской полиции».

<sup>18</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 149. Л. 2.

С некоторой поправкой к Чайковскому была применена норма, зафиксированная в директивном письме № 3285 от 7/19 марта 1840 года, поступившем в московскую контору дирекции Императорских театров из канцелярии московского обер-полицмейстера. Его содержание приведено в книге Шабшаевич: «<...> артисты, получающие в ДИТ (Дирекции Императорских театров — А. К.) разрешение на концерты и другие представления, должны не только дать расписку о безвозмездном участии в концерте в пользу инвалидов, но и заранее оплатить сбор в пользу Воспитательного дома, а затем лично явиться с этой распиской в канцелярию обер-полицмейстера, чтобы тот, удостоверившись, что необходимая сумма выплачена, смог завизировать свое разрешение на право дачи концерта» [54, 96]. Требование принять участие в концерте, устраиваемом дирекцией Императорских театров, Чайковского, не являвшегося музыкантом-исполнителем, не касалось. В остальном же предписания письма 1840 года были вполне применимы к композитору.

В доход Воспитательного дома Чайковскому требовалось внести 15 рублей. Эту сумму композитор заплатил не сразу, а лишь 11/23 марта, за пять дней до концерта, о чем сохранилось свидетельство:

ИМПЕРАТОРСКОГО  
ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ДОМА  
МОСКОВСКИЙ ОПЕКУНСКИЙ  
СОВЕТ.

КАНЦЕЛЯРИЯ.

Марта 11 дня 1871 года

№ 518

Свидетельство

Получено от г. Чайковского в доход Воспитательного Дома на основании ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕ дарованной сему Дому привилегии пятнадцать рублей. Затем препятствия ему, г. Чайковскому, дать концерт 16 сего Марта, в Малой зале Благородного собрания, со стороны Московского Опекунского Совета не встречается.

Директор: Григорьев (?)

Помощник казначея [нрзб]<sup>19</sup>.

Правила концертного дела того времени регламентировали и другие стороны организации мероприятия. Чайковский аккуратно выполнил все эти условия.

### РЕКЛАМНАЯ КАМПАНИЯ

Основными каналами распространения информации о концерте в XIX веке были афиши и газетные объявления. И одно, и другое требовало от организатора концерта заметных материальных затрат. Афиши московских концертов многие годы печатались в типографии при Императорских Московских театрах И. И. Смирнова, злоупотреблявшего своим правом монополиста: «Заказчик платил за объявление о любом зрелище в типографии Смирнова, обладавшей правом на эту деятельность, сумму в несколько раз превышающую нормальную стоимость афиши. Сверх того, Смирнов продавал театральные афиши по подписке и в розницу, тоже по завышенным ценам» [54, 95].

<sup>19</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 150.



Москва Марта № 26 дня 1871 года 9  
12

**С Ч Е Т Ъ**

Господину Чайковскому

ИЗЪ КОНТОРЫ ТИПО-ЛИТОГРАФИИ И. СМЕРНОВА.

НА НИКОЛЬСКОЙ УЛИЦЕ, ДОМЪ АЛЕКСѢЕВА.

Февраль 26	400 бумажки	6	"
	Афиша по абонементу малая	12	"
Марта 9	2 афиши средние	20	"
12	2 афиши средние	20	"
	200 бумажки	4	"
15	Афиша по абонементу большая	30	"
	Итого	92	"

Сумма  
По сему счету дана выписка сдана  
Смирнов

Ил. 2. «Счет Господину Чайковскому» из конторы типолитографии И. И. Смирнова с записями от 26 февраля / 10 марта, 9/21, 12/24 и 15/27 марта 1871 года. На общую сумму 92 руб. РНММ

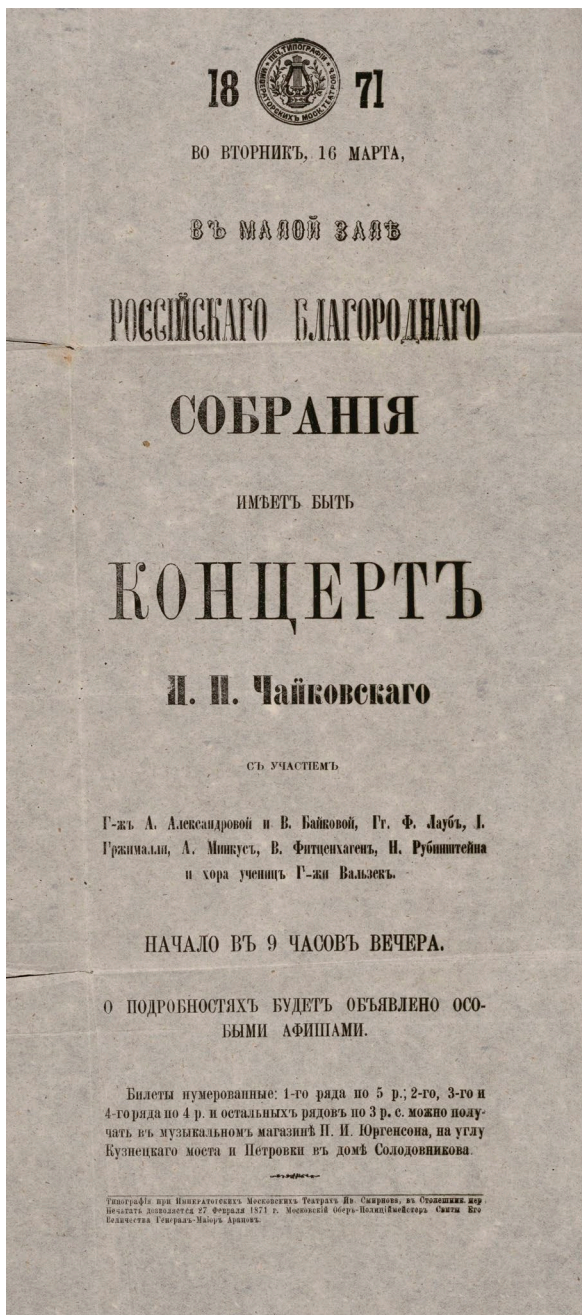
Figure 2. "Invoice to Mister Tchaikovsky" from the Office of I. I. Smirnov's Typolithography with records of February 26 / March 10, March 9/21, 12/24, and 15/27, 1871, for total cost 92 roubles. RNMM

Согласно счету из типографии<sup>20</sup>, Чайковский напечатал там афиши трех видов: «афишу по абонементу малую» (26 февраля / 10 марта, за 12 рублей), две «афиши по абонементу средние» (9/21 и 12/24 марта, дважды за 20 рублей) и «афишу по абонементу большую» (15/27 марта, за 30 рублей). В материалах концерта, собранных Альбрехтом, сохранились «афиша малая»<sup>21</sup> и первый вариант «афиши средней»<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 155.


<sup>21</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 157.

<sup>22</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 167. Экземпляр этого же варианта афиши хранится в РГАЛИ (Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 353).



Ил. 3. «Афиша малая». РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 157

Figure 3. A “small poster”. RNMM, coll. 37 (K. K. Albrecht — P. I. Tchaikovsky), no. 157

18  71

ВО ВТОРНИКЪ, 16-го МАРТА,  
ВЪ МАЛОЙ ЗАЯВЪ  
РОССІЙСКАГО БЛАГОРОДНАГО  
СОБРАНІЯ  
ИМѢЕТЪ БЫТЬ  
КОНЦЕРТЪ  
Н. П. Чайковскаго,  
СЪ УЧАСТІЕМЪ  
Г-жъ А. Александровой и В. Байковой, Гг. Ф. Лаубъ, І.  
Гржимали, А. Минкусъ, В. Фитцелгагенъ, Н. Рубинштейна  
и хора ученицъ Г-жи Вальзекъ.

ПРОГРАММА:  
ОТДѢЛЕНІЕ 1-е.

1. Квартетъ для струнныхъ инструментовъ (D-dur). . . . . Н. Чайковскаго.  
а) Moderato semplice.  
б) Andante cantabile.  
в) Scherzo. Allegro non tanto.  
г) Allegro giusto.
- исполнить Гг. Ф. Лаубъ, І. Гржимали, А. Минкусъ и В. Фитцелгагенъ.
2. Романсъ: Забыть такъ скоро! . . . . . П. Чайковскаго.  
будеть пѣть Г-жа Александрова.
3. Сола для виолончели.  
исполнить Г. Фитцелгагенъ.
4. Романсъ: а) Бесумная. . . . . Даргомижскаго.  
б) Пѣть, только тотъ кто знаетъ. . . . . Н. Чайковскаго.  
будеть пѣть Г-жа Байкова.
5. а) Recitativo. } для ф-п. . . . . П. Чайковскаго.  
б) Мазюка. }
- исполнить Н. Г. Рубинштейнъ.
6. Романсъ: «Н сладко и больно». . . . . Н. Чайковскаго.  
будеть пѣть Г-жа Александрова.
7. Сола для скрипки.  
исполнить Г. Лаубъ.
8. «Природа и любовь женскій хоръ. . . . . П. Чайковскаго.  
исполнить ученицы Г-жи Вальзекъ.

НАЧАЛО ВЪ 9 ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.

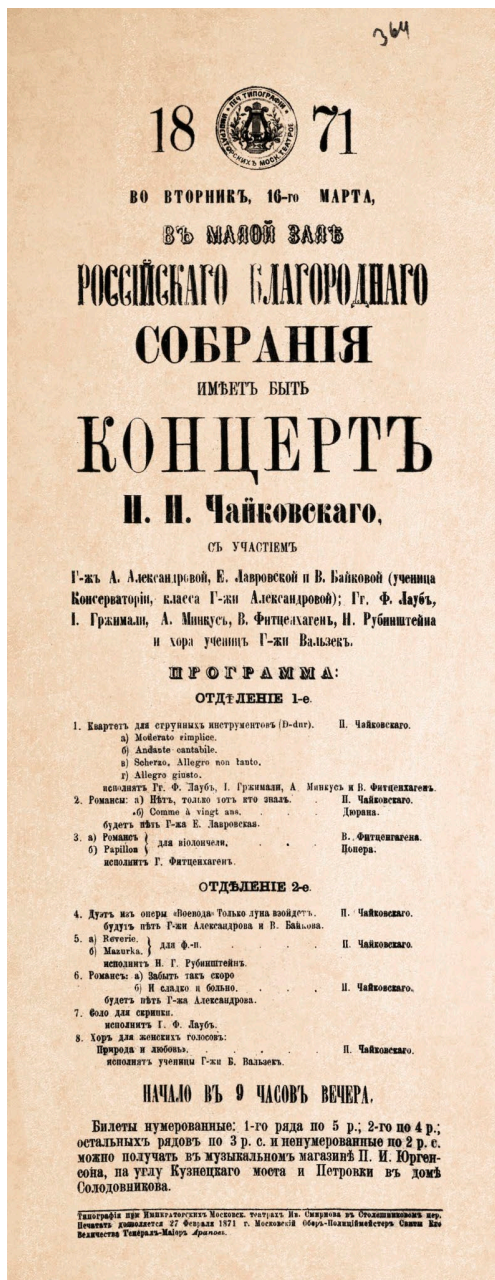
Билеты нумерованные: 1-го ряда по 5 р.; 2-го по 4 р.;  
остальныхъ рядовъ по 3 р. с. и нумерованные по 2 р. с.  
можно получать въ музыкальномъ магазинѣ П. И. Юрген-  
сова, на углу Кузнечнаго моста и Петрова въ домѣ  
Солодовнинова.

Типографія при Императорскихъ Московскихъ театрахъ Ив. Смирнова въ Столенинскомъ пер.  
Печатня начинается 3 Марта 1871 г. Мозаикой Мейер-Поллачъ/Венглеръ Святи Его Вели-  
чества Губерналъ-Магистръ Архангелъ.

Ил. 4. Первый вариант «афиши средней». РНММ. Ф. 37  
(К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 167

Figure 4. The first variant of a "medium-size poster". RNMМ, coll. 37  
(K. K. Albrecht — P. I. Tchaikovsky), no. 167






Ил. 5. Второй вариант «афиши средней». РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 364

Figure 5. The second variant of a “medium-size poster”. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), coll. 659, inventory 4a, storage unit 14, sheet 364




402

18  71

Во Вторникъ, 16-го Марта,  
**ВЪ МАЛОЙ ЗАЛѢ**  
**РОССІЙСКАГО БЛАГОРОДНАГО СОВРАНІЯ,**  
ИМѢЕТЪ БЫТЬ

**К О Н Ц Е Р Т Ъ**  
**П. И. ЧАЙКОВСКАГО,**  
СЪ УЧАСТІЕМЪ  
Г-жѢ Е. ЛАВРОВСКОЙ,  
А. Александровой, В. Байковой (ученица Консерваторіи класса Г-жи Александровой);  
Гг. Ф. Лаубъ, І. Гржимали, А. Минкусъ, В. Фитценхагенъ, Н. Рубинштейна и хора ученицъ  
Г-жи Вальзекъ.

**ПРОГРАММА:**

ОТДѢЛЕНІЕ 1-е.		ОТДѢЛЕНІЕ 2-е.
1. Квартетъ для струнныхъ инструментовъ (I-й). П. Чайковского. а) <i>Moderato semplice.</i> б) <i>Andante cantabile.</i> в) <i>Scherzo, Allegro non tanto.</i> г) <i>Allegro giusto.</i> исполнить Гг. Ф/ Лаубъ, І. Гржимали, А. Минкусъ и В. Фитценхагенъ.		4. Дюэтъ изъ оперы «Снежокъ». Только два исполнителя. П. Чайковского. будутъ петь Г-жи Александрова и В. Байкова.
2. Романсы: а) Пить, только тотъ кто знает. П. Чайковского. б) <i>Comme à vingt ans.</i> Дюранъ. будетъ петь Г-жа Е. Лавровская.		5. а) <i>Reverie.</i> для ф.-п. П. Чайковского. б) <i>Mazurka.</i> исполнить Н. Г. Рубинштейнъ.
3. а) Романсъ для виолончели. В. Фитценхагена. б) <i>Rapinon</i> для виолончели. Повера. исполнить Г. Фитценхагенъ.		6. Романсы: а) Забыть такъ скоро б) И сладко и больно. П. Чайковского. будутъ петь Г-жа Александра. 7. Слово для скрипки. исполнить Г. Ф. Лаубъ.
		8. Хоръ для женскихъ голосовъ: «Природа и любовь». П. Чайковского. исполнить ученицы Г-жи Б. Вальзекъ.

**НАЧАЛО ВЪ 9 ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.**

**БИЛЕТЫ НУМЕРОВАННЫЕ:** 1-ГО РЯДА ПО 5 РУБ.; 2-ГО ПО 4 РУБ.; ОСТАЛЬНЫХЪ РЯДОВЪ ПО 3 РУБ.; И НЕНУМЕРОВАННЫЕ ПО 2 РУБ.  
**МОЖНО ПОЛУЧАТЬ ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ П. И. ЮРГЕНСОНА, НА УГЛУ КУЗНЕЦКАГО МОСТА И ПЕТРОВКИ ВЪ ДОМѢ СОДОДОВНИКОВА.**

Печатать дозволяется 27 Февраля 1871 г. Мостовскій Оберъ-Полициейскій Слѣдъ Его Величества Генералъ-Маіору Арлопу. Типографія при ИМПЕРАТОРСКИХЪ Моск. теат. и Спирит. изд. Стан. нар.

Ил. 6. «Афиша большая». РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 402

Figure 6. A "large poster". RGALI, coll. 659, inv. 4a, s. u. 14, sh. 402

Дата разрешения на печать «афиши малой», выданного московским обер-полицмейстером Н. У. Араповым, — 27 февраля / 11 марта, на печать первого варианта «афиши средней» — 9/21 марта. Поскольку запись в типографском счете о печатании «афиши малой» датирована 26 февраля / 10 марта, днем раньше числа, которым помечено разрешение обер-полицмейстера, остается предположить, что текст афиши был принят и отпечатан либо до получения официального согласования, либо после устной договоренности, документально закреплённой позднее. Дата разрешения на печать первого варианта «афиши средней» соответствует дате его публикации, указанной в типографском счете.

Афиши различаются не только размером, но и содержанием. Текст, помещённый на «афише малой», представляет собой самый ранний вариант, впоследствии изменённый. На афише перечислены фамилии музыкантов, выступления которых уже были запланированы на концерте, и указаны цены на билеты. Первый вариант «афиши средней» в части перечисления исполнителей повторял более ранний текст, однако включал также первоначальную программу концерта и новую информацию относительно цен на билеты.

Экземпляры двух более поздних афиш (второго варианта «афиши средней» и «афиши большой») хранятся в РГАЛИ в фонде московской конторы Императорских театров — в документах Распорядительного отделения<sup>23</sup>. Представляющие одни и те же сведения (за единственным исключением в очередности перечисления певиц, ср. ил. 5–6), они заметно отличаются от первого варианта «афиши средней». Главное изменение коснулось состава исполнителей — не позднее 12/24 марта (этим числом, напомним, датирована печать второго варианта «афиши средней») в концерте согласилась выступить артистка Мариинского театра Е. А. Лавровская<sup>24</sup>, что ранее не предполагалось. Соответственно, в программу концерта Чайковского были внесены коррективы.

По неизвестным сегодня причинам (возможно, из-за недостатка времени) для печати этих афиш у московского обер-полицмейстера новое разрешение не запрашивалось. Обе афиши были выпущены с разрешением на печать от 27 февраля / 11 марта 1871 года, полученным для самой первой афиши («малой»).

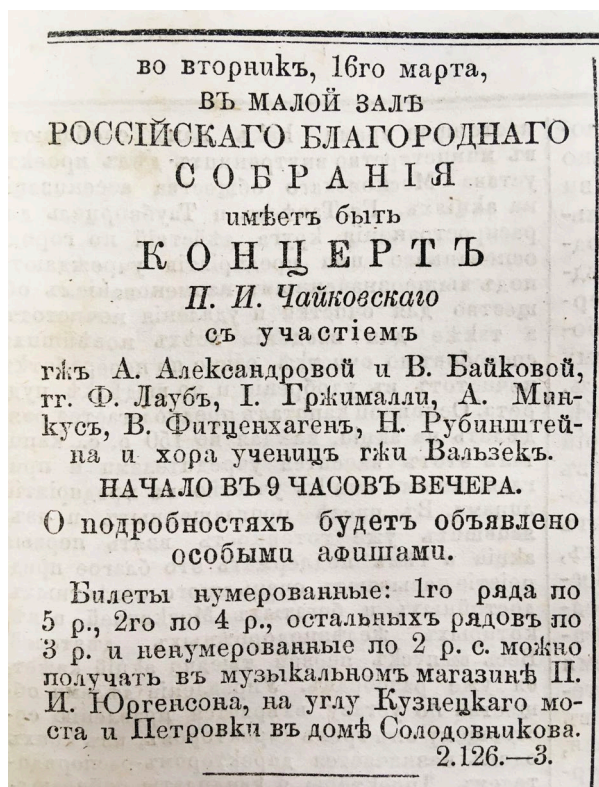
Параллельно Чайковский анонсировал свой концерт через газеты. Сохранились квитанции об уплате 3/15 марта 10 рублей конторе типографии Московского

<sup>23</sup> РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 364, 402. Благодарю заведующую Отделом рукописных и печатных источников Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского, старшего научного сотрудника Государственного института искусствознания, кандидата искусствоведения А. Г. Айнбиндер за указание на данный источник.

<sup>24</sup> Лавровская (в замужестве — кн. Цертелева) Елизавета Андреевна (1845 (в некоторых источниках — 1849) — 1919) — артистка оперы (контральто), камерная певица и педагог. В 1865–1868 обучалась в Санкт-Петербургской консерватории (класс Г. Ниссен-Саломан), которую окончила с большой серебряной медалью. Первый год обучения Лавровской в Консерватории совпал с последним консерваторским годом Чайковского. В 1868–1872, а также с перерывами в последующие годы выступала на сцене Мариинского театра, в 1890–1891 — солистка московского Большого театра. В 1888–1919 — профессор Московской консерватории. Чайковский высоко ценил вокальное искусство Лавровской, состоял с певицей в дружеских отношениях. Лавровская стала первой исполнительницей ряда романсов композитора, а также сольной партии в его кантате «Москва». Чайковский посвятил певице Шесть романсов (ор. 27) и вокальный квартет «Ночь» на музыку В. А. Моцарта.

университета «за напечатание 3 раза объявления от г. Чайковского» в газете «Московские ведомости»<sup>25</sup>, 9 рублей 6/18 марта — «за 3-кратное припечатание в Ведомостях Московской Городской Полиции объявления от г. Чайковского»<sup>26</sup> и еще 9 рублей 19/31 марта — конторе типографии Московского университета «за напечатание объявления от г. Чайковского по счету № 57» в газете «Московские ведомости»<sup>27</sup>.

Объявления в «Московских ведомостях» появились 4/16, 10/22 и 14/26 марта [30, 3; 32, 2; 35, 2], в «Ведомостях московской городской полиции» — 8/20, 11/23 и 15/27 марта [4, 6; 5, 6; 6, 6]. Их текст идентичен: за исключением информации о билетах, газетные объявления повторяли текст «афиши малой», данные же о стоимости билетов соответствовали более поздним версиям афиш.



Ил. 7. Объявление о концерте П. И. Чайковского в газете «Московские ведомости» [30, 3]

Figure 7. Announcement of P. I. Tchaikovsky's concert in the newspaper "Moskovskie vedomosti" [30, 3]

<sup>25</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 154.

<sup>26</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 166.

<sup>27</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 153.



Несмотря на большую стоимость, в «Московских ведомостях» объявления печатались мелким шрифтом, размещались в неудобных местах больших газетных листов (либо у нижнего края, либо в левом верхнем углу) и были трудноотделимы от окружающего текста. В «Ведомостях московской городской полиции», публикация в которых обошлась Чайковскому немного дешевле, объявления крупнее, помещены в центральной части листов и в целом гораздо удобнее для чтения.

Текст объявлений перепечатывался без изменений и после согласия Е. А. Лавровской принять участие в концерте.



Ил. 8. Объявление о концерте П. И. Чайковского в газете «Ведомости московской городской полиции» [5, 6] с правкой К. К. Альбрехта. РНММ

Figure 8. Announcement of P. I. Tchaikovsky's concert in the newspaper "Vedomosti of the Moscow City Police" [5, 6], edited by K. K. Albrecht. RNMM

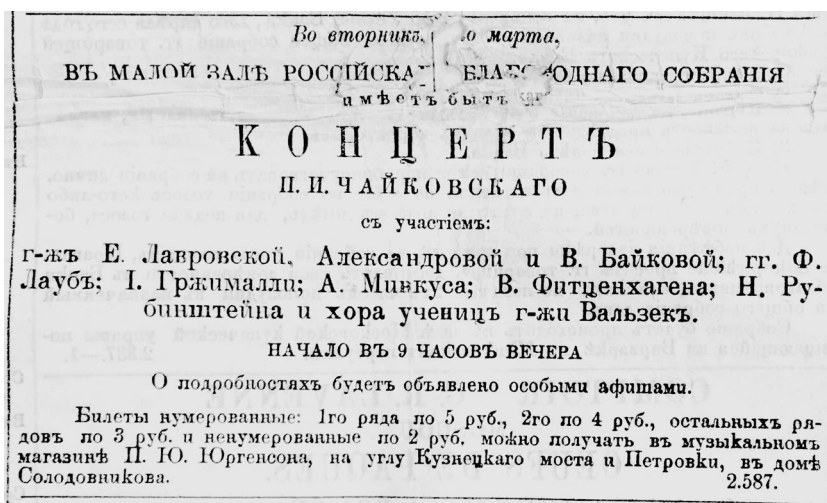
Альбрехт попытался актуализировать информацию и сделал поправки на объявлении, вырезанном из выпуска «Ведомостей московской городской полиции» от 11/23 марта<sup>28</sup>. Как следует из его сопроводительной записки, помимо добавления фамилии новой исполнительницы (на второе место после А. Д. Александровой, как в тексте второго варианта «афиши средней»), он просил крупнее пропечатать фамилии всех участников концерта:

<sup>28</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 156.



Покорнейше прошу в публикации о концерте Г[-на] Чайковского за № 4581, которая должна выйти 15<sup>го</sup> Марта в Полицейских Ведомостях, после слов: с участием Г<sup>ж</sup> Александровой прибавить Е. Лавровской. — и нельзя ли уменьшить слово: Концерт, чтобы получить больше места для исполнителей. Их всех пропечатать немного крупнее<sup>29</sup>.

Однако в выпуске газеты 15/27 марта текст объявления был напечатан без изменений [6, 6]; днем раньше 14/26 марта объявление в прежней версии опубликовали «Московские ведомости» [35, 2]. Таким образом, объявления, размещенные в третий раз в обеих газетах, в отличие от афиш, содержали неполные и устаревшие сведения. Положение удалось исправить только в день концерта, когда в «Московских ведомостях» вышло дополнительное объявление о концерте Чайковского [36, 2]. За него композитор заплатил уже 19/31 марта 9 рублей, почти как за три предыдущих. В тексте было сделано только одно изменение — добавлена фамилия новой участницы концерта певицы Е. А. Лавровской, причем ее упоминание открывало перечень исполнителей. В отличие от объявлений, опубликованных в «Московских ведомостях» ранее, новое объявление было напечатано крупнее и размещено в рамке в середине листа.



Ил. 9. Объявление о концерте П. И. Чайковского в газете «Московские ведомости» от 16/28 марта 1871 года [36, 2]

Figure 9. Announcement of P. I. Tchaikovsky's concert in the newspaper "Moskovskie vedomosti", March 16/28, 1871 [36, 2]

Краткую информацию о концерте Чайковского, наряду с анонсами других предстоящих событий, напечатала в рубрике «Moskauer Lokalnachrichten» немецкоязычная «Moskauer Deutsche Zeitung» 6/18 и 11/23 марта:

<sup>29</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 164.

Russische “Благородное Собрание”. Dienstag, 16. März: Concert von Tschaikowsky [62, 107].

Im Saale der “Благородное Собрание” Dienstag, 16. März: Concert von P. Tschaikowsky [64, 114].

Возможно, внимание редакции на это событие обратил Альбрехт.

Наконец, сообщение о концерте было напечатано в номере петербургской «газеты критической» «Музыкальный сезон», ставшем последним в истории этого издания. Произошло это с большим опозданием, 25 марта / 6 апреля, спустя 9 дней после того, как концерт состоялся, и явилось просто своеобразным откликом на заметное событие:

Г. Чайковский на днях даст концерт, в котором симпатичный композитор познакомит нас с несколькими новыми сочинениями своими, между прочим, и с только что конченным струнным квинтетом [18, 5].

Рекламную кампанию концерта Чайковского отличал и особый штрих. Помимо афиш и объявлений в газетах, довольно подробная информация о нем нашла отражение в «Музыкальной заметке», опубликованной в «Московских ведомостях» 6/18 марта и принадлежащей перу публициста, выступившего под псевдонимом «—р—». Этот материал был выявлен нами при подготовке настоящей статьи. Сведения о нем не отражены в новейших справочных изданиях о Чайковском [1, 126; 46, 484]. Заметка не только сообщала основную информацию о предстоящем концерте, но и определенным образом готовила к нему слушателей:

#### МУЗЫКАЛЬНАЯ ЗАМЕТКА.

Обращаем внимание нашей публики на два из значительного числа предстоящих концертов, так как эти два даются отечественными артистами и в то же время выдвигаются из прочих интересом своего содержания. Первый из них — концерт нашего знаменитого пианиста и композитора А. Г. Рубинштейна. По примеру концерта, данного этим несравненным артистом в Петербурге, вся программа от начала до конца будет состоять из фортепианных пьес: на такую попытку может отважиться только артист, умеющий, подобно г. Рубинштейну, достигать на фортепиано страстного пафоса гениальнейшего певца и мощи колоссального оркестра; но зато в Петербурге эта попытка имела блистательнейший успех. К сожалению, из собственных своих сочинений, в которых так много возвышенных мыслей, изящества и оригинальности, г. Рубинштейн на этом концерте почти ничего не исполнит; зато на программе красуются имена величайших фортепианных композиторов от Бахов (отца и сына) до Шопена включительно.

Другой концерт предполагает дать талантливый композитор, который успел уже выказать свои творческие силы в нескольких замечательных произведениях, но судя по быстроте, с какою развивается его дарование, обещает еще гораздо более в будущем. Мы разумеем П. И. Чайковского, сочинения которого уже несколько лет исполнялись в Музыкальном Обществе, в русской опере и других местах, хотя композитор еще не выступал с собственным концертом. Композиторские концерты вообще очень редки у нас, потому что редки сами композиторы. Тем более следует желать, чтобы публика поддержала своим

сочувствием отечественный талант, выступающий на непривычную дорогу. В концерте г. Чайковского будут исполнены многие новые его произведения: Н. Г. Рубинштейн в этот вечер впервые после своего путешествия за границу появится перед публикой (с фортепианными пьесами г. Чайковского); г-жи Александрова и Байкова споют романсы его же; гг. Лауб, Гржимали, Минкус и Фитценгаген [sic] сыграют квартет, недавно оконченный г. Чайковским. Особенно приветствуем последнюю пьесу как обращение даровитого русского музыканта в сторону камерной музыки. У нас множество любительских кружков, где играют квартеты, между тем как отечественные композиторы обыкновенно пренебрегают этим родом сочинения. Тем отраднее видеть, что один из даровитейших представителей современной русской музыки решился сделать шаг к пополнению этого пробела.

—р— [43]

Представляется весьма примечательным и значимым, что из всего множества предстоящих концертов, в числе которых были концерты крупнейших исполнителей того времени Е. А. Лавровской, Н. Г. Рубинштейна и Ф. Г. Лауба, для особого анонсирования автор отобрал только два — концерт великого пианиста 8/20 марта и концерт молодого композитора (тот факт, что второй являлся учеником первого, в заметке не отмечен). В обоих случаях внимание обращено на характер концертов. Они объединены по признаку уникальности события: в первом случае — сольный концерт пианиста, что было отнюдь не частым явлением, во втором — композиторский концерт, представлявший еще бóльшую редкость.

Под псевдонимом «—р—», возможно, скрывался Николай Николаевич Фирсов (известный также под псевдонимом Л. Рускин; 1839 — не ранее дек. 1917) [23, 9]<sup>30</sup>, прозаик, журналист, переводчик, автор воспоминаний. Происходил из дворян Новгородской губернии. С детских лет был знаком с поэтом А. Н. Плещеевым, через которого познакомился с Ф. М. Достоевским и Н. А. Некрасовым. Публиковался главным образом в петербургской прессе, но есть сведения и о его московских публикациях. Выступления Фирсова были посвящены в основном общественно-политической и экономической тематике. С начала 1880-х годов проживал в Италии, печатал в русской периодике бытовые очерки из итальянской жизни [8]. «Музыкальная заметка» Фирсова (?) представляет собой исключительный пример обращения литератора к жанру анонса события музыкальной жизни. Очевидно, поводом для выступления в несвойственном ему амплу послужили особые обстоятельства — возможно, личное знакомство с организаторами концертов (например, через Плещеева, с которым Чайковский регулярно общался в первые московские годы). Обращает на себя внимание достаточно подробное анонсирование в «Музыкальной заметке»

<sup>30</sup> Притом что в «Словаре псевдонимов» данный псевдоним связывается с Н. Н. Фирсовым именно на основании его публикации в газете «Современная летопись» в 1871 году (воскресном приложении к «Московским ведомостям»), мы с известной осторожностью принимаем эту расшифровку и скорее склоняемся к тому, чтобы оставить авторство Фирсова в отношении «Музыкальной заметки» в качестве весьма вероятного, но всё же предположения. Поводом к сомнению является и тематика заметки, не характерная для публициста, и то обстоятельство, что в «Словаре псевдонимов» эта работа не упомянута.

программы концерта Чайковского, которая в первоначальном варианте была размещена на афише с разрешением на печать только от 9/21 марта! Она могла стать известной автору лишь от тех, кто непосредственно участвовал в подготовке концерта, что прямо свидетельствует о его общении с ними.

Суммируем наблюдения над рекламными материалами по концерту Чайковского.

Основным назначением этих материалов было, конечно, привлечение публики на концерт композитора. Исключительность самого события, равно как и уже довольно широкая известность Чайковского в московском музыкальном мире, позволявшая ему рассчитывать на внимание слушателей и надеяться на успех своего нового предприятия, была отмечена в «Музыкальной заметке».

В подтверждение слов публициста напомним о регулярных исполнениях и изданиях сочинений композитора. Только на собраниях РМО в Москве к началу 1871 года прозвучали следующие сочинения Чайковского: Увертюра F-dur (2-я редакция; 4/16 марта 1866 года), Скерцо из Первой симфонии (10/22 декабря 1866 года), «Русское скерцо» для фортепиано (31 марта / 12 апреля 1867 года), Танцы сенных девушек из оперы «Воевода» (2/14 и 9/21 декабря 1867 года), Первая симфония (3/15 февраля 1868 года), Скерцо для фортепиано ор. 2 № 2 (27 февраля / 10 марта 1868 года), симфоническая фантазия «Фатум» (15/27 февраля 1869 года), увертюра «Ромео и Джульетта» (4/16 марта 1870 года), романс «И больно, и сладко» ор. 6 № 3 (14/26 марта 1870 года), Хор цветов и насекомых из неосуществленной оперы «Мандрагора» (18/30 декабря 1870 года). 30 января / 11 февраля 1869 года на сцене Большого театра состоялась премьера оперы «Воевода», ставшая заметным событием; 16/28 марта 1870 года там же впервые прозвучали фрагменты из оперы «Ундина». Ко времени проведения авторского концерта были изданы первые девять опусов Чайковского, в числе которых Романс для фортепиано ор. 5 и Шесть романсов для пения с фортепиано ор. 6, а также переложения, сделанные композитором и напечатанные без обозначения опуса («Малороссийский казачок» Даргомыжского для фортепиано в 2 руки, 50 русских народных песен в 4 руки). Имя Чайковского как автора инструментовки романсов «Жаворонок» М. И. Глинки и «Я всё еще его, безумная, люблю» Даргомыжского для сцены урока пения Розины было размещено на афише постановки оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник» итальянской труппой Э. Мерелли с участием Д. Арто весной 1868 года, причем таким образом, что к этому компоненту спектакля привлекалось особое внимание [15, 65].

Залогом успеха концерта должны были стать и участники-исполнители — известные московские музыканты, группу которых за несколько дней до события пополнила абсолютная звезда оперной сцены того времени Е. А. Лавровская, приехавшая в Москву дать два собственных концерта 11/23 и 17/29 марта, которые прошли с огромным успехом на сцене Большого театра.

О бенефисных концертах Фитценхагена, Лауба и Н. Г. Рубинштейна и участия этих музыкантов в концертах друг друга в марте 1871 года упоминалось выше. В составе квартета РМО в Москве Лауб, Гржимали, Минкус и Фитценхаген трижды выступили в конце февраля — начале марта на квартетных собраниях



Общества (21 февраля / 5 марта, 28 февраля / 12 марта и 7/19 марта). В концерте 21 февраля / 5 марта принимал участие и Н. Г. Рубинштейн, сыгравший вместе с Фитценхагеном бетховенскую Сонату № 3 для виолончели и фортепиано (ор. 69). В ансамбле с И. В. Гржимали Н. Г. Рубинштейн выступил 3/15 марта на музыкально-литературном вечере с участием писателя А. Н. Островского и учеников вокального класса В. Н. Кашперова, а 4/16 марта дирижировал на Десятом симфоническом собрании РМО в Москве, состоявшемся в Большом зале Российского благородного собрания. Последний концерт примечателен также выступлениями двух других участниц концерта Чайковского — певицы А. Д. Александровой и ее консерваторской ученицы В. В. Байковой. В их исполнении прозвучал дуэт «Christe eleison» из си-минорной Мессы И. С. Баха, а Александрова исполнила также арию Донны Анны из II действия оперы В. А. Моцарта «Дон Жуан». Двумя днями ранее на бенефисном концерте Фитценхагена 2/14 марта Байкова спела арию из оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика» и романсы «Вечер» С. Монюшко и «Мне грустно» Г. А. Кушелева-Безбородко, аккомпанировал Н. Г. Рубинштейн. 8/20 марта в Малом зале Российского благородного собрания состоялся вечер вокального класса профессора Московской консерватории Б. О. Вальзек (на тот момент в ее классе обучался один ученик — Ульянин и пять учениц — Богенардт (I и II), Терентьева, М. Ценина и О. В. Ширинкина [39, 29]; возможно, в концерте выступили также ее ученики прошлых лет).

Варианты программы концерта размещались только на афишах (см. далее раздел «Формирование программы»). Как указывалось выше, условия московской конторы Императорских театров прямо запрещали публиковать ее в «ведомостях» (газетах). Хотя готовилось первое публичное исполнение четырех сочинений (помимо Первого квартета, это были две фортепианные пьесы (ор. 9 № 1, 3) и романс «Забывать так скоро»), в афишах отсутствовали обычные в таких случаях указания «в 1-й раз». Таким образом, рекламный потенциал афиш как средства анонсирования был использован не в полном объеме. Напротив, событийность концерта Чайковского была подчеркнута в «Музыкальной заметке», обращавшей внимание читателей именно на то, что будут исполнены «многие новые произведения» композитора.

Важной частью текста и газетных объявлений, и афиш была информация о стоимости и месте продажи билетов. Цены, указанные в «афише малой», самой ранней (5 рублей за места в 1-м ряду, 4 рубля — во 2-м, 3-м и 4-м, 3 рубля — во всех остальных), впоследствии были скорректированы в сторону большей доступности для публики, что отражено во всех более поздних рекламных материалах. Уже из первой публикации объявления в «Московских ведомостях» 4/16 марта следует, что стоимость билетов на места в 3-м и 4-м рядах была снижена до 3 рублей, а также появилась новая категория билетов — по 2 рубля, на нумерованные места — всё в точности как на экстренных (внеочередных) концертах РМО в Москве того времени (ср. [39, 79]), что позволяет предположить роль Альбрехта в установлении цен.

Известно его распоряжение об изменении цен на билеты, скорее всего, предшествовавшее публикации соответствующих сведений на афише:

Цены билетам на концерт П. И. Юргенсона [sic] изменены на следующий манер:  
I Ряд № 1–18 — 5 р. с.  
II — № 19–36 — 4 р. с.  
3–11 Ряды № 37–199 — 3 р. с.  
195 по 2 руб. (эта строка вписана Альбрехтом позднее простым карандашом — А. К.)  
Остальные нумерованные — 2 р. с.  
И прошу при продаже билетов руководствоваться этим распоряжением.  
Покорный (Покорнейше?)  
К. Альбрехт<sup>31</sup>.

Скорее всего, перед нами черновой вариант распоряжения, который не был передан в магазин Юргенсона, где продавались билеты. Такое предположение позволяет объяснить ошибочное именование организатора концерта — вместо Чайковского им назван Юргенсон (случайно или в шутку, обыгрывая сходство их инициалов). Однако в содержательном плане документ представляется вполне актуальным, поскольку в точности соответствует информации, размещавшейся в газетных объявлениях и на афишах.

Таким образом, из рекламных материалов по концерту Чайковского московская публика узнавала, что 16/28 марта 1871 года свой концерт даст известный композитор; там выступят известные исполнители, часто появлявшиеся перед слушателями в те дни. Особенно внимательные читатели газеты «Московские ведомости», благодаря заметке, предположительно, Н. Н. Фирсова, были осведомлены, что на концерте состоятся премьеры нескольких сочинений Чайковского, прежде всего Струнного квартета.

### ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ

В тексте всех без исключения рекламных материалов по концерту (и афиш, и газетных объявлений, и даже «Музыкальной заметки») Чайковский фигурировал безо всякой связи с РМО в Москве, в консерватории которого он преподавал. Такая ситуация очевидным образом входила в противоречие с одним из условий трудового договора, который подписывали все преподаватели консерватории в первые годы ее работы. В частности, в очередном договоре Чайковского с дирекцией РМО, заключенном на три года 1/13 мая 1869 года и действовавшем на момент организации концерта, в пункте 7 говорилось: «Я, ЧАЙКОВСКИЙ, не могу принимать участия ни в каких концертах вне Русского Музыкального Общества»<sup>32</sup>.

«Камнем преткновения» для концертирующих музыкантов называет Е. М. Шабшаевич «пункт 7», прописанный во всех консерваторских контрактах, «потому что он фактически закреплял монополию ИРМО на право выступления консерваторского преподавателя» [54, 205].

Однако композитор в своем «широком понимании» «пункта 7» был не одинок. Ни концерт Фитценхагена, ни концерт Лауба, ни музыкально-литературный вечер с участием вокального класса Кашперова, упомянутые выше, также не имели

<sup>31</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 162.

<sup>32</sup> РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 27. Л. 2–3.

в анонсах никакой привязки к РМО в Москве (за тем исключением, что Фитценхаген и Лауб на афишах, а Лауб и в газетных объявлениях, были названы профессорами Московской консерватории, — но их концерты являлись результатом частной инициативы и грифа Общества не имели). В вечерах Фитценхагена и Кашперова личное участие принял Н. Г. Рубинштейн, так что о нарушениях условий контракта вряд ли можно говорить.

Очевидно, де факто имело место то, что в трудовых договорах с начала 1870-х годов, в том числе и в договоре, заключенном 1/13 мая 1872 года с Чайковским<sup>33</sup>, уже прописывалось де юре: «Я, ЧАЙКОВСКИЙ, не могу принимать участия ни в каких концертах вне Русского Музыкального Общества без согласия на то Совета Консерватории и Дирекции Русского Музыкального Общества». И Чайковский, и его консерваторские коллеги давали свои бенефисные концерты и выступали на концертах друг друга в марте 1871 года с согласия (а в случае с композитором — еще и по предложению) руководства РМО в Москве и Московской консерватории! Реальная практика концертной деятельности преподавателей консерватории, очевидно, повлияла на смягчение формулировки в соответствующем положении контракта. Никакие дисциплинарные взыскания за публичную концертную деятельность ни к Чайковскому, ни к его коллегам в 1871 году, разумеется, применены не были.

Конкретные обстоятельства приглашения исполнителей на концерт в целом неясны. Из приведенного ранее фрагмента воспоминаний И. А. Клименко следует, что Н. Г. Рубинштейн и участники струнного квартета — консерваторские коллеги Чайковского — сами предложили свое содействие в качестве исполнителей, так что ему оставалось найти только вокалистов. Относительно Лавровской мемуарист прямо писал о том, что она выступала, «приняв приглашение участвовать в концерте своего бывшего товарища по Петербургской консерватории» [14, 72]. Несмотря на правдоподобие этой версии, выявленные сегодня источники не позволяют проверить ее документально.

Некоторые новые моменты в напряженном периоде подготовки концерта 16/28 марта стали известны благодаря корреспонденциям из Москвы в «Neue Zeitschrift für Musik», до сих пор не введенным в научный оборот. Лауб, Фитценхаген и Н. Г. Рубинштейн не только были заняты в московских концертах в те дни, но и перед концертом Чайковского предприняли гастрольные поездки: Лауб за три дня до концерта выступил в Туле, Фитценхаген тогда же сыграл в Орле [56, 165]. 10/22 марта 1871 года Н. Г. Рубинштейн участвовал в Первом экстраординарном (внеочередном) концерте Общества друзей музыки в Вене, исполнив Первый фортепианный концерт Ф. Листа (дирижировал Й. Хельмесбергер-старший), а также пьесы Дж. Фильда, Ф. Шуберта и Ф. Шопена [66].

Источники не раскрывают, как проходили репетиции. Тем не менее из сказанного становится ясно, что музыканты должны были не только готовить свои выступления на концерте Чайковского в достаточно сжатые сроки, но и сочетать эту работу с активной концертной и гастрольной деятельностью, а большинство — еще и с преподаванием в Московской консерватории.

<sup>33</sup> РГАЛИ. Ф. 2099. Оп. 2. Ед. хр. 27. Л. 4–5 об.

## ФОРМИРОВАНИЕ ПРОГРАММЫ

Главной частью многосоставного процесса подготовки концерта было формирование программы. В общих чертах она была определена практически в момент возникновения идеи Н. Г. Рубинштейна (новосочиненный квартет, фортепианные пьесы, романсы Чайковского), однако изменения, в том числе существенные, вносились в нее буквально до последних дней перед концертом.

Первое публичное упоминание сочинений, которые прозвучат в программе, и фамилий музыкантов, которые их сыграют, имело место в «Музыкальной заметке»: в ней конкретно поименован «квартет, недавно оконченный г. Чайковским», и обобщенно названы фортепианные пьесы и романсы композитора.

Дальнейшие изменения программы на афишах представим в виде параллельных текстов, а затем прокомментируем их.

Таблица 1

Афиша средняя (1-я) (РАЗРЕШЕНИЕ НА ПЕЧАТЬ ОТ 9/21 МАРТА)	Афиша средняя (2-я) и афиша большая (РАЗРЕШЕНИЕ НА ПЕЧАТЬ ОТ 27 ФЕВРАЛЯ / 11 МАРТА)
<p>Отделение 1-е</p> <p>1. Квартет для струнных инструментов (D-dur) П. Чайковского а) Moderato semplice [sic], б) Andante cantabile, в) Scherzo. Allegro non tanto, г) Allegro giusto. исполнят гг. Ф. Лауб, И. Гржимали, А. Минкус, В. Фитценхаген</p> <p>2. Романс «Забить так скоро!» [sic] П. Чайковского будет петь г-жа Александрова</p> <p>3. Соло для виолончели исполнит г[-н] Фитценхаген</p> <p>4. Романсы: а) «Безумная» [«Я всё еще его, безумная, люблю»] Даргомыжского б) «Нет, только тот, кто знал» П. Чайковского будет петь г-жа Байкова</p> <p>5. а) «Rêverie» [«Грезы»] б) Mazurka [Мазурка] для ф[орте]п[иано] [ор. 9 № 1, 3] П. Чайковского исполнит Н. Г. Рубинштейн</p>	<p>Отделение 1-е</p> <p>1. Квартет для струнных инструментов (D-dur) П. Чайковского а) Moderato semplice [sic], б) Andante cantabile, в) Scherzo. Allegro non tanto, г) Allegro giusto. исполнят гг. Ф. Лауб, И. Гржимали, А. Минкус, В. Фитценхаген</p> <p>2. Романсы: а) «Нет, только тот, кто знал» П. Чайковского б) «Comme à vingt ans» [Э.] Дюрана будет петь г-жа Е. Лавровская</p> <p>3. а) Романс для виолончели В. Фитценгагена [sic] б) Papillon для виолончели Поппера исполнит г[-н] Фитценхаген</p> <p>Отделение 2-е</p> <p>4. Дуэт из оперы «Воевода» («Только луна взойдет») П. Чайковского будет петь г-жи Александрова и Байкова</p> <p>5. а) «Rêverie» [«Грезы»] б) Mazurka [Мазурка] для ф[орте]п[иано] [ор. 9 № 1, 3] П. Чайковского исполнит Н. Г. Рубинштейн</p>



<p>6. Романс «И сладко, и больно» [sic] П. Чайковского будет петь г-жа Александрова</p> <p>7. Соло для скрипки Исполнит г[-н] Лауб</p> <p>8. «Природа и любовь», женский хор [sic]<sup>34</sup> П. Чайковского исполнят ученицы г-жи Б. Вальзек</p>	<p>6. Романсы: а) «Забыть так скоро» б) «И сладко, и больно» [sic] П. Чайковского будет петь г-жа Александрова</p> <p>7. Соло для скрипки Исполнит г[-н] Ф. Лауб</p> <p>8. Хор для женских голосов [sic] «Природа и любовь» П. Чайковского исполнят ученицы г-жи Б. Вальзек</p>
---	---

Уже в первоначальной версии программы, размещенной в первом варианте «афиши средней», концерт открывался исполнением Струнного квартета (афиша знакомила также с четырехчастной структурой этого произведения, при этом части были обозначены не обычными в таких случаях римскими цифрами, а строчными начальными буквами русского алфавита от «а» до «г»<sup>35</sup>), его сменял романс «Забыть так скоро» в исполнении А. Д. Александровой, после чего предполагалось «Соло для виолончели» В. Ф. Фитценхагена (конкретные сочинения не названы), затем следовало исполнение В. В. Байковой романсов Даргомыжского «Я всё еще его, безумная, люблю» и Чайковского «Нет, только тот, кто знал», Н. Г. Рубинштейном двух фортепианных пьес Чайковского (ор. 9 № 1, 3) и А. Д. Александровой его же романса «И больно, и сладко». Предпоследним номером программы было «Соло для скрипки» Лауба (конкретные сочинения не названы), а завершал концерт женский хор Чайковского «Природа и любовь» на слова самого композитора в исполнении учениц вокального класса Б. О. Вальзек.

Главным отличием данной версии от более раннего варианта «Музыкальной заметки» стало упоминание еще одного сочинения Чайковского, представляющего особый жанр, не названный «—р—»: камерный хор для однородного состава

<sup>34</sup> В документах и свидетельствах, связанных с концертом Чайковского, «Природа и любовь» фигурирует исключительно как «женский хор» или «хор для женских голосов», тогда как точнее было бы называть его «трио с хором». Именно последний вариант обозначения жанра сочинения представлен в первом его издании, увидевшем свет в 1894 году после смерти композитора, а также употребителен в настоящее время. Зная об этом, в настоящей работе мы, тем не менее, применительно к обстоятельствам рассматриваемого события оперируем жанровым обозначением «хор», которым пользовались организаторы, участники и рецензенты концерта. Предполагаем, что оно зафиксировало исполнительскую практику в отношении этого сочинения на тот момент, хотя, учитывая численность женской части консерваторского класса Б. О. Вальзек во втором семестре 1870/71 учебного года (всего пять учениц), точнее было бы говорить о вокальном ансамбле (см. далее).

<sup>35</sup> В автографе партитуры (РНММ. Ф. 88. № 102), единственном на тот момент источнике полного авторского текста сочинения, части обозначены темповыми указаниями. Части III и IV имеют также функциональные названия, соответственно, Scherzo и Finale. Отмеченное использование русского алфавита в представлении структуры Квартета, по-видимому, обусловлено общим принципом оформления текста афиши: выступление каждого участника получало порядковый номер арабской цифрой, отдельные же пьесы, исполненные в составе такого выступления, обозначались русскими буквами.

в сопровождении фортепиано. Кроме того, наряду с произведениями Чайковского в программу концерта на этом этапе входило сочинение другого композитора (романс А. С. Даргомыжского).

Особенностью оформления первого варианта «афиши средней» стало введение обозначения «Отделение 1-ое» перед перечислением произведений, но приведенная программа не членилась на другие отделения и была дана одним блоком. Эта очевидная погрешность была исправлена в текстах двух поздних афиш, однако и сама концертная программа, опубликованная на них, заметно отличалась от первого варианта «афиши средней».

Как и раньше, концерт открывался Струнным квартетом, но уже следующим номером звучал другой романс Чайковского («Нет, только тот, кто знал») и романс (*mélodie*) Э. Дюрана «*Comme à vingt ans*» («Как в двадцать лет») в исполнении Е. А. Лавровской. Первое отделение концерта завершало выступление В. Ф. Фитценхагена, игравшего две пьесы для виолончели и фортепиано, названия которых на этот раз были приведены на афише: его собственный Романс ор. 1 и «*Le Papillon*» («Бабочка») Д. Поппера. Второе отделение открывалось дуэтом «Тихо луна взойдет» из оперы Чайковского «Воевода» (на слова самого композитора), который пели А. Д. Александрова и В. В. Байкова. Затем в исполнении Н. Г. Рубинштейна должны были прозвучать две пьесы Чайковского из ор. 9 (№ 1 и 3), два романса композитора («Забуть так скоро» и «И больно, и сладко») в исполнении Александровой и номер, как и прежде, обозначенный «Соло для скрипки», в котором выступал Ф. Г. Лауб. Завершал концерт хор Чайковского «Природа и любовь» для женских голосов в сопровождении фортепиано.

Немного забегаая вперед, отметим, что ни в тексте афиши, ни в рецензиях не назван пианист, аккомпанировавший на концерте. Скорее всего, им был сам Н. Г. Рубинштейн, единственный исполнитель на фортепиано из числа музыкантов, поименованных на афише. На концертах, состоявшихся в Москве в марте 1871 года, он неоднократно выступал в ансамбле с певцами и инструменталистами (Байковой, Гржимали и Фитценхагеном), хотя и на афишах, и в текстах газетных объявлений упоминался лишь в ряду прочих исполнителей, без уточнения, что выступит как соло, так и в ансамбле (его имя как аккомпаниатора зафиксировано в некоторых рецензиях, например в [19, 8]). В таком случае нельзя не отметить особо значительный творческий вклад Рубинштейна в проведение концерта Чайковского: большую часть времени он находился на сцене (не участвуя в исполнении лишь Струнного квартета и, скорее всего, «Соло для скрипки» Лауба).

Вариант программы, помещенный на втором варианте «афиши средней» и «афише большой», воспроизведен в книге М. И. Чайковского «Жизнь Петра Ильича Чайковского» за единственным исключением — вместо «Бабочки» Поппера названа Мазурка того же автора [49, 366]. Источник этих сведений неизвестен. Возможно, программа концерта приведена М. И. Чайковским с опорой на информацию Кашкина (об этом ниже). Исполнение Фитценхагеном именно «Бабочки», а не Мазурки, подтверждается рецензией в «*Neue Zeitschrift für Musik*» [57].

Последний источник открывает названия сочинений, исполненных Лаубом. Во всех афишах они отсутствуют, не приводит их и М. И. Чайковский. Однако в кратком отзыве о концерте в «*Neue Zeitschrift für Musik*» сказано, что Лауб исполнил две собственные пьесы — *Andante religioso* и Тарантеллу [57]. Обращение к изданному наследию скрипача несколько омрачает радость этого открытия, поскольку среди его сочинений нет пьесы с названием или темповым указанием *Andante religioso*, а единственное произведение, носящее название «Тарантелла», представляет собой транскрипцию для скрипки соло соответствующего номера из оперы Д. Обера «Немая из Портичи». Эта транскрипция была опубликована издательством «Gutmann» в Вене в 1881 году, уже после смерти Лауба, в составе Трех концертных этюдов для скрипки-соло (ор. 13) под № 3 [65, 108]. Ей предшествует пьеса, имеющая темповое обозначение *Andante*; она, на наш взгляд, могла быть тем *Andante religioso*, которое прозвучало на концерте Чайковского. В посмертное издание часть исполнительского указания могла не войти по разным причинам как творческого, так и технического характера.

Возвращаясь к сравнению двух вариантов программы, размещенных на первом варианте «афиши средней» и двух поздних афишах, отметим, что без изменений остались начало и окончание концерта, а также позиции исполнителей-инструменталистов. На двух поздних афишах отражено участие в концерте Е. А. Лавровской: теперь она должна была исполнить романс «Нет, только тот, кто знал», который прежде входил в программу выступления В. В. Байковой. Лавровская же, скорее всего, сама предложила исполнить в пару к нему популярный тогда романс (*mélodie*) Дюрана «Как в двадцать лет», что, возможно, было сделано не без некоторого умысла.

Французский музыкальный теоретик, педагог и композитор Эмиль Дюран (1830–1903) известен прежде всего как один из учителей Клода Дебюсси. Композиторское наследие Дюрана включает оперетты, а также сочинения для фортепиано, романсы и песни. Особый успех выпал на долю романса композитора «*Comme à vingt ans*» («Как в двадцать лет»), написанного в 1858 году на слова поэта Эмиля Баратё. Сочинение опубликовали несколько европейских нотопечательских фирм. С цензурным разрешением от 24 декабря 1870 / 5 января 1871 романс издал и П. И. Юргенсон (в серии «2-е собрание романсов и песен для пения с аккомпанементом фортепиано» под № 34). Сочинение было опубликовано издателем с русским текстом, авторство которого было обозначено как «П. И. Ч.....». За этим сокращением невозможно не увидеть инициалы и фамилию великого композитора, главного героя нашей статьи<sup>36</sup>. Данная переводческая работа до сих пор не была учтена в корпусе литературных сочинений

<sup>36</sup> Использование сокращения «П. И. Ч.....» вместо полного имени, отчества и фамилии композитора осталось единственным в своем роде. До издания романса Дюрана «Как в двадцать лет» с русским текстом Чайковский при публикации литературных работ и переводов либо прямо обозначал свое авторство (как, например, в критических статьях и переводах музыкально-теоретических трудов Ф. О. Геварта и И. К. Лобе, «Жизненных правил для молодых музыкантов» Р. Шумана), либо не указывал его вовсе (в частности, в переводе текста каватины «Прелестный паж» из оперы Дж. Мейербера «Гугеноты»). Позднее Чайковский-литератор неоднократно пользовался криптонимами («N. N.» — для собственных стихотворных текстов романсов, вокальных ансамблей и хоров, «Б. Л.» — для музыкально-критических фельетонов), но указанное сокращение не применял.

<p><b>КАКЪ ВЪ ДВАДЦАТЬ ЛѢТЪ.</b></p> <p><b>МЕЛОДІЯ</b></p> <p>Слова П. И. Ч.....</p> <p>Музыка Э. ДЮРАНА.</p> <p style="text-align: center;"><i>Andantino</i></p>	<p><b>COMME À VINGT ANS.</b> <span style="float: right;">3</span></p> <p><b>MELODIE</b></p> <p>Paroles d'EMILE BARATEAU.</p> <p>Musique d'EMILE DURAND.</p>	
<p>CHANT.</p>		
<p>PIANO.</p>		
<i>accelerando cresc:</i>		
<p>le: La lou-et-te a-che-vait sa chanson ma-ti-na-lel. La joie é-tait partout:</p> <p>лимъ По-нес-лась изъ не-бе-самъ ра-дос-ты е-сть и-и Про-сну-лась въ вы-си все</p>		
<i>rallentando.</i>		
<p>Dans chaque fleur nouvel-le, Aux bois, aux prés, surtout Au nid de l'hiron-del-</p> <p>Все къ счастья при-ам-на-до, Въ к-су, въ по-лахъ въ рѣчной стру-э все ли-ко-ва</p>		
<i>a tempo</i>		
<p>le... Et moi-mê-me, je yeux dure-tour du printemps, Je me mis à chan-</p> <p>до... Я и самъ счастливъ былъ всъ-вншъ со-лн-цемъ со-грѣть, И за-пѣлъ о люб-</p>		
Собственность издателя	4178.	П. И. Юргенсонъ въ Москвѣ.

Ил. 10. Э. Дюран. Романс «Как в двадцать лет». Москва: П. Юргенсон, 1870. РФБ

Figure 10. Émile Durand. Mélodie “Comme à vingt ans”. Moscow: P. Jurgenson, 1870. Russian State Library



Чайковского и имеет все основания его пополнить. Характер и стилистика текста близки другим стихотворным опусам композитора, как оригинальным, так и переводным, и не дают оснований сомневаться, что он и есть автор этих стихов. Полный русский текст сочинения параллельно с французским оригиналом приведен в Приложении к настоящей статье.

Остановив свой выбор на романсе Дюрана, Лавровская тем самым не только включила в программу популярную вокальную пьесу, которая наверняка заинтересовала бы потенциальных слушателей, но и сделала особый знак внимания своему бывшему соученику, а теперь устроителю концерта. Пела ли она романс по-французски или по-русски, неизвестно. В случае исполнения сочинения на русском языке Чайковский был бы представлен слушателям в еще одном своем творческом амплуа — как переводчик текстов вокальных сочинений.

В связи с решением Лавровской выступить на концерте Чайковского существенным образом изменился характер участия в нем Байковой. Теперь ее роль ограничивалась только исполнением дуэта из «Воеводы» совместно с А. Д. Александровой, которого не было в предшествующей версии. Романс Даргомыжского был исключен из программы. Александрова же исполняла ранее заявленные романсы Чайковского, но теперь они звучали подряд, а не порознь в разных частях концерта.

Концерт Чайковского явился ярким примером типичного для XIX века смешанного концерта, объединившего музыкантов разных специальностей [54, 59]. В программе был строго выдержан принцип чередования инструментальных и вокальных номеров. Она впечатляет жанровым разнообразием, которое уже тогда представлял творческий багаж композитора. Помимо струнного квартета, это и романсы, и вокальные миниатюры, и сцена из оперы, и сочинение для хора (и даже поэтические тексты к двум последним произведениям, а также, возможно, и перевод на русский язык текста романса Дюрана). Сочинения других авторов восполняли отсутствовавший на тот момент у Чайковского инструментальный дуэт и так и не появившиеся в его наследии произведения для скрипки соло.

В структуре концерта много общего с широко распространенными тогда принципами организации. Е. М. Шабшаевич отмечала: «В большей части Европы — и Москва с Петербургом не были в этом отношении исключением — установился стандарт построения программы, принятый в лейпцигском Гевандахаузе. Каждое отделение открывалось увертюрой, потом звучали арии и сольные инструментальные пьесы; завершался концерт финалом, основанным на ансамблевом или вокально-хоровом номере из оперы или оратории» [54, 60]. В концерте Чайковского произведения следовали одно за другим по контрасту, а роль увертюры и финала играли крупные сочинения композитора — соответственно, Струнный квартет и хор «Природа и любовь».

Добавление и замена произведений, а также новая компоновка программы подчеркнули ее концертный характер, сделали ее более эффектной и нарядной. По сравнению с вариантом 9/21 марта, более последовательно был проведен принцип внутреннего контраста в выступлении каждого исполнителя,

что позволило шире продемонстрировать их возможности. И Лавровская, и Фитценхаген, и Рубинштейн, и Александрова, и Лауб построили свои выступления на сопоставлении лирической или элегической пьесы («медленной») и пьесы виртуозной («подвижной»). В варианте 9/21 марта этот принцип прослеживался только в программе выступления Рубинштейна (что предполагали исполнить Фитценхаген и Лауб, тогда еще не было известно, Байкова должна была спеть два лирических романса в умеренно-медленном темпе, Александрова — два разнохарактерных романса, но по отдельности в разных частях концерта).

Конкретные сочинения в программу включал, очевидно, сам Чайковский. Могли делать это и участники концерта, согласовывая свой выбор с композитором. Некоторые произведения ранее уже исполнялись ими публично. Премьера романса «И больно, и сладко» состоялась в Девятом симфоническом собрании РМО в Москве 14/26 марта 1870 года. Пела А. Д. Александрова, которой сочинение было посвящено. Романс «Нет, только тот, кто знал» впервые прозвучал на бенефисном концерте Е. А. Лавровской в московском Большом театре 26 марта / 7 апреля того же, 1870 года [46, 586–587]. Впоследствии именно эти две вокальных миниатюры вошли в число самых популярных произведений Чайковского, о чем спустя семь лет композитор писал к Н. Ф. фон Мекк 10–12 / 22–24 января 1878 года: «Вам известно, что из всех моих романсов только два в ходу: “Нет, только тот, кто знал” и “И больно, и сладко”» [50, 18].

Общий образно-эмоциональный строй музыки, прозвучавшей на концерте Чайковского, можно определить как лирико-скерцозный. Сочетание лирического и скерцозного наклонений, их причудливое переплетение было особенно характерно для его ранних сочинений, и потому программа представила на тот момент достаточно полный творческий портрет композитора, отразила основные его устремления. Драматизм, а иногда и трагедийность, уже открыто прозвучавшие в симфонических сочинениях (Первой симфонии, фантазии «Фатум», увертюре «Ромео и Джульетта»), еще только приходили в камерные жанры Чайковского. В программе было лишь одно произведение, представляющее эту сферу, — романс «Забыть так скоро». Прочие же части музыкального действия сосредоточились в противоположной части образно-эмоционального спектра, квинтэссенцией которого стал Первый струнный квартет Чайковского, впервые прозвучавший на концерте.

По мнению Г. А. Моисеева, Квартет является «самым светлым и “общительным” камерным сочинением» композитора, возвращающим изначальную природу «квартетного музицирования как общедоступного» [24, 82]. Вместе с тем исследователь отметил напряженность характерного танца в крайних разделах Скерцо — единственной минорной части этого цикла. Подобную образность можно будет увидеть в последующих сочинениях программы.

Звучавший после Квартета романс «Нет, только тот, кто знал» представляет собой глубокое лирическое высказывание, выдержанное в светлых элегических тонах. Сменивший его романс французского композитора Эмиля Дюрана «Как в двадцать лет», несмотря на размер 6/8, написан в характере достаточно бодрого шествия, содержащего, однако, и танцевальные фигуры. Линия светлой лирики

продолжалась в виолончельном Романсе Фитценхагена<sup>37</sup>. Последней же пьесой первого отделения стала виртуозная миниатюра Поппера «Бабочка», игровыми моментами близкая квартетному Скерцо.

Светлое лирическое начало, но в условиях подвижного темпа, пунктирного ритма и подчеркнутой метрической пульсации, характеризует дуэт из оперы «Воевода», открывший второе отделение концерта. Соединение лирики и скерцозности присуще прозвучавшей затем фортепианной пьесе «Грезы», которую К.В. Зенкин назвал «причудливым сплавом» одного и другого [11, 312]. Следовавшая после «Салонная мазурка» возобновляла образность Скерцо из Первого квартета благодаря единству тональности (d-moll), сходному мелодическому контуру и танцевальной пластике. Местами в ней можно уловить небольшой, но вполне определенный оттенок драматизма, готовивший следующий номер — глубоко трагический романс «Забывать так скоро». Однако погружение в область острых переживаний и мрачного настроения было недолгим, и уже следующий романс, пылкий монолог «И больно, и сладко», возвращал слушателей в круг светлых образов. Сферой просветленной созерцательной лирики и скерцозности ограничено образное содержание двух скрипичных пьес, исполненных Лаубом. В завершение концерта прозвучал хор «Природа и любовь». Поскольку это сочинение сегодня звучит редко и, можно сказать, совершенно незаслуженно забыто, остановимся на нем немного подробнее.

Как свидетельствовал Н.Д. Кашкин, вокальное трио с хором в сопровождении фортепиано было написано в декабре 1870 года для концерта учениц класса Б.О. Вальзек, а на концерте самого Чайковского в марте 1871 года лишь было повторено [12, 77]. В книге М.И. Чайковского, напротив, утверждается, что премьера сочинения состоялась именно на авторском концерте композитора [49, 368]. На данный момент ни одна, ни другая точка зрения не имеет безусловных документальных подтверждений.

Обстоятельства работы Чайковского над этим произведением неизвестны. Мы не знаем, сочинял ли он по просьбе Вальзек или по собственной инициативе. Как уже отмечалось выше, стихотворный текст композитор написал сам. С одной стороны, в нем Чайковский обратился к своей излюбленной теме восхищения ночной природой, до того воплощенной, в частности, в Хоре цветов и насекомых из неосуществленной оперы «Мандрагора» (1869–1870), а позднее — в романсе «Вчерашняя ночь» (ор. 60 № 1, 1886), арии Лизы из оперы «Пиковая дама» (в разделе «О, слушай, ночь!», 1890), вокальном квартете «Ночь» (1893) и ряде других сочинений. С другой стороны, в данном случае лирический герой стихотворения Чайковского выше природных красот ночи ставит «свиданья тайного томленья, порывы страстные любви» и заключает — «Любовь прекрасна!» Но здесь нет болезненного разделения чуждой картины ночной природы и немирного душевного состояния, в отличие, к примеру, от романсов «Ночь» и «Нам звезды кроткие сияли» из ор. 60 (№ 9, 12). Напротив, окрыленный герой напоен и переживанием «природы

<sup>37</sup> В наши дни ноты этого сочинения являются библиографической редкостью. При подготовке настоящей статьи был использован экземпляр первого издания Романса (Leipzig: C. F. Kahnt, 1870), хранящийся в фондах Берлинской государственной библиотеки (Staatsbibliothek zu Berlin. DMS 65676). Благодарю немецкого коллегу, доктора Д. Рамера (Мюнхен) за помощь в получении электронной копии нот.

чистых наслаждений», дающих ему «покой», и утешением от «любви невинных наслаждений».

Примечателен выбор тональности Ges-dur. Об особенностях ее использования в раннем творчестве композитора писал Ю. В. Васильев: «<...> Ges-dur — одна из “любобных” [тональностей] для Чайковского в 1860–1870-е годы: в ней написаны такие эпизоды лирической музыки композитора, как романс “Слеза дрожит” ор. 6 № 4 (1869), ариозо Натальи “Почудилось мне будто голоса” из “Опричника” (1872), любовная тема из симфонической фантазии “Буря” (1873), ансамбль с хором “Нет, мне невмочь” из 2 действия оперы “Кузнец Вакула” (1874), ария князя Гремина “Любви все возрасты покорны” из оперы “Евгений Онегин” (1878)» [3, 175].

Форма сочинения в основе своей куплетная, но значительные масштабы частей, кантилена оперного характера, симфоническое дыхание, динамизированное развитие, богатая тонально-гармоническая палитра, характер ансамблевого и хорового письма приближает «Природу и любовь» к оперной сцене. Начинаясь с кратких, трепетных реплик, пьеса венчается звучанием восторженного лирического гимна.

В целом программу концерта Чайковского 16/28 марта можно назвать очень эффектной и разнообразной, светлым и даже праздничным настроением воодушевившей своих слушателей.

### ПРОВЕДЕНИЕ КОНЦЕРТА

То, как проходил сам концерт Чайковского, подробно описано в воспоминаниях Кашкина и особенно Клименко. Однако между этими свидетельствами наблюдаются отдельные довольно существенные расхождения, «примирить» которые имеющиеся источники пока не позволяют. Приведем рассказы одного и другого мемуариста, а затем прокомментируем их.

Н. Д. Кашкин:

Самый концерт Чайковского состоялся 16-го марта 1871 года в малой зале Собрания, и хотя зал был не совсем полон, однако все же очистилось несколько сотен рублей за расходами <...>. Я не могу теперь припомнить всех подробностей этого концерта, единственного, данного Чайковским в свою пользу в Москве. Квартет его исполнялся Ф. Лаубом, И. В. Гржимали, незадолго перед тем поселившимся в Москве, Л. Минкусом и В. Ф. Фитценхагеном. Припоминаю еще, что исполнялось, кроме того, сочинение для женского соло и хора «Природа и любовь» <...>. Концерт, между прочим, посетил И. С. Тургенев, бывший тогда в Москве и заинтересовавшийся молодым композитором, слухи о котором до него дошли еще за границей. Внимание знаменитого писателя было тогда замечено публикой и было истолковано в благоприятном для композитора смысле, тем более, что Тургенев отозвался самым лестным образом о его произведениях, хотя главного из них, струнного квартета, он не застал уже, приехав после начала [12, 76–77].

И. А. Клименко:

Перед концертом произошло нечто невероятное по своей экстравагантности и забавности: когда стала собираться публика, выходит, смотрю, Апухтин,



садится по обыкновению в 1-м ряду (разумеется, во фраке и в светло-сиреневых перчатках, с клаком<sup>38</sup> под мышкой), вошли потом Тургенев с Кашперовым и, стоя в среднем проходе, разговаривали между собой; вдруг, вижу, Апухтин подымается со своего места, всходит по ступенькам на эстраду, подходит к роялю, снимает медленно с правой руки перчатку, кладет ее и клак на рояль, поднимает крышку над клавишами и с совершенно серьезной физиономией берет пальцем ноту и прислушивается к замирающему звуку; потом придвигает стул, садится на него и берет мажорное трезвучие и долго прислушивается, склонив немного голову набок (лицом к публике, глазами в потолок); затем, когда аккорд замер, Апухтин столь же медленно закрывает крышку, берет шляпу и перчатку, отодвигает стул, сходит с эстрады и возвращается на свое место. Петя, при первом же звуке, с любопытством выглянул из исполнительской комнаты и, увидев Апухтина, явил на своем лице на мгновение ужас, быстро сменившийся заразительно веселым выражением, и быстро закрыл дверь. Публика разнотелась к проделке Апухтина: кое-кто недоумевал, другие весело улыбались, некоторые, видимо, не одобряли поведения Апухтина, сохраняя на лицах строгое выражение, Тургенев добродушно улыбался, а я с товарищем Гальяром долго не могли избавиться от душившего нас смеха, который вполне разделял, как оказалось, и Петя в исполнительской комнате. Концерт прошел, однако, не без тяжелого огорчения для Пети, и виновницей этого огорчения была Лавровская. Дело было в том, что концерт давал композитор Чайковский и концерт этот получал настоящий свой смысл и значение только при условии исполнения в нем исключительно произведений Пети; Лавровская же стерва<sup>39</sup>, приняв приглашение участвовать в концерте бывшего своего товарища по Петербургской консерватории, заря коего только что начинала заниматься, — эта самая Лавровская не спела ни одного романса Пети, придав этим самым оскорбительный смысл своему участию в концерте [14, 71–72].

Особо ценной деталью воспоминаний Кашкина является сообщение не только о присутствии на концерте Чайковского великого русского писателя И. С. Тургенева, но и о том, что последний отозвался о музыке композитора в положительном ключе. Вместе с тем, по словам Кашкина, Тургенев был на концерте не с начала и потому не слышал премьеру Струнного квартета. Эта информация вступает в прямое противоречие с версией Клименко, согласно которой Тургенев не только присутствовал на концерте с самого начала, но даже застал забавный эпизод, связанный с экстравагантной выходкой поэта и друга Чайковского А. Н. Апухтина перед первым отделением. Однозначно принять сторону одного или другого мемуариста пока невозможно, так как других источников, в которых было бы отражено присутствие Тургенева на концерте Чайковского 16/28 марта,

<sup>38</sup> Складывающаяся шляпа, цилиндр — *примеч. автора статьи.*

<sup>39</sup> Не забудьте, что в то время она была в апогее своей славы.

Примечание. 26 апр[еля] 1906 г. Кашкин в своих «Воспоминаниях» свидетельствует, будто Лавр[овская] исполнила «Нет, только тот, кто знал», когда же я ему при свидании сказал, что она не пела ничего Петиного, то Кашкин легко отказался от своего утверждения, добавив, что он более доверяет моей памяти, чем своей — *примеч. И. А. Клименко.*

не выявлено<sup>40</sup>. Для полноты картины добавим, что днем ранее, 15/27 марта, писатель стал главным участником благотворительного Музыкально-литературного утра, состоявшегося также в Малом зале Российского благородного собрания с участием А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, Н. А. Чаева, А. Н. Плещеева, Н. П. Аксакова и других литераторов. Д. А. Славянский пел народные песни, К. Д. Соколовский играл на арф-гитаре. Объявления об этом событии напечатали, в частности, «Московские ведомости» [34, 2; 35,2].

Помимо упоминания Апухтина, Клименко сообщил еще и о присутствии на концерте консерваторского коллеги Чайковского В. Н. Кашперова, о чем не написал Кашкин. Однако самым важным эпизодом в воспоминаниях Клименко предстает выступление певицы Е. А. Лавровской. Мемуарист буквально с душевной болью вспоминал, что прославленная дива не исполнила тогда ни одного сочинения Чайковского. При этом он сослался на некие «Воспоминания» Кашкина, в которых сообщалось об исполнении певицей еще и романса «Нет, только тот, кто знал», и рассказал о своем с ним разговоре на эту тему.

Единственными мемуарами Кашкина, в которых описано проведение концерта Чайковского 16/28 марта 1871 года, были и остаются его «Воспоминания о П. И. Чайковском», в интересующей нас части полностью процитированные в настоящей статье. Но в этом тексте выступление Лавровской даже не упоминается. На наш взгляд, в своем полемическом пассаже Клименко имел в виду информацию о концерте, приведенную в книге М. И. Чайковского по «Воспоминаниям» Кашкина и дополненную программой этого концерта, в самих «Воспоминаниях» отсутствующей. Возможно, узнав от М. И. Чайковского, что программа концерта стала известна тому от Кашкина, он и обратил к нему свое замечание. Однако, несмотря на абсолютную искренность тона рассказа Клименко, его заявление (а фактически обвинение) не подтверждается авторитетными источниками. Фамилия Лавровской как исполнительницы романса «Нет, только тот, кто знал» фигурирует и в тексте второго варианта «афиши средней», и на «афише большой», и в отзыве о концерте [57]<sup>41</sup>.

Также мемуаристы разошлись в указании виолончелиста, принявшего участие в концерте: Кашкин назвал Фитценхагена, Клименко — Б. Коссмана, что явно ошибочно, поскольку музыкант, проработав в консерватории с 1866 года, покинул Москву в 1870-м.

<sup>40</sup> Ни концерт Чайковского, ни даже имя композитора не упоминаются в письмах И. С. Тургенева, направленных из Москвы весной 1871 года. Только спустя год, 2/14 марта 1872 года, в письме к Я. П. Полонскому из Парижа Тургенев написал о Чайковском, по-видимому, имея в виду концерт 16/28 марта 1871: «Чайковского я видел в Москве и слышал его музыку и находился с ним в переписке — но лично с ним не познакомился. Он мне кажется человеком весьма симпатическим — и талант у него несомненный <...>» [48, 222]. Переписка Тургенева и Чайковского в настоящее время неизвестна.

<sup>41</sup> Возможно, за несколько десятилетий, отделивших описываемые события и работу Клименко над воспоминаниями о Чайковском, в сознании мемуариста смешались несколько событий, произошедшие практически одновременно. Выскажем предположение, что поводом для «праведного гнева» Клименко в адрес Лавровской стало не ее выступление на концерте Чайковского, а программы ее московских концертов 11/23 и 17/29 марта, в которых она в самом деле не спела ни одного сочинения композитора. Афиши обоих концертов певицы сохранились (РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4а. Ед. хр. 14. Л. 355, 394).

Неожиданный «сюрприз» в перечислении участников концерта был преподнесен в XX веке. В известном справочнике «Дни и годы П. И. Чайковского» исполнителем партии второй скрипки в квартете впервые был назван некто Прянишников (без указания инициалов) [9, 74]. Эти данные позднее были повторены в комментариях к советскому изданию «Воспоминаний о П. И. Чайковском» Кашкина [13, 207], в справочнике Г. С. Домбаева «Творчество Петра Ильича Чайковского» [10, 488, 578] (где Прянишников ошибочно отождествлен с известным певцом и основателем оперного товарищества И. П. Прянишниковым), а также в монографии Н. В. Туманиной [47, 222] и некоторых других изданиях. В свете известных нам источников данная информация представляется недостоверной: все без исключения обнаруженные нами документальные материалы, запечатлевшие подготовку и проведение концерта Чайковского в марте 1871 года (газетные анонсы, афиши, отзывы рецензентов и воспоминания очевидцев), однозначно указывают, что партию второй скрипки на премьерном исполнении Первого квартета композитора играл И. В. Гржимали. Основания для «замены» одного скрипача другим составителями столь авторитетного справочного издания, как «Дни и годы П. И. Чайковского», неизвестны. Информация приведена в нем без каких-либо отсылок к источникам.

### ОТЗЫВЫ ПРЕССЫ

Нельзя сказать, что концерт Чайковского не вызвал откликов у музыкальных критиков, однако выявленные отзывы оказались весьма немногочисленны. В этом отношении концерт не стал исключением из общего числа всех состоявшихся тогда концертов, на которые отреагировала пресса, поскольку не было публикации, в которой концерт Чайковского хотя бы не упоминался наряду с другими. Но, увы, предметом анализа и подробного разговора это уникальное событие стало не везде.

Отечественная периодика ограничена двумя уже известными названиями [20; 44], которые фигурируют в справочной литературе [1, 126; 46, 484]. Нам удалось добавить к ним три заметки, опубликованные в качестве корреспонденций из Москвы в зарубежной музыкальной прессе [56; 57; 58].

Первой по хронологии стала предельно краткая заметка в рубрике «Разные известия» московского журнала «Музыкальный вестник», опубликованного с цензурным разрешением от 21 марта / 2 апреля 1871 года (оно было получено спустя всего пять дней после концерта!). Неназванный автор (возможно, им был редактор и издатель газеты М. М. Эрлангер) в рубрике «Разные известия» буквально в двух словах сообщил своим читателям о состоявшемся концерте:

На шестой неделе поста состоялся концерт композитора и профессора Московской Консерватории г. *Чайковского*. В концерте были исполнены несколько его композиций и в том числе только что оконченный, весьма интересный струнный квартет. Программа вообще представляла крайний интерес [44].

Рецензент явно благожелательно отнесся к концерту Чайковского, однако не имел времени, а скорее всего, и технической возможности рассказать о нем более детально. На той же странице, что и эта заметка, опубликованы довольно подробные критические обзоры симфонических собраний Русского музыкального общества в Москве, состоявшихся ранее.

Следующее по хронологии упоминание о концерте композитора содержится в выпуске лейпцигской «*Neue Zeitschrift für Musik*» от 9/21 апреля [56]. Информация о нем завершает небольшое сообщение о последних событиях музыкальной жизни Москвы: до того там сказано о концерте Ф. Г. Лауба, ошибочно датированном 13/25 марта (напомним, его концерт состоялся 12/24 марта), о поездке скрипача в Тулу 15/27 марта и о концерте Фитценхагена в Орле в тот же день. Сведения о концерте Чайковского ограничены информацией о выступлении на нем Лауба и Фитценхагена. Концерт датирован по григорианскому календарю 30 марта, что является очевидной ошибкой.

12/24 апреля в газете «*Современная летопись*», воскресном приложении к «*Московским ведомостям*», увидел свет очередной обзор музыкальной жизни Москвы, составленный Г. А. Ларошем, консерваторским другом Чайковского [20]. В отличие от рассмотренных заметок, представлявших собой краткие информационные сообщения, довольно пространный текст Лароша является попыткой критического рассмотрения и анализа. Рецензент включил в свой обзор шесть концертов — два концерта Лавровской в Большом театре 11/23 и 17/29 марта, концерт Чайковского 16/28 марта, концерт Н. Г. Рубинштейна в Большом зале Российского благородного собрания 18/30 марта, концерт с живыми картинами под управлением Э. Мертена в Большом театре 31 марта / 12 апреля и «народный» концерт Д. А. Огренева-Славянского в Манеже 3/15 апреля. В связи с достаточной известностью и доступностью текста этой рецензии<sup>42</sup> ограничимся напоминанием ее тезисов:

- успех концерта был довольно скромный, что явилось следствием того положения, которое на тот момент композитор в принципе занимал в иерархии действующих лиц музыкального процесса; его известность не шла ни в какое сравнение с популярностью прославленной певицы (Лавровской);
- часть публики, весьма вероятно, привлекла на концерт не музыка Чайковского, а участие знаменитых московских музыкантов и заезжей звезды; для публики композитор остался «на заднем плане»;
- «П. И. Чайковский — самый замечательный композитор современной России как по силе таланта, так и по богатству знания и умения», стремительно совершенствующийся и многое обещающий в будущем;
- Струнный квартет, исполненный в концерте, представляет «новый и крупный шаг» в развитии и композитора, и избранного жанра; главное достижение Чайковского в Квартете — «зрелость» формы в соединении с интересом содержания, умение группировать части и развивать темы;
- высокое (хотя и не столь прогрессивное как Квартета) достоинство других сочинений композитора, прозвучавших в программе концерта и «с разных сторон» «выказавших» его «богатое и симпатичное дарование».

Ни в коем случае не споря с очевидцем и хроникером рассматриваемого нами музыкально-исторического события, немного дополним его размышления о востребованности композиторского концерта, подчеркнув, что в программе преобладала камерная музыка. В одном из предыдущих обзоров Ларош отмечал:

<sup>42</sup> Фрагмент рецензии с отзывом о концерте Чайковского неоднократно публиковался в сборниках статей Лароша о композиторе (см., например, [21]).



<...> из всех родов музыки камерная наименее способна нравиться массе и увлекать ее. Самая звучность струнного квартета и сродных ему комбинаций инструментов такова, что действует согласно намерениям композитора только в небольшой комнате: «малая зала» Дворянского собрания положительно велика для исполнения квартетов [19, 7].

Другой причиной, снизившей интерес слушателей к концерту Чайковского, стало чрезвычайное богатство и разнообразие московской концертной афиши на исходе Великого поста 1871 года и, как следствие, пресыщенность и усталость публики. О концерте Н. Г. Рубинштейна, с которым, по мнению Лароша, по популярности никто из московских артистов равняться не мог, рецензент писал:

<...> в концерте г. Рубинштейна (18 марта) зала была более чем наполовину пуста. Неужели и эта популярность, так прочно стоявшая посреди стольких колебаний вкуса, дожила до своей кончины? Или публика, подобно сосуду, вмещает в себя только известное количество концертов, и концерт Н. Г. Рубинштейна, при необыкновенно большом числе концертов в нынешнем году, явился уже сверхкомплектным? [20, 9]

В мае 1871 года, спустя почти два месяца после концерта Чайковского, об этом событии сообщили два немецких музыкальных журнала: 7/19 мая — «Neue Zeitschrift für Musik» и 11/23 мая — «Signale für die musikalische Welt». Информация дана как корреспонденция из Москвы, авторы сообщений неизвестны. Обстановка на концерте композитора в этих заметках описана существенно иначе, чем у Лароша.

В заметке «Neue Zeitschrift für Musik» [57] сообщается о месте проведения концерта, его участниках и программе. Отмечены достоинства Струнного квартета, особенно его *Andante*, а также рассказано об удачных выступлениях солистов-инструменталистов. Участие певиц оставлено без внимания (их фамилии просто перечислены). Чайковский представлен в заметке как «профессор местной консерватории». Приведем полный текст заметки параллельно в оригинале и в русском переводе<sup>43</sup>:

Am 28. März gab im kleinen Saal der Adelsgesellschaft Componist Peter Tschai-koffsky, Professor am hiesigen Conser-vatorium, ein Concert, in welchem die Damen Frl. Lawrofsky aus Petersburg, Frau Alexandrowa und Frl. Boikowa [sic] sowie НН. Laub, Grimaly [sic], Minkus, Fitzenhagen, Nic. Rubinstein und sämtliche Schülerinnen der Ge-sangprofessorin Frl. Walseck mitwirkten.

28 марта в Малом зале Благородного собрания композитор Петр Чайковский, профессор местной консерватории, дал концерт, в котором приняли участие м-ль Лавровская из Петербурга, г-жа Александрова, м-ль Бойкова [sic] и г. Лауб, Гржимали, Минкус, Фитценхаген, Ник. Рубинштейн и все ученицы профессора пения м-ль Вальзек. Программа состояла в основном из сочинений

<sup>43</sup> Благодарю доцента Московской консерватории, кандидата искусствоведения Д. Р. Петрова за помощь в прочтении и переводе публикуемых немецкоязычных текстов, напечатанных в источниках готическим шрифтом.

Das Programm bestand meistens aus Compositionen des Concertgebers: Quartett in Dmoll [sic] von Tschaikoffsky, Romanze von T., Romanze von Duran (Frl. Lawrofsky), Violoncellromanze von Fitzenhagen und Le Papillon von Popper (Fitzenhagen), Duett für Sopran und Alt von T. (Frau Alexandrowa und Frl. Boikowa), Rêverie und Mazurka von T. (N. Rubinstein), zwei Romanzen von T. (Frau Alexandrowa), Andante religioso und Tarantelle von Laub sowie Mädchenchor von T. Den größten Beifall verdient entschieden das Quartett, welches eine solche Fülle von guten musikalischen Gedanken enthält, wie selten ein ähnliches Werk. Das Andante war der beste Satz und wurde da capo verlangt. Die übrigen Sachen wurden ebenso ausgezeichnet ausgeführt als das Quartett, wie es von bedeutenden Solisten Fitzenhagen, Laub und Rubinstein nicht anders zu erwarten war.

устроителя концерта: Квартет ре минор [sic] Чайковского, Романс Ч[айковского], Романс Дюрана ([исп.] м-ль Лавровская), Романс для виолончели Фитценхагена и «Бабочка» Поппера ([исп.] Фитценхаген), дуэт для сопрано и альты Ч[айковского] ([исп.] г-жа Александрова и м-ль Бойкова), «Грезы» и Мазурка Ч[айковского] ([исп.] Н. Рубинштейн), два романса Ч[айковского] ([исп.] г-жа Александрова), Andante religioso и Тарантелла Лауба и женский хор Ч[айковского]. Самой большой похвалы определенно заслуживает Квартет, содержащий такое изобилие удачных музыкальных мыслей, какое редко бывает в подобном сочинении. Лучшая его часть — Andante, повторенное по требованию публики. Прочие сочинения были исполнены так же превосходно, как и Квартет, чего и следовало ожидать от выдающихся солистов Фитценхагена, Лауба и Рубинштейна.

Рецензент был настолько впечатлен впервые исполненным Квартетом, что высказал свое суждение о ценности нового произведения. В описании концерта не может не обратить на себя внимание свидетельство о повторении Andante Квартета по требованию публики, о чем в известных русскоязычных источниках нет упоминаний.

Подробнее реакция публики представлена в заметке неустановленного автора в журнале «Signale für die musikalische Welt» [58]. Текст содержит очевидные неаккуратности при перечислении исполненных сочинений (упоминание «дуэтов» во множественном числе и даже «оперных хоров»):

Moskau, 2 April. Die Concertsaison ist nun zum Abschluß gelangt. Es bleibt uns noch übrig, fünf Concerte von Bedeutung zu erwähnen, nämlich die der Herren Laub, Rubinstein, Tschaikowsky und der Damen Lawrofsky (aus Petersburg) und Walsek. <...> Herrn P. Tschaikowsky's Concert bestand fast ausschließlich aus Compositionen des Concertgebers, welche in einem recht interessanten Streichquartett, mehreren russischen Liedern, Duett, Claviersachen und Opernchören bestanden und sämtlich sehr beifällig aufgenommen wurden,

Москва, 2 апреля. Концертный сезон подошел к концу. Нам остается упомянуть пять важных концертов, а именно гг. Лауба, Рубинштейна, Чайковского, а также г-жи Лавровской (из Петербурга) и г-жи Вальсек. <...> Концерт г-на П. Чайковского состоял почти исключительно из произведений устроителя концерта: очень интересного Струнного квартета, нескольких русских песен, дуэтов, фортепианных пьес и оперных хоров. Все сочинения были приняты с большим одобрением,

so daß Vieles wiederholt werden mußte und der talentvolle Componist mehrere Mal stürmisch gerufen wurde. An dem Concert theiligten sich die Damen Alexandrowa, Lawrofsky und Baikoff und die Herren F. Laub, N. Rubinstein, Minkus, Gjrimaly [sic] und Fitzenhagen.

так что многое приходилось повторять, и талантливого композитора несколько раз настойчиво вызывали. В концерте приняли участие г-жи Александрова, Лавровская и Байкова, а также гг. Ф. Лауб, Н. Рубинштейн, Минкус, Гржимали и Фитценхаген.

Именно Чайковский предстает здесь главным героем вечера. Он вовсе не на «заднем плане», а в центре всеобщего внимания и интереса: сочинения приняты с «большим одобрением», некоторые из них (очевидно, не только *Andante*) бисированы, а его самого публика «несколько раз настойчиво вызывала». Таким образом, выдающиеся достоинства и интерес музыки Чайковского вообще и Квартета в частности были оценены не только профессиональными музыкантами, но и присутствовавшими на концерте слушателями, давшими композитору возможность пережить один из первых его триумфов.

Заметная разница в представлении концерта Чайковского в рецензии Лароша и московских корреспонденциях в немецких музыкальных журналах требует комментария. Авторы отзывов рассмотрели это событие в разных масштабах. Ларош сопоставил концерт Чайковского с выступлениями Лавровской, переживавшей пик популярности, и, ожидаемо, — не в пользу первого. Замечание о том, что фигура Чайковского для публики оставалась «на заднем плане», скорее, продолжает мысль критика о меньшей известности и скромном успехе композитора в сравнении с музыкантами-исполнителями, особенно певцами. С реакцией слушателей на сочинения, прозвучавшие на концерте, оно не соотносено. Напротив, именно слушательский отклик на исполнение произведений, составивших программу концерта Чайковского, стал темой отзывов в немецкой прессе.

### ФИНАНСОВЫЕ ИТОГИ

Напомним, что, согласно мемуарам Н. Д. Кашкина, поводом к устройству концерта Чайковского стали финансовые затруднения композитора. В какой же степени оправдались его надежды? Оказался ли совет, данный Н. Г. Рубинштейном, «эффективным»? Пусть не прямые ответы, но скорее информацию к плодотворным размышлениям на эту тему можно найти в документах по концерту, сохраненных Альбрехтом.

Как писала Е. М. Шабшаевич, «денежный баланс концертанта подсчитывался очень просто: из суммы дохода от концерта вычиталась сумма расходов. Практически единственный источник дохода составляли входные билеты» [54, 87]. Затраты, которых потребовала организация концерта Чайковского, отразили несколько документов. Выше уже говорилось о расходах на публикацию объявлений в газетах, печать афиш и уплату взноса в Опекунский совет. В счете, выставленном Чайковскому типолитографией И. И. Смирнова (см. ил. 2), отражены также затраты композитора на печать билетов: 26 февраля / 10 марта за 400 билетов он заплатил 6 рублей, 12/24 марта за 200 билетов — 4 рубля. Таким образом, до дня концерта и, следовательно, получения дохода от продажи билетов, расходы Чайковского

включали: 92 рубля — услуги типолиитографии Смирнова, 19 рублей — публикация объявлений в газетах и 15 рублей — взнос в пользу Воспитательного дома. Общая сумма, 126 рублей, составляла примерно две трети от среднемесячного заработка Чайковского в Московской консерватории в то время (ок. 186 рублей)<sup>44</sup>.

За остальные услуги композитор расплачивался уже после проведения концерта. Основные траты, связанные с арендой зала и обеспечением самого концерта, составили 127 рублей 80 копеек. «Счет Г[осподи]ну Чайковскому» на эту сумму был выписан конторой Российского благородного собрания в день концерта 16/28 марта. Он складывался из следующих позиций:

1. Малый зал (аренда — А. К.) — 50 руб.,
2. Свечей за исключением огарков — 17 руб.,
3. Газ — 1 руб. 60 коп.,
4. Полиции — 2 руб.,
5. Жандармам — 3 руб.,
6. Фитилей — 20 коп.,
7. Людям (обслуживающему персоналу зала? — А. К.) — 13 руб. 50 коп.,
8. Солдатам — 2 руб. 50 коп.,
9. Стулья — 20 руб.,
10. Полотеру — 8 руб.,
11. Эстрада — 10 руб.<sup>45</sup>

50 рублей по этому счету Чайковский заплатил в день концерта<sup>46</sup>. Помета же о получении денег «сполна», сделанная Чельцовым, датирована днем позднее, 17/29 марта. С проведением концерта были связаны также оплата 9 рублей 19/31 марта за печать дополнительного объявления в газете «Московские ведомости» (см. выше)<sup>47</sup> и 12 рублей за услуги по перевозке и настройке рояля<sup>48</sup>. В приводимом ниже документе упомянуты также «каре́та» (4 руб.), «извозчик и мелочные расходы» (2 руб.), оплата организационного труда К. К. Альбрехта, в шутку оцененная им в 7,5 копеек, и 25 рублей, взятых Чайковским у Юргенсона, — вероятно, взаймы. Всего после проведения концерта композитору пришлось заплатить еще 179 рублей 87,5 копеек.

Сведения о доходах от продажи билетов частично отражены в рабочих записях Альбрехта. Полный же свод информации представлен в составленном им «Отчете по концерту П. Чайковского 16 Марта 1871 г.»<sup>49</sup>; см. ил. 11.

<sup>44</sup> В 1870/71 суммарное жалование Чайковского по консерватории составило 1673 рубля 96 копеек [39, 56]. Расчетно-платежная ведомость за этот период неизвестна, но на основании сохранившегося аналогичного документа за 1866/67 (РНММ. Ф. 296. № 514. Л. 20 об. — 21), можно считать, что указанная сумма была выплачена за девять месяцев — с сентября по май. По-видимому, тот же порядок действовал и спустя четыре года. Деление годового профессорского заработка за 1870/71 учебный год на число месяцев, в которые Чайковский получал жалование, позволяет прийти к выводу, что размер ежемесячной выплаты композитору в Консерватории равнялся примерно 186 рублям.

<sup>45</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 151. Л. 1.

<sup>46</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 152.

<sup>47</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 153.

<sup>48</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 158.

<sup>49</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 148.



*Отчет по концерту П. И. Чайковского 16 марта 1871 г.*

<i>Журнал</i>		<i>Расчет</i>	
№	Имя	Вход	Выход
1	Учт. 18 билетов по 3 р. с. билет Чайковского 18 руб.	—	18
2	Учт. 18 " " по 3 р. с. — Чайковского 6 "	—	12
3	Учт. 204 " " по 3 р. с. билет Чайковского 702 "	24	92
4	Учт. 60 " " по 3 р. с. билет Чайковского 180 "	15	9
5	Учт. 186 " " по 3 р. с. билет Чайковского 558 "	186	12
6	Учт. 300 " " по 3 р. с. билет Чайковского 900 "	—	4
7	Учт. 195 " " по 2 р. с. билет Чайковского 390 "	—	2
8	Учт. 50 " " по 3 р. с. билет Чайковского 150 "	—	—
9	Учт. 70 " " по 3 р. с. билет Чайковского 210 "	64	—
10	Учт. 32 " " по 3 р. с. билет Чайковского 96 "	—	—
11	Учт. 103 " " по 3 р. с. билет Чайковского 309 "	289	280 87 1/2
12	Учт. 50 " " по 3 р. с. билет Чайковского 150 "	50	25
13	Учт. 30 " " по 3 р. с. билет Чайковского 90 "	30	305 87 1/2
14	Учт. 369 " " по 3 р. с. билет Чайковского 1107 "	369	63 42 1/2
15	Учт. 15 " " по 3 р. с. билет Чайковского 45 "	—	369 00
16	Учт. 80 " " по 3 р. с. билет Чайковского 240 "	—	—
17	Учт. 92 " " по 3 р. с. билет Чайковского 276 "	—	—
18	Учт. 9 " " по 3 р. с. билет Чайковского 27 "	—	—
19	Учт. 12 " " по 3 р. с. билет Чайковского 36 "	—	—
20	Учт. 4 " " по 3 р. с. билет Чайковского 12 "	—	—
21	Учт. 2 " " по 3 р. с. билет Чайковского 6 "	—	—
22	Учт. 1/2 " " по 3 р. с. билет Чайковского 1 1/2 "	—	—
23	Учт. 280 87 1/2 " " по 3 р. с. билет Чайковского 841 1/2 "	—	—
24	Учт. 25 " " по 3 р. с. билет Чайковского 75 "	—	—
25	Учт. 305 87 1/2 " " по 3 р. с. билет Чайковского 917 1/2 "	—	—
26	Учт. 63 42 1/2 " " по 3 р. с. билет Чайковского 190 1/2 "	—	—
27	Учт. 369 00 " " по 3 р. с. билет Чайковского 1107 "	—	—

Ил. 11. Отчет по концерту П. И. Чайковского 16/28 марта 1871 г., составленный К. К. Альбрехтом. Москва, не ранее 21 марта / 2 апреля 1871 г. РНММ  
 Figure 11. Report on P. I. Tchaikovsky's concert at March 16/28, 1871, by K. K. Albrecht. No earlier than March 21 / April 2, 1871, Moscow. RNMМ

Таблица 2

Приход		Отчет по Концерту П. Чайковского 16 Марта 1871 г.				Расход	
		Руб.	Коп.	Руб.	Коп.	Руб.	Коп.
Из 18 билетов по 5 р. с. взяты Чайковским	18 билетов	—	—	Воспитательный дом	15	—	
Из 18 билетов по 4 р. с. взяты Чайковским	6 билетов	—	—	За Зал собрания	127	80	
— « — Зверевым	6	—	—	Афиши и билеты	92	—	
продано у Юргенсона	6	24	—	Публикации в Московских ведомостях	19	—	
				— " — Полицейских	9	—	
Из 204 билетов по 3 р. с. взяты Чайковским	107	—	—	Перевоз рояля и настройка	12	—	
Альбрехтом	3	15 <sup>50</sup>	—	Карета	4	—	
продано у Юргенсона	62	186	—	Извозчики и мелочные расходы	2	—	
остались непроданными	32	—	—	За хлопоты по устройству К. Альбрехту	—	7 1/2	
и 60 билетов по 3 р. с. сняты уничтожены							
Всего 300 нумерованных							
Из 195 билетов по 2 р. с. взяты Чайковским	50	—	—				
П. Юргенсоном	10	—	—				
продано у него	32	64	—				
остались	103	—	—				
[Итого]		289		[Итого]	280	87 1/2	
Получено от г. Зверева		50	—	Взято П. Чайковским у П. И. Юргенсона	25	—	
Э. Лангера		30	—	[Итого]	305	87 1/2	
				Наличными деньгами остаются	63	12 1/2	
[Всего]		369	—	[Всего]	369		

<sup>50</sup> Именно сумма в 15 рублей за три билета по 3 рубля, взятых Альбрехтом, фигурирует в приводимом Отчете. Скорее всего, она возникла вследствие ошибки при подсчете общей стоимости покупки. Факт, что Альбрехт приобрел именно такое количество билетов по указанному номиналу, известен из записей по распространению билетов на концерт Чайковского (РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 161). Если предположить, что позднее он купил еще два билета по той же цене, то неверным будет общее число билетов по 3 рубля, указанное в Отчете, — не 204, а 206. Не имея достаточных оснований для исправления той или иной цифры Отчета, воспроизводим его текст без каких-либо изменений.

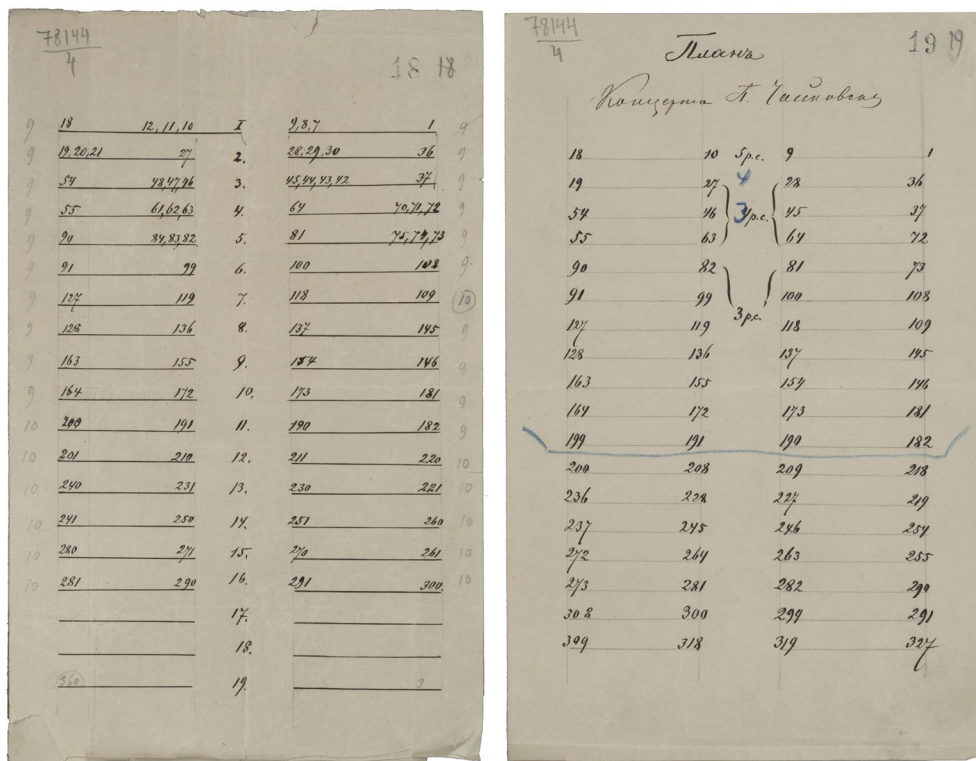
Судя по тому, что документ остался в архиве Альбрехта и не имеет определенного адресата, поводом к его составлению, по-видимому, стало намерение Альбрехта и Чайковского прояснить состояние финансовых дел по концерту. Согласно документу, собранная сумма составила 369 рублей и превысила расходы по концерту. Средства от продажи билетов Чайковским, Зверевым, Альбрехтом и лично Юргенсоном в Отчете не отражены (в соответствующих позициях поставлены прочерки). Эти деньги шли в доход композитору «автоматически» и потому не требовали фиксации в этом документе? Ни из Отчета, ни из других записей невозможно узнать, все ли билеты разошлись у этих распространителей, все ли они были проданы или частично подарены, не было ли снижения цен при продаже. Знакомство с Отчетом оставляет и другие вопросы.

Обращает на себя внимание разница между общим числом отпечатанных и продававшихся билетов. Как сообщалось выше (см. начало настоящего раздела и ил. 2), для концерта Чайковского двумя тиражами было отпечатано 600 билетов. Первый тираж в 400 билетов был выпущен в конце февраля одновременно с первой афишей («малой»). Общее количество билетов могло быть обусловлено вместимостью зала. Второй тираж в 200 билетов был отпечатан вместе со вторым вариантом «афиши средней» за четыре дня до концерта. Необходимость в дополнительных билетах, скорее всего, возникла вследствие изменения цен: первоначальная стоимость, указанная на части билетов первого тиража, уже не соответствовала действительности, а билетов актуальных номиналов, напротив, не хватало. По-видимому, по той же причине из 600 билетов в продаже оказалось 495; из них 60 билетов впоследствии были изъяты и уничтожены. Итого: к продаже предназначались 435 билетов, 135 из них не были реализованы. Если бы были проданы все прочие билеты, кроме этих 135-ти, то есть 300, — доход от продажи составил бы 862 рубля:  $5 \times 18 + 4 \times 18 + 3 \times 172 + 2 \times 92 = 90 + 72 + 516 + 184 = 862$ . Вычитание из общей суммы дохода от продажи билетов (862 рубля) суммы расходов на подготовку и проведение концерта (305 рублей 87,5 копеек) дало бы чистый доход Чайковского в размере 556 рублей 12,5 копеек, что в 1871 году примерно соответствовало его консерваторскому жалованию за три месяца<sup>51</sup>. Но как эти предположения относительно продажи билетов и, следовательно, доходов композитора корреспондируют с теми цифрами, которые известны нам достоверно, и теми, о которых мы можем судить более или менее доказательно?

Из Отчета видно, что 100 билетов были проданы в музыкальном магазине Юргенсона, 3 — приобрел Альбрехт. Об остальных 197 билетах, которые были

<sup>51</sup> Для сравнения: сбор от бенефиса Фитценхагена 2/14 марта 1871 года составил 657 руб. 70 коп., сбор от полубенефисного концерта Лауба 12/24 марта — 1276 руб. 65 коп. (из них «на руки» скрипач получил 523 руб. 21 коп.). Доходы от двух концертов Лавровской и сольного концерта А. Г. Рубинштейна были существенно выше — 3414 руб. 20 коп., 3372 руб. 20 коп. и 3340 руб. 20 коп., соответственно. Однако несомненным лидером «концертного рынка» Москвы в первые месяцы 1871 года следует признать певицу А. Патти, спевшую на сцене Большого театра три концерта в феврале и выручившую 7782 руб. 70 коп. за первый, 7866 руб. 50 коп. за второй и 8017 руб. 50 коп. за третий концерт. Сведения о сборах с концертов приведены по Ведомости прихода и расхода с концертов и представлений в Императорских Московских театрах за 1871–1872 (РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4. Ед. хр. 3462. Л. 2 об., 4–4 об.). Данные по концерту Н. Г. Рубинштейна 18/30 марта 1871 года в указанном источнике отсутствуют, так как он состоялся не на театральной сцене.

взяты в распространение Чайковским и его помощниками<sup>52</sup>, сведений не сохранилось. Все ли они оказались востребованы? Казалось бы, приведенные выше свидетельства Кашкина и Лароша, писавших о не полностью заполненном зале, подталкивают к однозначно отрицательному ответу на этот вопрос.



Ил. 12–13. Планы расстановки стульев на концерте П. И. Чайковского, составленные К. К. Альбрехтом. Москва, ок. 16/28 марта 1871 года. РНММ

Figures 12–13. Plans for the arrangement of chairs at P. I. Tchaikovsky's concert, drawn up by K. K. Albrecht. Moscow, about March 16/28, 1871. RNMM

<sup>52</sup> С распространением билетов на концерт Чайковского 16/28 марта 1871 года связывается записка композитора к Клименко. Документ не имеет авторской датировки, однако по содержанию предположительно отнесен редакторами старого Полного собрания сочинений ко дню проведения концерта: «Сегодня утром в Консерваторию явилась Малоземова с нарочной целью передать тебе от Лавровской билет на сегодняшний концерт. Очень жаль, что не застал тебя, хотел с тобой обедать. Петр Великий» [51, 254]. Такое решение редакторов представляется не вполне правомерным, хотя бы в силу упоминания в тексте пианистки С. А. Малозёмовой, ставшей аккомпаниатором Лавровской лишь в 1872 году [22]. Кроме того, из записки следует, что Лавровская прислала Малозёмову передать билет Клименко через Чайковского (вряд ли можно было рассчитывать встретить самого архитектора Клименко утром в Консерватории), что также не сочетается с ситуацией авторского концерта композитора. По-видимому, речь здесь идет о каком-то другом концерте, который давал не Чайковский, а Лавровская, и не в 1871 году, а, скорее всего, не ранее 1872 года.



Чтобы ориентировочно представить себе количество публики, рассмотрим два плана расстановки стульев в Малом зале Российского благородного собрания, составленные Альбрехтом: один на 19 рядов и 300 мест (расписан на 16 рядов, в рядах 17–19 число мест не указано)<sup>53</sup>, второй на 18 рядов и 327 мест<sup>54</sup>. Первый из этих планов, — по-видимому, предварительный, что выявляется в его сравнении со вторым. Второй, в 18 рядов, имеет заглавие «План Концерта П. Чайковского» и пометы с указанием цен на билеты в разных рядах, соответствующих ценам, приведенным в газетных объявлениях и на афишах. Находим наиболее вероятным предположение, что второй План был составлен в последние дни перед концертом с учетом примерного числа ожидаемых слушателей, которое уже можно было представить по продажам (заметим, что позиция «стулья», очевидно, подразумевавшая их расстановку в зале, включена в счет, выставленный Чайковскому конторой Российского благородного собрания, — см. выше).

Не имея достаточных оснований конкретизировать цифры, считаем возможным вывод, что на концерт композитора было распространено около 300 билетов, соответственно чему было организовано примерно такое же число мест. При этом назвать точный размер дохода от продажи билетов нельзя по причине, о которой уже говорилось: часть билетов могла быть подарена или реализована распространителями за меньшие деньги.

Возвращаясь к свидетельствам Кашкина и Лароша относительно числа посетителей концерта и объясняя видимое их противоречие с нашими предположениями, отметим, что количество мест, предусмотренных для слушателей, несомненно, было заметно меньше максимальной загрузки Малого зала Российского благородного собрания (судя по первому тиражу билетов, зал мог вместить не менее 400 слушателей) и создавало впечатление малочисленности публики. Кроме того, некоторые из обладателей билетов по разным причинам могли отказаться от посещения концерта, однако проверить это не представляется возможным.

Сегодня кашкинские «Воспоминания о П. И. Чайковском» подвергаются во многом справедливой критике: слишком часто мемуарист позволял себе быть неточным, а иногда и напрямую фальсифицировал информацию<sup>55</sup>. В части описания первого авторского концерта Чайковского сведения из его мемуаров представляются вполне доброкачественными, за исключением непринципиальных мелких деталей. В частности, ближайшая к дате концерта зарубежная поездка Чайковского состоялась лишь в декабре 1871 года — на юг Франции. Неспособность композитора к планомерному накоплению денег, чему в его эпистолярной литературе имеется множество свидетельств, позволяет с уверенностью утверждать, что от средств, вырученных за мартовский концерт, к концу года ничего не осталось.

<sup>53</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 159.

<sup>54</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 160.

<sup>55</sup> Критике «Воспоминаний о П. И. Чайковском» Кашкина посвящены, в частности, работы П. Е. Вайдман (см., например, [2, 46]). Блистательное разоблачение одного из распространенных мифов, восходящих к свидетельству именно этого мемуариста, предложено в недавней работе Г. А. Моисеева [26].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первый авторский концерт Чайковского сопровождался и слушательским, и, по-видимому, финансовым успехом, а также крупной творческой удачей (сочинением Первого струнного квартета), что не могло не оставить приятных впечатлений и ощущения удовлетворенности, — однако он явился единственным подобным концертным мероприятием в биографии композитора. Прожив в Москве после того еще шесть лет, Чайковский больше не возвращался к бенефисам, хотя нуждался в деньгах не меньше, чем в 1871 году. Позднее, в 1880–1890-е годы концерты из произведений композитора организовывали агенты или просто его помощники. Если, приступая к устройству собственного концерта 1871 года, он мог только догадываться, сколь большой объем хлопот ему предстоит, то после этого события на собственном опыте ощутил всю тяжесть подобного труда. Даже при мощной административной поддержке Альбрехта участие Чайковского в подготовке концерта оставалось весьма значительным. Первый ведал преимущественно организационно-распорядительной частью, требовавшей опыта подобной работы, — аренда зала, подготовка помещения к концерту (план расстановки стульев), определение стоимости билетов и учет их распространения, составление финансового отчета по концерту, подготовка проекта измененного текста объявления о концерте для газеты «Ведомости московской городской полиции» (опубликован не был). Напротив, Чайковский в данном случае выступал скорее как исполнитель, что предполагало значительную внешнюю активность — обращение в Дирекцию Императорских московских театров за разрешением дать концерт, соблюдение необходимых формальностей (отчисление в пользу Опекунского совета Московского воспитательного дома), подача объявлений в газеты, контакты с типографией, распространение билетов, организация перевозки и настройки рояля. Время подготовки концерта, скорее всего, запомнилось ему как исключительно напряженный период, наполненный большой суетой, возней с бумагами, постоянной заботой о продаже билетов, беготней по официальным инстанциям, редакциям газет и типографиям, необходимостью ежедневно контролировать множество нетворческих дел и общаться с массой людей. Кроме того, подготовка концерта потребовала от Чайковского и ощутимых финансовых вложений.

Раз попробовав себя по совету Н. Г. Рубинштейна в роли устроителя концерта, думается, Чайковский пришел к заключению, что подобного рода деятельность ему не подходит, и впредь прибегал к другим способам заработка<sup>56</sup>. В предложении Рубинштейна можно увидеть и желание испытать Чайковского в новом качестве, обогатить его жизненный опыт и помочь открыть в себе ранее неизвестные способности<sup>57</sup>. И подробно запечатленный в переписке композитора известный факт, что в начале 1878 года Рубинштейн уговаривал Чайковского стать делегатом от России на Всемирной выставке в Париже и принять участие в организации музыкального отдела [52, 15, 28–31, 44–48, 57–62], можно рассматривать как

<sup>56</sup> В частности, в 1891 году, обсуждая с издателем Ф. Маккаром возможность своего выступления в Париже в качестве дирижера в концерте из собственных сочинений, Чайковский свою организационную роль ограничил внесением 1000 рублей [59, 12].

<sup>57</sup> Интересный опыт осмысления в таком ракурсе хрестоматийного эпизода резкой критики Рубинштейном Первого фортепианного концерта Чайковского предпринят Моисеевым: «...Рубинштейн <...> испытывал художническую (артистическую) убежденность Чайковского в своей правоте» [25, 99].

подтверждение того, что, на взгляд Рубинштейна, композитору это было бы по силам. Однако Чайковский твердо придерживался иной точки зрения.

Исследователя может несколько разочаровать отсутствие в комплексе материалов по концерту, сохраненных К. К. Альбрехтом, автографов великого композитора. Это легко объяснить характером участия Чайковского и сферой его ответственности. Деятельность композитора по организации концерта в представляемом нами комплексе отражена в ответных документах: свидетельстве конторы Императорских московских театров о «дозволении Профессору Консерватории Г. Чайковскому дать концерт»<sup>58</sup>, свидетельстве об уплате необходимой суммы в доход Воспитательного дома<sup>59</sup>, квитанциях об уплате композитором различных денежных сумм за печать объявлений в газетах<sup>60</sup>, счетах на имя «Господина Чайковского» из контор типолитографии И. И. Смирнова<sup>61</sup> и Российского благородного собрания<sup>62</sup>, расписке настройщика в получении денег от композитора за перевозку и настройку рояля к концерту<sup>63</sup>, а также записях Альбрехта о распространении билетов<sup>64</sup>. Попытки выявить обращения Чайковского, в ответ на которые были предоставлены упомянутые документы, пока результата не дали<sup>65</sup>. Выразим надежду, что они будут обнаружены позднее.

В наши дни объектом творческой реконструкции порой становятся значимые концертные мероприятия, к которым Чайковский имел отношение. Исполнители в союзе с исследователями реконструируют программы тех давних концертов, сыгравших важную роль как в личной биографии композитора, так и в истории музыкальной культуры. Для примера назовем совместные проекты Большого симфонического оркестра имени П. И. Чайковского и Государственного мемориального музыкального музея-заповедника композитора: «Памяти Чайковского» (ноябрь 2018 года), где была повторена программа концерта 16/28 октября 1893 года с премьерой Шестой симфонии, и «Чайковский. Возвращение в Вену» (ноябрь 2019 года), включавший сочинения из программы не состоявшегося в сентябре 1892 года венского концерта композитора. Интересный опыт представляет научная реконструкция церемонии открытия Московской консерватории 1/13 сентября 1866 года, в которой принимал участие Чайковский [26]. Думается, первый авторский концерт композитора 16/28 марта 1871 года также вполне имеет право быть включенным в этот ряд, а настоящая статья — стать основой практической реконструкции концерта.

<sup>58</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 149.

<sup>59</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 150.

<sup>60</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 153–154, 166.

<sup>61</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 155.

<sup>62</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 151.

<sup>63</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 158.

<sup>64</sup> РНММ. Ф. 37 (К. К. Альбрехт — П. И. Чайковский). № 148, 161.

<sup>65</sup> Были просмотрены материалы за 1871 год, хранящиеся в ЦГАМ в фондах 127 (Московский воспитательный дом) и 361 (Российское благородное собрание), а также в деле под названием «Переписка с Немецким клубом, Клубом благородного собрания и частными лицами о разрешении давать концерты, спектакли и др. зрелища» (8/20 сентября 1869 — ноябрь 1871) (РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 1. Ед. хр. 79). К сожалению, из-за неудовлетворительного физического состояния в настоящее время недоступен для исследователей Журнал регистрации входящих документов конторы Императорских московских театров за 1871 год, представляющий безусловный интерес в свете нашей темы (РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4. Ед. хр. 491).

## Использованная литература

1. Библиография жизни и творчества П. И. Чайковского. Указатель литературы, вышедшей на русском языке за 140 лет (1866–2006) / авт.-сост. С. А. Петухова. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. 856 с.
2. *Вайдман П. Е.* Чайковский и его биографии: от века XIX к XXI // П. И. Чайковский. Забытое и новое: альманах. Вып. 2 / сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. М: Интерграф Сервис, 2003. С. 11–48.
3. *Васильев Ю.* О процессе становления композиторского мастерства П. И. Чайковского в годы консерваторской учебы // Процессы музыкального творчества. Вып. 10: Сборник трудов РАМ им. Гнесиных / отв. ред. и сост. Е. В. Вязкова. М., 2008. С. 168–193.
4. Ведомости московской городской полиции. 1871. № 50. 8 марта.
5. Ведомости московской городской полиции. 1871. № 53. 11 марта.
6. Ведомости московской городской полиции. 1871. № 56. 15 марта.
7. *Давидян Р. Р.* Квартетное искусство: Проблемы исполнительства, теоретические основы, практический опыт. М.: Музыка, 1994. 318 с.
8. *Джулиано Дж.* Фирсов // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. Б. Ф. Егоров. Т. VI: С–Ч. М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Нестор-История, 2019. С. 469–470.
9. Дни и годы П. И. Чайковского. Летопись жизни и творчества / сост. Э. Зайденшнур, В. Киселев, А. Орлова, Н. Шеманин; под ред. В. Яковлева. М.; Л.: Музгиз, 1940. 744 с.
10. *Домбаев Г.* Творчество Петра Ильича Чайковского в материалах и документах / под ред. Гр. Бернандта. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. 636 с.
11. *Зенкин К. В.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: Московская гос. консерватория, 1997. 509 с.
12. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о П. И. Чайковском. М.: П. Юргенсон, 1896. 163 с.
13. *Кашкин Н. Д.* Воспоминания о П. И. Чайковском / общ. ред, вст. ст. и примеч. С. И. Шлифштейна. М.: Музгиз, 1954. 227 с.
14. *Клименко И. А.* Мои воспоминания о Петре Ильиче Чайковском // П. И. Чайковский. Забытое и новое: альманах. Вып. 1 / сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. М.: Мир и культура, 1995. С. 64–92.
15. *Комаров А. В.* Даргомыжский и Чайковский. Биографические и творческие пересечения // Даргомыжский, Вагнер, Верди: великие современники. Сборник статей к 200-летию юбилею композиторов / сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Издательство Политехнического университета, 2014. С. 56–70. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 12).
16. *Комаров А. В.* Три пьесы П. И. Чайковского для скрипки и фортепиано opus 42. История текста. Инструментовка А. К. Глазунова // Чайковский: сб. статей / сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2021. С. 126–156. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 15).
17. *Корженянец Т. В.* Концертная жизнь: хронологическая таблица // История русской музыки: в 10 т. Т. VI: 50–60-е годы XIX века. М.: Музыка, 1989. С. 341–376.



18. Корреспонденции // Музыкальный сезон (газета критическая). 1871. № 20. 25 марта. С. 5–6.
19. *Ларош [Г. А.] Музыкальная хроника // Современная летопись: повоскресное прибавление к «Московским ведомостям».* 1871. № 10. 15 марта. С. 6–9.
20. *Ларош [Г. А.] Музыкальная хроника // Современная летопись: повоскресное прибавление к «Московским ведомостям».* 1871. № 13. 12 апреля. С. 9–10.
21. *Ларош Г. А. Концерт г. Чайковского 16 марта // Г. А. Ларош. Избранные статьи: в 5 вып. Вып. 2: П. И. Чайковский / отв. ред. А. А. Гозенпуд. Л.: Музыка, 1975. С. 32–33.*
22. Малозёмова // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. III: Корто — Околь. М.: Советская энциклопедия, 1976. Стб. 425.
23. *Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. Т. III: Алфавитный указатель псевдонимов: Псевдонимы русского алфавита. Р–Я. М.: Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1958. 415 с.*
24. *Моисеев Г. А. Камерные ансамбли П. И. Чайковского. М.: Музыка, 2009. 295 с.*
25. *Моисеев Г. А. Содружество великих художников: Н. Г. Рубинштейн и П. И. Чайковский // Николай Рубинштейн и его время: альбом / ред.-сост. М. Д. Соколова. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. С. 95–104.*
26. Моисеев Г. А. Церемония открытия Московской консерватории 1 сентября 1866 года. Опыт реконструкции // Научный вестник Московской консерватории. 2019. Том 10. Выпуск 3. С. 46–93.
27. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 41. 24 февраля.
28. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 43. 26 февраля.
29. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 45. 2 марта.
30. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 47. 4 марта.
31. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 51. 9 марта.
32. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 52. 10 марта.
33. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 53. 11 марта.
34. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 54. 12 марта.
35. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 56. 14 марта.
36. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 57. 16 марта.
37. Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 59. 18 марта.
38. Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений / ред. колл.: К. Ю. Давыдова, В. В. Протопопов, Н. В. Туманина. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. 542 с.
39. Отчет Русского музыкального общества в Москве за 1870–1871. М.: Типография И. Е. Шюман, 1872. 103 с.
40. *Познанский А. Н. Петр Чайковский: биография: в 2 т. Т. I. СПб.: Вита Нова, 2009. 605 с.*
41. Полное Собрание Законов Российской Империи. Собрание первое: 1649–1825. Т. XVI (1762–1764): № 11908. URL: [http://nlr.ru/e-res/law\\_r/search.php](http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php) (дата обращения: 15.09.2021).

42. Полное Собрание Законов Российской Империи. Собрание второе: 1825–1881 года. Т. XXIX. Отделение 1 (1854): № 27987. URL: [http://nlr.ru/e-res/law\\_r/search.php](http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php) (дата обращения: 15.09.2021).
43. —р— [Фирсов Н. Н.] Музыкальная заметка // Московские ведомости (утреннее издание). 1871. № 49. 6 марта. С. 3.
44. Разные известия // Музыкальный вестник. 1871. № 4 (апрель). С. 8.
45. Сырейщикова А. А. Русские гастрольные Берлиоза в истории российско-французских музыкальных связей (музыкально-критическая рецепция). Дисс. ... канд. иск. М., 2017. 459 с.
46. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Е. Вайдман, Л. З. Корабельникова, В. В. Рубцова. 2-е изд. М.: П. Юргенсон, 2006. LXXX, 1107 с.
47. Туманина Н. В. Чайковский: монография: в 2 т. Т. I: Путь к мастерству. 1840–1877. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 559 с.
48. Тургенева И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. XI: Письма, 1871–1872 / ред. Н. П. Генералова. М.: Наука, 1999. 615 с.
49. Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. По документам, хранящимся в архиве имени покойного композитора в Клину: в 3 т. Т. I: 1840–1877. 2-е изд. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1903. 573 с.
50. Чайковский П. И. Академическое полное собрание сочинений. Серия XVII–А. Переписка. П. И. Чайковский — Н. Ф. фон Мекк. 1876–1890: в 5 т. Т. II: 1878 / сост., науч.-текстол. ред., коммент. П. Е. Вайдман. Челябинск: МРИ, 2017. XXII, 618 с.
51. Чайковский П. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. V: Письма, 1848–1875 / том подгот. Е. Д. Гершовским, К. Ю. Давыдовой и Л. З. Корабельниковой. М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. 518 с.
52. Чайковский П. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. VII: Письма, 1878 / том подгот. Е. Д. Гершовским и И. Г. Соколинской. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 644 с.
53. Шабшаевич Е. М. Дирекция Императорских театров и московская концертная жизнь XIX века // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 1 (8). С. 39–42.
54. Шабшаевич Е. М. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в фортепианной концертной практике. М.: Композитор, 2011. 599 с.
55. Шабшаевич Е. М. Фортепианная музыка в концертной жизни Москвы XIX столетия. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 648 с.
56. Correspondenz. Moskau // Neue Zeitschrift für Musik. 1871. Nr. 17. 21. April. S. 164–165.
57. Correspondenz. Moskau // Neue Zeitschrift für Musik. 1871. Nr. 21. 19. Mai. S. 204.
58. Dur und Moll. Moskau // Signale für die Musikalische Welt. 1871. Nr. 25. 23. Mai. S. 393.
59. Kohlhasе Th. Neue Čajkovskij-Funde // Tschaikowsky-Gesellschaft. Mitteilungen 6 (1999). S. 9–15.
60. Moskauer Deutsche Zeitung. 1871. Nr. 24. 27. Februar (11. März).
61. Moskauer Deutsche Zeitung. 1871. Nr. 25. 2. (14.) März.
62. Moskauer Deutsche Zeitung. 1871. Nr. 27. 6. (18.) März.

63. Moskauer Deutsche Zeitung. 1871. Nr. 28. 9. (21.) März.
64. Moskauer Deutsche Zeitung. 1871. Nr. 29. 11. (23.) März.
65. Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen. Lpz.: Verlag von Friedrich Hofmeister. Mai 1881. 28 S. (S. 105–132).
66. Tagesgeschichte. Wien // Neue Zeitschrift für Musik. 1871. Nr. 14. 31. März. S. 138.

Получено: 14 мая 2021 года

Принято к публикации: 29 сентября 2021 года

### Об авторе:

**Александр Викторович Комаров** — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Российского национального музея музыки, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания

### References

1. Petukhova, Svetlana A., comp. 2014. *Bibliografiya zhizni i tvorchestva P. I. Chaykovskogo. Ukazatel' literatury, vyshedshey na russkom yazyke za 140 let (1866–2006)* [Bibliography of Tchaikovsky's Life and Works. Index of Literature Published in Russian During 140 Years (1866–2006)]. Moscow: State Institute for Art Studies. (In Russian).
2. Vaidman, Polina E. 2003. *Chaykovskiy i ego biografii: ot veka XIX k XXI* [Tchaikovsky and His Biographies: From the 19<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> Century]. In *P. I. Chaykovskiy. Zabytoe i novoe* [P. I. Tchaikovsky. Forgotten and New]: Almanac, edited by Polina E. Vaidman and Galina I. Belonovich, issue 2, 11–48. Moscow: Intergraf Servis. (In Russian).
3. Vasil'ev, Yury V. 2008. “O protsesse stanovleniya kompozitorskogo masterstva P. I. Chaykovskogo v gody konservatorskoy ucheby [On the Process of Formation of P. I. Tchaikovsky's Composers' Mastery in the Years of Study in Conservatory].” In *Protsessy muzykal'nogo tvorchestva* [Processes of Musical Creative Work]: *Proceedings of Gnesin Russian Academy of Music* 10, edited by Elena V. Vyazkova, 168–93. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music. (In Russian).
4. *Vedomosti moskovskoy gorodskoy politzii* [Newspaper of Moscow City Police], 1871, no. 50 (March 8). (In Russian).
5. *Vedomosti moskovskoy gorodskoy politzii* [Newspaper of Moscow City Police], 1871, no. 53 (March 11). (In Russian).
6. *Vedomosti moskovskoy gorodskoy politzii* [Newspaper of Moscow City Police], 1871, no. 56 (March 15). (In Russian).
7. Davidyan, Rafael R. 1994. *Kvartetnoe iskusstvo: Problemy ispolnitel'stva, teoreticheskie osnovy, prakticheskiy opyt* [The Art of Quartet: Problems of Performing, Theoretical Basis, Practical Experience]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
8. Dzhuliano, Dzh. 2019. “Firsov.” In *Russkie pisateli, 1800–1917, Biograficheskiy slovar'* [Russian Writers, 1800–1917, Biographical Dictionary], edited by Boris F. Egorov, vol. 6, 469–70. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya; St.-Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russian).

9. Zaydenshnur, Evelina E., Vasiliy A. Kiselev, Aleksandra A. Orlova, and Nikolay V. She-manin, comps. 1940. *Dni i gody P. I. Chaykovskogo. Letopis' zhizni i tvorchestva* [P. I. Tchaikovsky's Days and Years: Chronicle of Life and Work]. Edited by Vasiliy V. Yakovlev. Moscow, Leningrad: Muzgiz. (In Russian).
10. Dombaev, Grigoriy S. 1958. *Tvorchestvo Petra Il'icha Chaykovskogo v materialakh i dokumentakh* [The Work of Pyotr Ilyich Tchaikovsky in Materials and Documents]. Edited by Grigoriy B. Bernandt. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. (In Russian).
11. Zenkin, Konstantin V. 1997. *Fortepiannaya miniatyura i puti muzykal'nogo romantizma* [Piano Miniature and the Paths of Musical Romanticism]. Moscow: Tchaikovsky Moscow State Conservatory. (In Russian).
12. Kashkin, Nikolay D. 1896. *Vospominaniya o P. I. Chaykovskom* [Recollections of P. I. Tchaikovsky]. Moscow: P. Jurgenson. (In Russian).
13. Kashkin, Nikolay D. 1954. *Vospominaniya o P. I. Chaykovskom* [Recollections of P. I. Tchaikovsky]. Edited by Semen I. Shlifshtein. Moscow: Muzgiz. (In Russian).
14. Klimenko, Ivan A. 1995. "Moi vospominaniya o Petre Il'iche Chaykovskom [My Recollections of Pyotr Ilyich Tchaikovsky]." In *P. I. Chaykovskiy. Zabytoe i novoe* [P. I. Tchaikovsky. Forgotten and New]: Almanac, edited by Polina E. Vaidman, and Galina I. Belonovich, issue 1, 64–92. Moscow: Mir i kul'tura. (In Russian).
15. Komarov, Alexander V. 2014. "Dargomyzhskiy i Chaykovskiy. Biograficheskie i tvorcheskie peresecheniya [Dargomyzhsky and Tchaikovsky. Biographical and Artistic Intersections]." In *Dargomyzhskiy, Vagner, Verdi: velikie sovremenniki* [Dargomyzhsky, Wagner, Verdi: The Great Contemporaries], edited by Tamara Z. Skvirskaya, 56–70. Vol. 12 of *St. Petersburg Musical Archive*. St. Petersburg: Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University. (In Russian).
16. Komarov, Alexander V. 2021. "Tri p'esy P. I. Chaykovskogo dlya skripki i fortepiano opus 42. Istoriya teksta. Instrumentovka A. K. Glazunova [Three Pieces for Piano and Violin by P. I. Tchaikovsky. The History of the Text. The Orchestration by A. K. Glazunov]." In *Chaykovskiy* [Tchaikovsky], edited by Tamara Z. Skvirskaya, 126–56. Vol. 15 of *St. Petersburg Musical Archive*. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg. (In Russian).
17. Korzhen'yants, Tat'yana V. 1989. "Kontsertnaya zhizn': Khronologicheskaya tablitsa [Concert Life: A Chronicle]." In *Istoriya russkoy muzyki* [History of Russian Music], vol. 6, edited by Yuriy V. Keldysh, Evgeniy M. Levashov, Aleksey I. Kandinsky, 341–76. Moscow: Muzyka. (In Russian).
18. "Korrespondentsii [Correspondences]." 1871. *Muzykal'nyy sezon (gazeta kriticheskaya)* [Musical Season (A Critical Newspaper)], 1871, no. 20 (March 25), 5–6. (In Russian).
19. Larosh, [German A.] 1871. "Muzykal'naya khronika [Music Chronicle]." *Sovremennaya letopis'* [Modern Chronicle], 1871, no. 10 (March 15), 6–9. (In Russian).
20. Larosh, [German A.] 1871. "Muzykal'naya khronika [Music Chronicle]." *Sovremennaya letopis'* [Modern Chronicle], 1871, no. 13 (April 12), 9–10. (In Russian).
21. Larosh, German A. 1975. "Kontsert g. Chaykovskogo 16 marta [Mr. Tchaikovsky's Recital at March 16]." In *Izbrannye stat'i* [Selected Articles], vol. 2, edited by Abram A. Gozenpud, 32–33. Leningrad: Muzyka. (In Russian).



22. Keldysh, Yury V., ed. 1976. "Malozemova." In *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music Encyclopedia], vol. 3, 425. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian).
23. Masanov, Ivan F. 1958. *Alfavitnyy ukazatel' psevdonimov: Psevdonimy russkogo alfa-vita. R–Ya* [Alphabetic Index of Pseudonyms: Pseudonyms of the Russian Alphabet. R–Ya]. Vol. 3 of *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchenykh i obshchestvennykh deyateley* [Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scientists, and Public Figures]: Moscow: Izdatel'stvo Vsesoyuznoy knizhnoy palaty. (In Russian).
24. Moiseev, Grigory A. 2009. *Kamernye ansambli P. I. Chaykovskogo* [P. I. Tchaikovsky's Chamber Ensembles]. Moscow: Muzyka. (In Russian).
25. Moiseev, Grigory A. 2012. "Sodruzhestvo velikikh khudozhnikov: N. G. Rubinshteyn i P. I. Chaykovskiy [Community of Great Artists. N. G. Rubinstein and P. I. Tchaikovsky]." In *Nikolay Rubinshteyn i ego vremya* [Nikolai Rubinstein and His Time], edited by Marina D. Sokolova, 95–104. Moscow: Moscow Conservatory Press. (In Russian).
26. Moiseev, Grigory A. 2019. "The Opening Ceremony of Moscow Conservatory (September 1, 1866). An Attempt of Reconstruction." *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 10, no. 3 (September): 46–93. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2019.38.3.003>.
27. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 41 (February 24). (In Russian).
28. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 43 (February 26). (In Russian).
29. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 45 (March 2). (In Russian).
30. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 47 (March 4). (In Russian).
31. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 51 (March 9). (In Russian).
32. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 52 (March 10). (In Russian).
33. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 53 (March 11). (In Russian).
34. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 54 (March 12). (In Russian).
35. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 56 (March 14). (In Russian).
36. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 57 (March 16). (In Russian).
37. *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 59 (March 18). (In Russian).
38. Davydova, Kseniya Yu., Vladimir V. Protopopov, and Nadezhda V. Tumanina, eds. 1958. *Muzykal'noe nasledie Chaykovskogo. Iz istorii ego proizvedeniy* [Tchaikovsky's Musical Heritage. From the History of His Works]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Press. (In Russian).

39. Russian Music Society in Moscow. 1872. *Otchet Russkogo muzykal'nogo obshchestva v Moskve za 1870–1871 g.* [Report of the Russian Music Society in Moscow for 1870–1871]. Moscow: Tipografiya I. E. Shyuman. (In Russian).
40. Poznansky, Alexander N. 2009. *Petr Chaykovskiy. Biografiya* [Pyotr Tchaikovsky. Biography], vol. 1. St. Petersburg: Vita Nova. (In Russian).
41. *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii. Sobranie pervoe (1649–1825)* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire. Collection I (1649–1825)]. 1830. Vol. 16. Accessed September 24, 2021. [http://nlr.ru/e-res/law\\_r/search.php](http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php). (In Russian).
42. *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii. Sobranie pervoe (1825–1881)* [Complete Laws of the Russian Empire. Collection I (1825–1881)]. 1855. Vol. 29, part 1. Accessed September 24, 2021. [http://nlr.ru/e-res/law\\_r/search.php](http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php). (In Russian).
43. —r— [Firsov, Nikolay N.]. 1871. “Muzykal'naya zametka [A Musical Note].” *Moskovskie vedomosti (utrennee izdanie)* [Moscow Gazette (morning edition)], 1871, no. 49 (March 6), 3. (In Russian).
44. “Raznye izvestiya [Various News].” 1871. *Muzykal'nyy vestnik* [Musical Newsletter], no. 4, 8. (In Russian).
45. Syreyshchikova, Anastasiya A. 2017. “Russkie gastrol'i Berlioz'a v istorii rossiysko-frantsuzskikh muzykal'nykh svyazey (muzykal'no-kriticheskaya retseptsiya) [The Russian Concert Tour of Berlioz in the History of Russian-French Musical Connections (Musical and Critical Assimilation)].” Ph.D. diss, Gnesin Russian Academy of Music. (In Russian).
46. Vaydman, Polina E., Lyudmila Z. Korabel'nikova, and Valentina V. Rubtsova, comps. 2006. *Tematiko-bibliograficheskiy ukazatel' sochineniy P. I. Chaykovskogo* [Thematic and Bibliographic Index of Works by P. I. Tchaikovsky]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: P. Jurgenson. (In Russian).
47. Tumanina, Nadezhda V. 1962. *Chaykovskiy. Put' k masterstvu. 1840–1877* [Tchaikovsky. A Path to Mastery. 1840–1877]. Vol. 1 of *Chaykovskiy*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Press. (In Russian).
48. Turgenev, Ivan. S. 1999. *Pis'ma, 1870–1871* [Letters 1870–1871]. Vol. 11 of *Pis'ma* [Letters], in 18 vols. *Polnoe sobranie sochineniy i pisev* [Complete Works and Letters], in 30 vols. 2<sup>nd</sup> ed., revised and enlarged, edited by Nataliya P. Generalova. Moscow: Nauka. (In Russian).
49. Tchaikovsky, Modest I. 1903. *Zhizn' Petra Il'icha Chaykovskogo: Po dokumentam, khranyashchimsya v Arkhivе imeni pokoynogo kompozitora v Klinu* [The Life of Pyotr Il'ich Tchaikovsky: Based on Documents, Preserved in the Late Composer's Archive at Klin], in 3 vols., vol. 1. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Leipzig: P. Jurgenson. (In Russian).
50. Tchaikovsky, Pyotr I. — Von Meck, Nadezhda F. 2017. *Perepiska, 1878* [Correspondence, 1878]. Vol. 2 of Series XVII–A: *Perepiska, 1876–1890* [Correspondence, 1876–1890] of *Akademicheskoe polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works, Academic Edition]. Compiled, edited, and commented by Polina E. Vaydman. Chelyabinsk: MPI. (In Russian).
51. Tchaikovsky, Pyotr I. 1959. *Pis'ma, 1848–1875* [Letters, 1848–1875]. Vol. 5 of *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska*. [Complete Works. Literary Works and Correspondence]. Edited by Efim D. Gershovsky, Kseniya Yu. Davydova, and Lyudmila Z. Korabel'nikova. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. (In Russian).

52. Tchaikovsky, Pyotr I. 1962. *Pis'ma, 1878* [Letters, 1878]. Vol. 7 of *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska*. [Complete Works. Literary Works and Correspondence]. Edited by Efim D. Gershovsky and Irina G. Sokolinskaya. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. (In Russian).
53. Shabshaevich, Elena M. 2011. "Direktsiya Imperatorskikh teatrov i moskovskaya kontsertnaya zhizn' XIX veka [Directorate of the Imperial Theaters and the Concert Life of Moscow in the 19<sup>th</sup> Century]." *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship* 1 (8), 39–42. (In Russian).
54. Shabshaevich, Elena. M. 2011. *Muzykal'naya zhizn' Moskvy XIX stoletiya i ee otrazhenie v fortepiannoy kontsertnoy praktike* [The Concert Life of Moscow in the 19<sup>th</sup> Century and Its Reflection in the Piano Concert Practice]. Moscow: Kompozitor. (In Russian).
55. Shabshaevich, Elena M. 2014. *Fortepiannaya muzyka v kontsertnoy zhizni Moskvy XIX stoletiya* [Piano Music in the Concert Life of Moscow of the 19<sup>th</sup> Century]. Moscow: Moscow Conservatory Press. (In Russian).
56. "Correspondenz. Moskau." 1871. *Neue Zeitschrift für Musik*, Nr. 17 (21. April), 164–165.
57. "Correspondenz. Moskau." 1871. *Neue Zeitschrift für Musik*, Nr. 21 (19. Mai), 204.
58. "Dur und Moll. Moskau." 1871. *Signale für die Musikalische Welt*, Nr. 25 (23. Mai), 393.
59. Kohlhase, Thomas. 1999. Neue Čajkovskij-Funde. In *Tschaikowsky-Gesellschaft. Mitteilungen* 6, 9–15.
60. *Moskauer Deutsche Zeitung*. 1871, Nr. 24 (27. Februar / 11. März).
61. *Moskauer Deutsche Zeitung*. 1871, Nr. 25 (2. / 14. März).
62. *Moskauer Deutsche Zeitung*. 1871, Nr. 27 (6. / 18. März).
63. *Moskauer Deutsche Zeitung*. 1871, Nr. 28 (9. / 21. März).
64. *Moskauer Deutsche Zeitung*. 1871, Nr. 29 (11. / 23. März).
65. *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen*. Mai 1881. Leipzig: Verlag von Friedrich Hofmeister.
66. "Tagesgeschichte." 1871. *Neue Zeitschrift für Musik*, Nr. 14 (19. März), 138.

Received: May 14, 2021

Accepted: September 29, 2021

#### Author's information:

*Alexander V. Komarov* — Ph.D., Leading Research Fellow at the Russian National Museum of Music, Senior Research Fellow at the State Institute for Art Studies (Moscow)

ПРИЛОЖЕНИЕ  
СТИХОТВОРНЫЙ ТЕКСТ РОМАНСА (MÉLODIE) Э. ДЮРАНА  
«COMME À VINGT ANS»  
(«КАК В ДВАДЦАТЬ ЛЕТ») ВО ФРАНЦУЗСКОМ ОРИГИНАЛЕ  
И РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ<sup>66</sup>

«COMME À VINGT ANS»  
PAROLES D'EMILE BARATEAU

Le soleil se levait  
À l'horizon d'opale  
L'alouette achevait  
Sa chanson matinale!..  
La joie était partout:  
Dans chaque fleur nouvelle  
Aux bois, aux prés, surtout  
Au nid de l'hirondelle...  
Et moi-même, joyeux  
Du retour du printemps  
Je me mis à chanter  
Comme on chante à vingt ans!

Puis je vis s'avancer  
Une enfant blonde et belle!  
Comment vous retracer  
Ce qui charmait en elle?  
Ah! rien qu'en la voyant,  
Au bord de l'onde pure  
Se pencher, souriant,  
On l'aimait, je le jure...

«КАК В ДВАДЦАТЬ ЛЕТ»  
СЛОВА П. И. Ч.....<sup>67</sup>

Солнца луч озарил светом  
свод небесный  
Понеслись к небесам  
радостные песни  
Проснулось к жизни всё[,]  
всё к счастью призывало,  
В лесу, в полях, в речной струе  
всё ликовало...  
Я и сам счастлив был[,]  
вешним солнцем согрет,  
И запел о любви,  
как поют в двадцать лет!

Вдруг как призрак мечты  
предо мной явился  
Образ дивной красы,  
промелькнул и скрылся[.]  
Как в этот чудный миг  
она была прекрасна[!]  
Лишь увидал и полюбил  
ее я страстно[.]

<sup>66</sup> Текст приведен по экземпляру первого издания романса под № 34 в серии «2-е собрание романсов и песен для пения с аккомпанементом фортепиано» (М.: П. Юргенсон, ц. р. 24 декабря 1870 / 5 января 1871 года; номер по издательскому каталогу — 1178), хранящемуся в Российской государственной библиотеке и доступному в виде полнотекстовой копии онлайн. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004477747#?page=1> (дата обращения: 15.09.2021).

<sup>67</sup> Предполагаемая здесь форма родительного падежа для фамилии Чайковский (Чайковского) требует десять точек, тогда как в нотном издании их только девять. Подобные неаккуратности в обозначении «шифровок» иногда случались в нотной продукции, выпускавшейся П. И. Юргенсоном. В качестве примера приведем первое издание трех пьес Чайковского для скрипки и фортепиано «Souvenir d'un lieu cher» (ор. 42), в скрытом французском посвящении которых имени Н. Ф. фон Мекк Браиллову композитор просил издателя поставить первую букву названия («В») и шесть звездочек вместо остальных букв (Dédiés à Vrailov), но в издании вместо шести звездочек оказалось десять точек [16, 135–136, 140].



Et moi qui l'aperçus,  
Hélas! quelques instants  
Je me mis à rêver  
Comme on rêve à vingt ans!

Je vis, le lendemain,  
Non plus au bord de l'onde  
Mais assise au chemin  
La jeune fille blonde  
Je vis qu'ils étaient deux...  
À deux, l'âme est joyeuse!  
Comme il était heureux!  
Comme elle était heureuse!  
Et moi, dans mon bonheur  
De les voir si contents.  
Je me mis à pleurer,  
Comme on pleure à vingt ans!

И в восторге немом  
я забыл целый свет  
И о ней стал мечтать,  
как мечтал в двадцать лет!

Снова мне образ тот  
через день явился[,]  
Красотою пленен  
снова я влюбился[!]  
Но было двое их,  
вся кровь во мне застыла[.]  
О, как он счастлив был[!]  
Она его любила[!]  
И я[,] глядя на них[,]  
позабыв целый свет[,]  
Слезы горькие лил[,]  
как их льют в двадцать лет!