



Вл. Холодковский

ДОМ В КЛИНУ

Вл. ХОЛОДКОВСКИЙ

ДОМ В КЛИНУ

3-е издание

Московский рабочий
1962

Считаю долгом принести глубокую благодарность коллективу научных сотрудников Государственного Дома-музея П.И. Чайковского в Клину, материалами и консультацией которого я пользовался при работе над этой книгой.

АВТОР.

** * **

Третье, посмертное издание книги Вл. Холодковского «Дом в Клину» отделяют от предыдущего два года. За это время произошло много примечательных событий в музыкальной жизни. Главное из них — II Международный конкурс имени П. И. Чайковского в Москве, вновь продемонстрировавший огромную, поистине всемирную популярность музыки великого русского композитора.

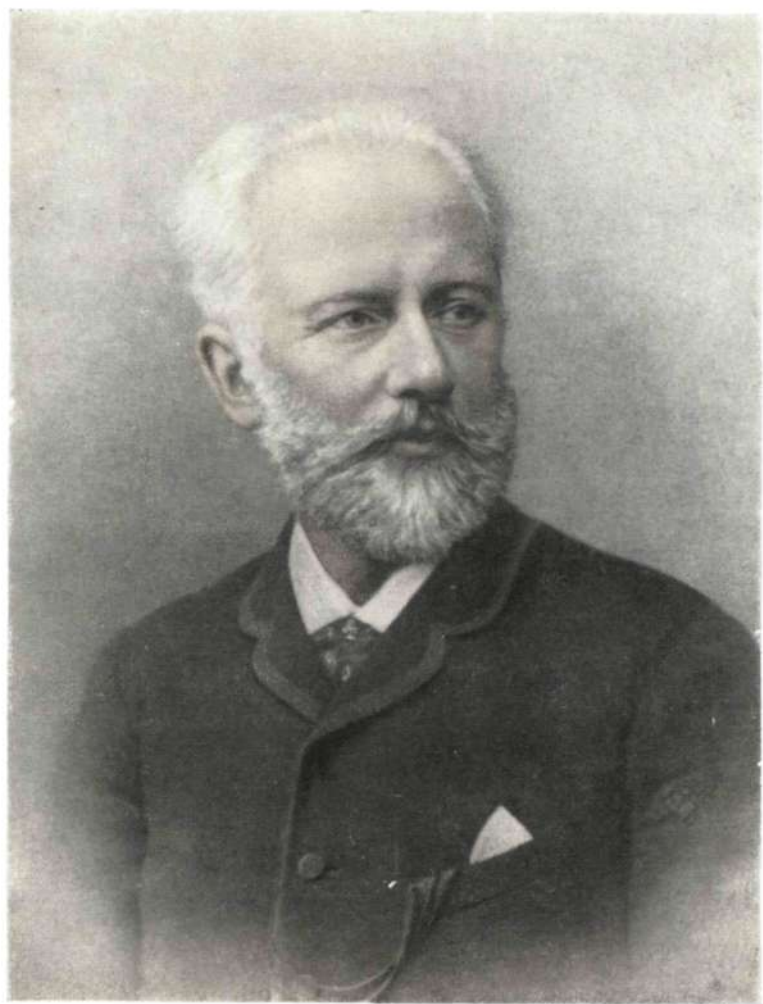
Автор намеревался дополнить книгу рассказом о конкурсе, а также о новом в работе Дома-музея в Клину, но не успел. Книга выходит без изменений.

Автор в очерковой форме рассказывает о жизни и творчестве великого русского композитора П. И. Чайковского главным образом в последние годы его жизни, проведенные в Подмосковье и, в частности, в Клину, в нынешнем Доме-музее.

Отдельные главы книги повествуют о Чайковском — патриоте, горячо любившем Родину, русский народ, нашу природу, русскую музыку, литературу, питавшие всю его творческую деятельность.

Читатель найдет в книге также рассказ о том, как самоотверженно Чайковский, гастролируя в Европе и Америке, пропагандировал русскую музыку, тем самым прокладывая нашему национальному искусству пути к всемирному признанию.

Последний раздел книги раскрывает всенародное и мировое значение творческого наследия П.И. Чайковского.



Il Cavaliere

Andante sostenuto

ЗДЕСЬ ЖИЛ ЧАЙКОВСКИЙ



Есть дом на окраине подмосковного города Клина. Он стоит в глубине просторной, на целый квартал раскинувшейся усадьбы, обнесенной со всех сторон сквозной железной оградой. Укрытый с фасада тенистыми деревьями старого парка, он с улицы почти неприметен. И только миновав ворота усадьбы, пройдя по усыпанной хрустящим гравием аллее, вы увидите перед собой этот дом: простой, двухэтажный, с незатейливой угловой башенкой над парадным подъездом.

На входной двери — металлическая гравированная досочка

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

Прием по понедельникам
и четвергам от 3 до 5 ч.

А чуть пониже — другая надпись:

Дома нет.

...Вот уже шестьдесят девять лет, как «нет дома» Петра Ильича Чайковского. Но дом этот по-прежнему полон им, и двери его гостеприимно раскрыты для всех проходящих «в гости к Чайковскому». И с каждым годом все многолюднее становится поток посетителей, стекающихся со всех концов страны и из разных стран мира — сюда, в этот старый дом на окраине Клина.

На необозримых просторах советской земли немало есть городов, чьи имена напоминают нам о великих сынах нашей Родины, оставивших прекрасный и неизгладимый след в истории культуры, науки, искусства; о талантливых людях, когда-то родившихся или живших в этих городах и прославивших их своими трудами, своей всенародной славой.

Именами Горького и Мичурина зовутся ныне старые русские города Нижний Новгород и Козлов. Прославлена Лобачевским Казань, Циолковским — Калуга. Таганрог и Рязань, Багдади и Тихвин гордятся своими великими земляками — Чеховым и Павловым, Маяковским и Римским-Корсаковым...

К этой обширной семье именитых советских городов по праву принадлежит и древний подмосковный Клин. Ибо город этот тесно и навсегда связан с именем гениального русского композитора Петра Ильича Чайковского.

Клин не был его родиной — Чайковский родился и вырос далеко от Москвы, в Приуралье: городами детства его были Воткинск и Алапаевск.

Городом юности стал для него Петербург: здесь протекла его школьная пора и годы ученья в консерватории.

Переездом в Москву открывается следующая страница его жизни: ученик становится мастером. Москва — это родина Чайковского-композитора, начало и расцвет его творческой биографии.

А вершина и завершение — это позднейший, «клинский период»: в Клину и его ближайших окрестностях Чайковский прожил без малого девять лет (с февраля 1885 г. по октябрь 1893 г.).

Здесь, в подмосковной глуши, были задуманы и выношены, набросаны вчерне или закончены отделкой многие из наиболее выдающихся произведений композитора. Сюда, в клинское уединение, приходит к нему широкое признание, всемирная слава.

Так скромный подмосковный Клин стал городом великого Чайковского. А дом на окраине — заповедником его бессмертной славы, местом традиционного паломничества, волнующей встречи...

Да, именно «встречи с Чайковским»! В каком ином городе найдется другой такой дом, который хранил бы в своих стенах столько неповторимых, зримо вещественных воспоминаний о своем ушедшем навеки хозяине, столько непреходящих следов и примет той великой жизни, что некогда наполняла эти комнаты...

Где еще, как не здесь, в этом городе, в этом доме, Чайковский (наперекор надписи на дверях) более всего «дома» — навсегда и для всех, проходящих к нему!



Въезд в усадьбу Клинского дома-музея.

...Плавно замедлив ход, московский электропоезд останавливается у дебаркадера: станция Клин!

Не будем спешить — пусть схлынет суетливый поток прибывших пассажиров, и тогда там, в конце платформы, мы увидим Чайковского: в цветнике, на перроне, стоит знакомый бюст композитора...

Уже на привокзальной площади бросается в глаза каждому большой щит с объявлением: «Государственный Дом-музей П. И. Чайковского... ежедневно, кроме среды...»

Через весь город провожают приезжего белые путеводные указатели-стрелы на уличных перекрестках. Да и каждый встречный клинчанин вам укажет дорогу:

— Как пройдете Торговые ряды, — скажет он, — сверните направо, через мост, тут и будет Чайковская улица. Идите по ней напрямки — она сама вас до места доведет...

Так скажет вам прохожий. И, обернувшись, бросит вдогонку: — По правой стороне — последний дом!

Извилистая немноговодная река Сестра отделяет центр города

от Заречья. С моста открывается широкая панорама: вдали, справа, вырисовываются строящиеся многоэтажные кварталы нового, индустриального Клина.

А вокруг рассыпались по зеленым бережкам старые бревенчатые и беленые домики, какие-то заборы да огородики. Внизу, под мостом, лениво журчит вода, переливаясь через камни старой запруды (ее когда-то давно снесла весной эта буйная в половодье речка). Летом здесь весь день, голосисто переговариваясь, полощут белье клинские домохозяйки.

А в тихой речной заводи, чуть поодаль, собралось, кажется, все окрестное утиное поголовье...

Этот несколько «провинциальный» пейзаж невольно навеивает мысли о далеком былом, о тех днях, когда в подмосковном глухом городке жил композитор Чайковский.

Сколько раз, должно быть, проходил он вот здесь, через мост... Так же текла, петляя в крутых берегах, мелеющая Сестра, и, верно, так же плескались в ней степенные клинские утки, и стучали вальки на реке, и тянуло дымком из низины...

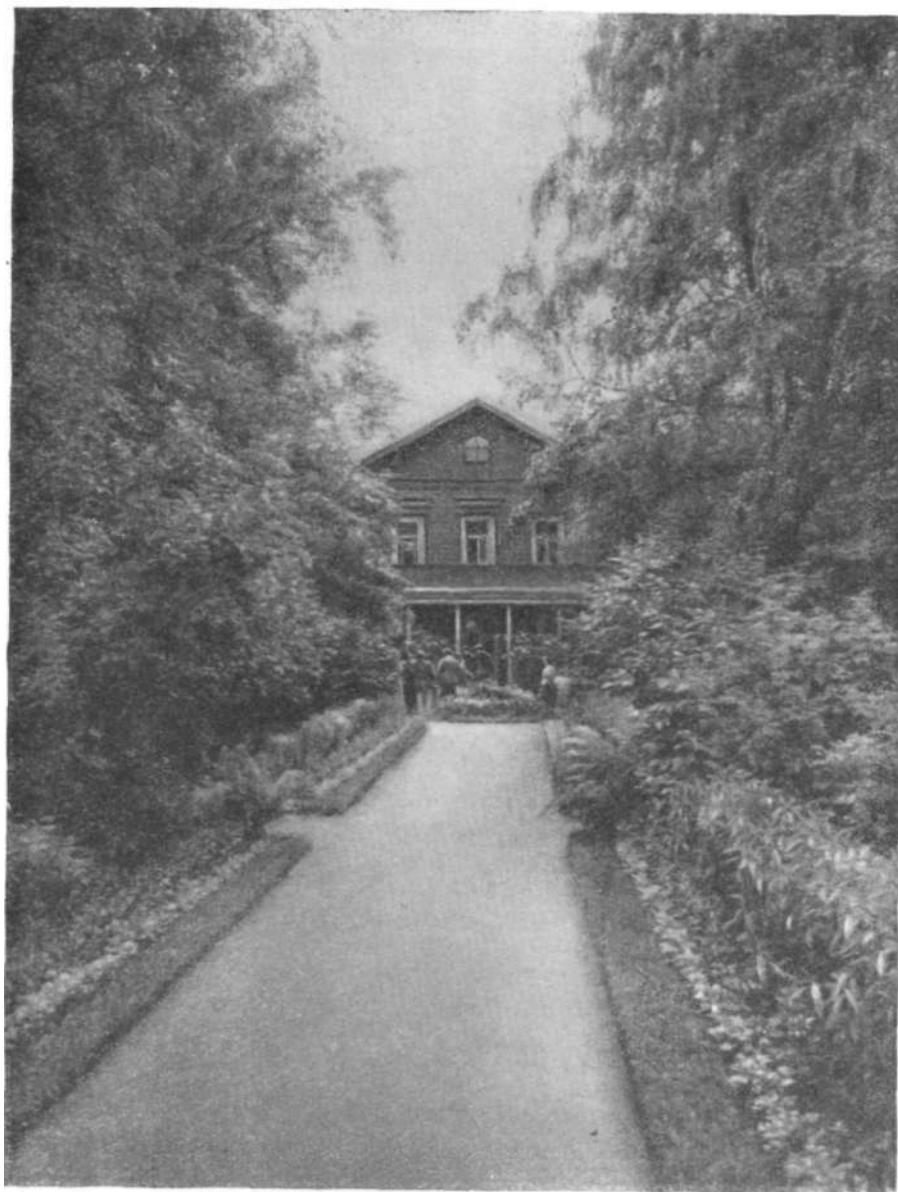
Улица, по которой он шел, еще не звалась его именем. Тогда это была просто «Московская дорога», вымощенная камнем, и Чайковский радовался этому: «Я живу на самом шоссе, так что и в дождь могу гулять, не утопая в грязи», — писал он в письме из Клина.

Так живо представляешь себе: вот он возвращается с прогулки к себе домой, в «большой серый дом у заставы»: в те времена здесь кончался город — старожилы еще помнят шлагбаум, полоса тую будку... Дальше, за заставой, уже шумели березы и ели. Петр Ильич был доволен: до леса — рукой подать!

Время, конечно, смело и лес, и заставу, далеко отодвинуло городскую черту... Сегодня вдоль старой Московской дороги идет большая стройка: туда, в сторону столицы, шагает и ширится Клин.

Но бок о бок с этим новым, завтрашним городом продолжает существовать во всей своей заповедной неприкосновенности уголок старого, давно ушедшего Клина, запечатлевший памятную страницу его далекого прошлого: Дом-музей П. И. Чайковского.

За последние годы территория музейной усадьбы заметно увеличилась за счет прирезки смежных городских участков. Она доходит теперь до самой развилки, где улица Чайковского вливается в оживленную Московскую автостраду. На перепутье дальних дорог зеленым мыском вклинился веселый цветущий скверик, украшенный маленькой беседкой-ротондой и скульптурой композитора.



Дом-музей со стороны парка.

...Туда, в его последнее жилище, лежит наш сегодняшний путь. Путь, которым прошли и пройдут еще тысячи, десятки тысяч людей разных возрастов, профессий, национальностей.

Для одних — это первая встреча с Чайковским, волнующее открытие целого нового мира звукописи.

Для других — это радость свидания с хорошо знакомым, любимым художником, чья музыка нужна и созвучна множеству человеческих душ.

А есть среди посетителей Дома-музея и такие, кто возвращается сюда снова и снова, для кого поездка в Клин не просто экскурсия, а паломничество, постоянная потребность сердца и разума.

Словом, у каждого своя, личная, дорожка к Чайковскому. И все они сливаются в единую «незарастающую тропу» живой человеческой памяти, благодарности и любви, которая связывает каждого великого художника с его народом, с его Родиной. С миром, в котором продолжают жить его бессмертные творения. С будущим, которому принадлежит его слава.

Чайковский! Огромным, бесценным вкладом вошло его творческое наследие в советскую социалистическую культуру, в художественное сознание нашей эпохи, в духовную биографию многих поколений.

Проходят годы, десятилетия, но музыка Чайковского по-прежнему вплетается в человеческое детство бесхитростными страничками «Детского альбома», песенкой про «Маленького Лизочка».

Поколение за поколением узнает в его «Временах года» и весенние трели родного русского жаворонка, и бубенцы русской тройки, звенящие над просторами снежных равнин...

По-прежнему, вместе с Пушкиным, навсегда входит Чайковский в нашу юность волнующей музыкой «Онегина» и «Пиковой дамы».

А когда мы становимся старше, нам все шире и глубже открывается бездонный мир его бессмертных симфоний, мир человеческих судеб и чувств, мятежных бурь, глубоких размышлений...

Так через всю жизнь провожают нас его знакомые, незабываемые мелодии — то пленительно-задумчивые, то страстно-ликующие, тревожные и мужественные, сумрачные и светлые, но всегда искренние и правдивые: в них как бы слышатся нам наши собственные радости и печали, воспоминания и надежды, наши раздумья, наша любовь, наша борьба.

Как же не сказать о Чайковском, что он — всегда с нами?! И как не вспомнить его собственные пророческие слова:

«Мое время впереди... до такой степени впереди, что я не дождусь его при жизни».



В парке зимой.

Прославленный музыкант своего века, Чайковский при жизни знал и блестящий артистический успех, и громкую мировую известность... Чего же еще он искал и желал, что виделось ему там, в грядущем «впереди»?

И снова мы как бы слышим тихий, задушевный ответ:

«Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору...»

Сегодня эту музыку слушают, любят и знают миллионы, массы, народ! Справедливо сказано, что «Чайковский, мечтавший стать близким и понятным народу, мог бы теперь убедиться в полной реализации своей мечты» (Б. Асафьев).

В этом смысле «время» Чайковского, действительно, наступило. Или, вернее, Чайковский вошел в наше время... Он — с нами, он — наш: вечный спутник, современник и друг.

...Уже остались позади маленькие провинциальные домики с глухими заборами, со скамеечками у ворот. Улица здесь зеленее и тенистее, и утренний воздух наполнен радостной музыкой птичьего щебета: это неугомонные воробьи-вертихвосты расселись на телеграфных проводах, точно нотки на нотных линейках партитуры,— то тут, то там вспорхнет и взвьется стайка «восьмых» и «шестнадцатых»...

Вот и последний дом по правой стороне: мы — у цели.

Многоголосой фугой встречает гостей старый сад... Кажется, если хорошенько прислушаться, можно даже различить, как по-разному, словно голоса в оркестре, шумят за оградой деревья: низкими, виолончельными вздохами гудят старые дуплистые ивы... бравадными пассажами расшумелись-раскудрявились клены... вот, всеми листочками сразу, зашелестела, затрепетала под ветром белоствольная, пронизанная солнцем береза...

Воображение? Пусть так. Но, право, счастливее тот, кому оно помогает чувствовать и любить окружающий мир, кто сердцем слышит тайную, неумолкающую музыку, которой овеян этот заповедный клинский уголок, где когда-то дышал и творил великий Мастер Музыки.

Входите же! Он — «дома». Он ждет вас.

* * *

...А пока в вестибюле вы расписываетесь в книге гостей-посетителей, пока, путаясь с непривычки в завязках, вы надеваете поверх обуви музейные парусиновые туфли, мы познакомим вас вкратце с

историей Дома Чайковского; расскажем о его необычной и счастливой судьбе; о том, как и почему сохранился этот замечательный мемориальный музей, составляющий исключительную ценность в истории нашей национальной художественной культуры.

ИСТОРИЯ СТАРОГО ДОМА

Чайковский не был владельцем этого дома: он нанимал его у клинского мирового судьи, статского советника Сахарова.

В те времена дом был несколько меньше, чем теперь. Верхний этаж, где поселился сам Петр Ильич, состоял из пяти комнат: прихожей, просторного, в три окна, кабинета-гостиной и смежной, меньшей комнаты, служившей ему спальней; к этим двум личным комнатам композитора примыкали две небольшие комнаты для гостей.

В нижнем этаже, разделенном пополам коридором, помещалась столовая, имевшая, как и сейчас, выход на крытую террасу и — через нее — в сад.

А в комнате, расположенной напротив столовой, проживал со своей семьей слуга Чайковского Алексей Иванович Софронов, уроженец Клинского уезда, деревни Телектино.

Впрочем, слово «слуга» мало подходит для характеристики этого человека, который на протяжении почти двадцати лет нес на себе все домашние обязанности, все бытовые заботы и хлопоты, тем самым избавляя от них своего несведущего и беспомощного в практических делах хозяина.

Юным крестьянским пареньком Алексей Софронов еще в 1873 году поступил в дом к Петру Ильичу. И с тех пор до последних дней Чайковского оставался верным, преданнейшим спутником его жизни.

В юности он сопровождал композитора в его постоянных разъездах и дальних странствиях. В последние годы, когда Чайковский обосновался в Подмосковье, Алексей Иванович стал безотлучным хранителем его домашнего очага.

Во время частых отъездов Петра Ильича за границу Софронов поддерживал в доме образцовый порядок, толково выполнял все хозяйственные и деловые поручения, исправно писал ему обо всем, и эти письма, как отмечают исследователи, «носят печать глубокой преданности, признательности и заботы о композиторе».



Так выглядел дом в Клину при жизни П. И. Чайковского.

В доме Чайковского Софронов являлся не только кем-то вроде бессменного «дворецкого» или эконома, — он был здесь в полном смысле «своим человеком», доверенным лицом и другом Петра Ильича.

Хотя и лишенный от природы всякой музыкальности, Софронов, тем не менее, вполне сознавал, очевидно, каким замечательным, необыкновенным человеком является Чайковский. Алексей Иванович мог ничего не понимать в его искусстве, но с величайшим уважением относился к его композиторскому труду.

Он ревностно оберегал творческое уединение и покой Петра Ильича; нерушимо соблюдал распорядок его рабочего дня; знал до мелочей его вкусы, привычки, настроения...

А признательный Чайковский, в свою очередь, дружески заботился о своем «Алеше», о его семье: он трогательно привязался к своему маленькому крестнику Егорушке — сыну Алексея Ивановича, родившемуся в Клину весной 1892 года.

Об исключительном отношении Петра Ильича к Алексею Софронову свидетельствует и та забота о его будущем, которую он высказывает в одном из писем к родным, в декабре 1891 года: «если он (Алексей) меня переживет... ему служить уже нельзя ни у кого, слишком избалован, так нужно его хоть сколько-нибудь обеспечить».

Этими соображениями, несомненно, и объясняется то, что все свое движимое имущество (а недвижимого у него никогда не было) Петр Ильич по духовному завещанию оставил А. И. Софронову: факт, имевший впоследствии чрезвычайно важное значение для создания мемориального Дома-музея П. И. Чайковского.

К Софронову — законному наследнику всей обстановки последней, клинской квартиры Петра Ильича — неоднократно обращались разные лица с предложениями продать те или иные уникальные предметы, принадлежавшие покойному композитору. Ему сулили большие тысячи за рояль Чайковского, за любую из его личных вещей, за каждый клочок нотной бумаги, исписанный его рукой! Но Алексей Иванович на все предложения отвечал неизменным и решительным отказом.

Иное, заветное желание владело им: приняв дорогое наследство, он продолжал по-прежнему считать себя лишь хранителем его, лишь верным сторожем последнего жилища великого музыканта.

По получении в Клину известия о кончине П. И. Чайковского в дом композитора прибыли чины местной полиции для выполнения предписанных законом формальностей: личные комнаты покойного были опечатаны, произведена была опись движимого имущества и т. д.

Уведомляя обо всем этом брата композитора, Модеста Ильича Чайковского, Софронов писал в Петербург:

«...там (в комнатах Петра Ильича) теперь такое безобразие, что трудно себе представить. Во время описи они там пили, ели и курили — так и осталось все разбросано... Было бы хорошо, чтоб я мог убрать их (комнаты) к Вашему приезду, тогда Вам будет хорошо приехать и не так печально, как в разоренную квартиру».

«Жду Вас с нетерпением, буду страшно рад видеть Вас; скука и горе не дают покоя», — так заканчивалось одно из писем Алексея Ивановича.

В более позднем письме (в марте 1894 года) он сообщает Модесту Ильичу:

«Квартиру приезжали кое-кто смотреть из Москвы, но еще никто не знает, что она так остается как есть».

Право, оставить бы в комнатах все «как есть»: будто и не



Брат композитора и основатель Клинского музея Модест Ильич Чайковский (1915 г.).

умирал Петр Ильич, а просто дома нету его, — как всегда, в разъездах, того и жди домой воротится...

Может быть, именно так, бесхитростно, в простоте своего сердца, чувствовал и размышлял Алексей Иванович, бродя по опустевшему клинскому дому?!

Идея создания Музея Чайковского принадлежит младшему брату композитора — Модесту Ильичу Чайковскому.

План этот возник сразу же после кончины Петра Ильича. Однако для выполнения его необходимо было, во-первых, сохранить в полной неприкосновенности всю обстановку Клинского дома, а во-вторых, приобрести в собственность самый дом. И сделать это желательно было, не оглашая преждевременно цели приобретения: узнав о ней, владелец дома, возможно, не устоял бы перед соблазном запросить втридорога. А ведь никаких капиталов после Чайковского не осталось, и ни у кого из его родных значительных денежных средств не имелось.

Поэтому решено было, что покупателем дома юридически выступит не кто-либо из Чайковских, а проживающий в этом доме Софронов. Алексей Иванович не только предложил приобрести дом на свое имя, но и вложил в эту покупку свои личные сбережения, условившись с Модестом Ильичем Чайковским и Владимиром Львовичем Давыдовым (любимый племянник Петра Ильича, наследник его авторских прав), что в дальнейшем он, Софронов, переуступит им дом со всей завещанной ему обстановкой.

Лично же для себя Алексей Иванович выговорил лишь деревянный «пятитенный домик», который он просил построить ему здесь же в Клину, на берегу Сестры.

Не мешкая, Софронов начал переговоры с домовладельцем Сахаровым. Похоже было, что этот господин догадывается о чем-

то: он явно тянул с ответом, то соглашаясь на продажу, то отказываясь. Наконец, в начале декабря 1893 года Софронов смог написать в Петербург Модесту Ильичу:

«Сахаров дом продает... я ничего не говорю — буду покупать или нет; когда Вы приедете, тогда решите, что делать, отказаться или покупать».

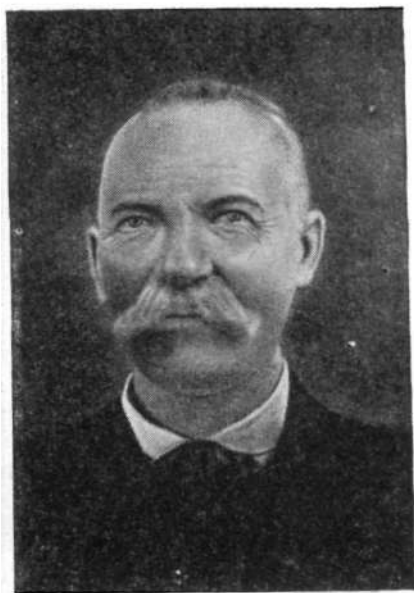
Вскоре сделка состоялась. В Клинском музее хранится среди документов запродажная запись, из коей видно, что статский советник Сахаров получил сполна свои «8 300 рублей серебром», а дом его — «на первой версте от г. Клина, на обреше Московского шоссе, двухэтажный, полукаменный» — перешел во владение А. И. Софронова, «запасного ефрейтора из крестьян».

Так сделан был первый шаг к созданию будущего Дома-музея Чайковского. В это важное общественное дело простой русский человек Алексей Софронов внес свой большой бескорыстный вклад.

Немалая заслуга его заключалась также в том, что он обеспечил сохранность созданного в 1894 году музея в первые годы его существования — до переезда в Клин фактического основателя и организатора Дома-музея, Модеста Ильича Чайковского.

Знаток искусств, талантливый литератор-драматург, Модест Чайковский был не только горячим почитателем, но и ценным сотрудником Петра Ильича: перу его принадлежат либретто двух последних опер Чайковского — «Пиковой дамы» и «Иоланты».

После кончины композитора Модест Ильич всю дальнейшую жизнь посвятил служению памяти своего гениального брата. Он положил начало собиранию писем, рукописей, документов, относящихся к жизни и творчеству великого композитора. Им же, на основе материалов музея, была написана первая и, собственно, единственная до сих пор капитальная биография П. И. Чайковского в трех томах.



Слуга композитора Алексей Иванович Софронов. Рисунок А. Мазаева, сделанный в 1925 г.

В 1897 году М. И. Чайковский и В. Л. Давыдов, в соответствии с существовавшей договоренностью, приобрели у Софронова дом со всей обстановкой и переехали в Клин. Чтобы не нарушать цельности мемориальных комнат, к дому была сделана в 1899 году значительная пристройка.

Наверху, рядом с прежними помещениями для гостей, появились еще две большие комнаты: кабинет Модеста Ильича (сохраняемый и поныне) и комната В. Л. Давыдова (сейчас — музыкальная аудитория). Соответственно расширился и нижний этаж дома, а ведущая наверх внутренняя лестница приобрела свой теперешний вид. В связи с перестройкой дома несколько изменился и облик клинской усадьбы: дом был перекрашен в коричневый цвет, появились новые хозяйственные службы, изменилась планировка парка и т. п.

После смерти В. Л. Давыдова (1906 г.) Модест Ильич остался единоличным владельцем клинского дома. В 1916 году умер и он, завещав дом со всем музейным имуществом в полную собственность Московского отделения Русского музыкального общества, «с тем, однако, условием, чтобы... дирекция ремонтировала дом и содержала в чистоте и порядке все покои и комнаты, которые занимал мой брат Петр Ильич Чайковский, не изменяя обстановки их...»

В условиях тогдашней русской действительности такое решение судьбы Клинского дома-музея являлось, несомненно, наилучшим, прогрессивным решением: музей, основанный и существовавший в порядке частной инициативы, становился по воле завещателя достоянием общественным, так сказать, общенародным, причем забота о нем вверялась той самой музыкально-общественной организации, деятельнейшим членом которой был до конца своих дней сам Петр Ильич Чайковский.

Впрочем, происшедшая перемена сама по себе едва ли смогла бы в то время существенно изменить положение и судьбу маленького провинциального музея. Как всякое «бездоходное» культурное начинание, он, вероятно, был бы обречен влачить достаточно скудное и ненадежное существование.

О нем и знали-то в дореволюционной России лишь немногие, главным образом из привилегированных слоев общества, — широким народным массам имя Чайковского оставалось еще почти неизвестным.

Наконец, как лично-мемориальный музей, он, в сущности, был лишен в тех условиях перспективы дальнейшего развития.

Вот почему без всякого преувеличения можно сказать, что для Дома Чайковского пора подлинного расцвета могла наступить



Кабинет-гостиная (общий вид).

только в иных социальных и политических условиях, только с приходом социалистической, народной власти.

Великая Октябрьская революция открыла новую главу в истории Клинского дома-музея.

Новое заключалось, прежде всего, в признании государственного значения Музея П. И. Чайковского как заповедника русской музыкальной культуры.

Уже с 1918 года охранные грамоты Наркомпроса объявляют музей находящимся «под особой охраной Всероссийской Комиссии по делам музеев и охране памятников искусства и старины»; его экспозиции и материалы «не могут быть изъяты или вывезены без ведома и согласия» указанной Комиссии.

А в 1921 году Совет Народных Комиссаров принимает специальное постановление о национализации Клинского дома-музея. В подписанном В. И. Лениным документе говорилось:

«...Принимая во внимание, что Музей-дом П. И. Чайковского в Клину, связанный с именем выдающегося русского композитора и историей его творчества, представляет собой национальный куль-

турно-исторический памятник, сохранение которого в неприкосновенности имеет общегосударственное значение в деле народного образования, Совнарком постановляет:

1) Музей-дом П. И. Чайковского в Клину со всеми принадлежащими к нему: усадьбой, хозяйственными постройками и инвентарем объявить государственной собственностью РСФСР и передать в ведение Народного комиссариата просвещения¹ на общем основании с прочими государственными музеями».

...В те дни вокруг скромного клинского домика группировались передовые силы советской общественности: в 1920 году возникло Общество друзей Дома-музея П. И. Чайковского в Клину. Целью своей оно ставило сохранение музея и его фондов и пропаганду творчества Чайковского. Существование такого Общества в тот период как бы подчеркивало преемственную связь советской музыкальной культуры с великим наследием русской национальной классики.

Председателем Общества был избран маститый композитор М. М. Ипполитов-Иванов, современник и друг Чайковского. В состав Совета¹ Общества входили выдающиеся музыканты-исполнители, профессора Московской консерватории, деятели искусства и культуры. Среди них были К. С. Станиславский, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова, Н. С. Голованов, пианисты К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, музыковеды Б. В. Асафьев, В. В. Яковлев и многие другие.

Общество просуществовало до 1930 года. В архиве музея сохранились поблекшие групповые фотоснимки «друзей Дома Чайковского»...

Среди них — постаревший, седоусый Алексей Иванович Софронov: он так и дожил свой век (умер в 1925 г.) в Клину, в своем «пятистенном домике» на берегу реки, часто навещая родной для него музей, живо интересуясь его жизнью.

Вот первый директор музея (1916—1937 гг.) — Николай Тимофеевич Жегин; «фанатиком и энтузиастом Клинского дома» справедливо называли этого человека, вложившего в свою работу неутомимую энергию, безграничную преданность и горячую любовь к гению русской музыки.

А вот Ипполит Ильич Чайковский — последний и единственный из братьев Чайковских, доживший до нашей эпохи. Уже глубокий старик, он последние годы своей жизни целиком посвятил работе в Клинском доме в качестве ученого секретаря музея (1920—1927 гг.).

¹ В настоящее время музей находится в ведении Управления культуры Мос-облисполкома.

Таким образом, из трех младших братьев Петра Ильича двое непосредственно связали свою деятельность и судьбу с Домом своего великого брата.

Эту «фамильную» традицию ныне продолжает Юрий Львович Давыдов, младший племянник Петра Ильича и родной брат Владимира Львовича Давыдова. Уже более двадцати лет (сейчас Юрию Львовичу — за восемьдесят) он работает в Клинском домомузее и с 1945 года является главным хранителем его фондов.

Там же, в Музее Чайковского, на протяжении многих лет ведут большую работу обе дочери Юрия Львовича: К. Ю. Давыдова ведет архивом, И. Ю. Соколинская — иконографическим отделом Дома-музея.

Но вернемся к истории...

Двадцатые — тридцатые годы подготовили почву для дальнейшего расцвета Музея П. И. Чайковского. Это был период собирания и накопления музейных ценностей, роста рукописных фондов, поисков новых форм и путей музейной работы.

К началу сороковых годов Дом Чайковского в Клину представлял собой уже не только мемориальный музей, ведущий большую культурно-просветительную работу, но и своего рода научно-музыкальный центр, опорную базу для исследовательской работы над проблемами жизни и творчества П. И. Чайковского.

В ДНИ ВОЙНЫ И В ДНИ МИРА

Это большая и творческая деятельность музея была, однако, внезапно остановлена и прервана летом 1941 года в связи с начавшейся Великой Отечественной войной.

Фронт приближался к Москве. Все чаще появлялись в подмосковном небе вражеские самолеты. Фашистские танки упорно рвались к Клину — именно туда было нацелено северное острие пресловутых «клещей», в которые гитлеровское командование мечтало зажать советскую столицу.

Учитывая обстановку, правительство распорядилось эвакуировать Музей П. И. Чайковского.

Местом эвакуации был назначен город Воткинск Удмуртской АССР. Когда-то он дал миру великого Чайковского, — теперь, сто один год спустя, ему суждено было стать как бы убежищем и приютом для Петра Ильича в суровые дни войны.

Решено было немедленно вывезти архив и библиотеку композитора, все мемориальные предметы и обстановку личных комнат: письменный стол Чайковского, его рояль, — словом, все дорогие реликвии, гибель или порча которых могла бы явиться невосстановимой утратой.

Фотокопии, макеты, ноты, книги, не представлявшие уникальной ценности, были упакованы в ящики и сложены в одной из комнат нижнего этажа. Туда же была вынесена мебель из кабинета Модеста Ильича Чайковского, которую не удалось вывезти.

Коллектив музея разделился. Часть работников выехала впредь до распоряжения в Москву. Другая группа, с Ю. Л. Давыдовым во главе, сопровождая бесценный груз, направилась к месту назначения.

Три года пробыл в эвакуации Музей Чайковского, успев развернуть на новом месте большую музыкально-просветительную работу, организуя экскурсии, лекции, музыкальные «среды», вызывавшие широкий интерес трудящихся Воткинска.

А что происходило за это время там, в Клину?

Трудно вычеркнуть из памяти печальную страницу истории Клинского музея — трехнедельный фашистский «постой» в дни временной оккупации города.

Гитлеровские захватчики бесцеремонно расположились в опустевших, тихих и чистых комнатах Петра Ильича.

Это были разведчики-мотоциклисты. Вестибюль музея они превратили в гараж: здесь они чинили и заправляли горючим свои мотоциклы. В столовой они установили рацию. В архиве устроили сапожную мастерскую.

Мемориальные комнаты верхнего этажа были превращены в казарму: здесь они спали, завалив полы грязными тюфяками и оглашая пьяным храпом дом, в котором когда-то рождалась Музыка.

Сколько грязи и разрушений оставили после себя оккупанты!

Фашистский танк своротил кирпичные ворота усадьбы, смял и раздавил веранду дома, выходящую в сад. Сильно пострадал старый парк. В доме были выломаны двери и оконные рамы.

Взломав штыками упакованные ящики с невывезенным музейным имуществом, гитлеровцы вышвырнули все содержимое на двор: по всей территории усадьбы валялись на снегу изодранные книги, ноты, макеты театральных постановок — «Лебединого озера», «Спящей красавицы», обломки скульптур Глинки, Пушки-



Спальня П. И. Чайковского.

на, Горького... И отбитая гипсовая голова творца Шестой симфонии!

В кабинете Модеста Чайковского экскурсоводы музея показывают посетителям след фашистского сапога на кожаной обивке дивана. Письменный стол Модеста Ильича фашисты порубили и сожгли. Они уже начали было сдирать со стен кабинета дубовые панели, хотя во дворе было сколько угодно дров. Круглые сутки фашисты топили в доме все печи — ящиками, книгами, мебелью, чем попало...

Как только они не спалили этот старый дом! Какое счастье, что все сокровища его находились в это время далеко от Клина, в безопасном тылу!

...Тотчас же после освобождения города вернулась в Клин группа сотрудников музея, находившаяся в Москве. Потрясенные, вошли они в заветный дом... Но чем острее ощущались гнев и боль при виде картины бессмысленного разгрома и поругания, тем сильнее росло горячее желание, чтоб поскорей, чтоб немедленно затеп-

лилась в доме прежняя чудесная жизнь, чтобы стены его вновь наполнились мыслями о Чайковском, звуками Чайковского, «воздухом Чайковского»!

Нужды нет, что музейные фонды далеко в Воткинске, что нет в комнатах привычных, милых вещей Петра Ильича; пусть пока без них, пусть в полупустом доме, но можно и нужно возобновить работу — теперь же, немедленно, здесь, в Клину! Так решила клинская группа работников Дома Чайковского.

И уже в начале 1942 года музей снова открыл свои двери перед посетителями. Они потянулись сюда взволнованной вереницей: клинчане и москвичи, колхозники из окрестных сел, бойцы и командиры воинских частей, проходивших через Клин дальше, на фронт...

Он стал теперь даже будто дороже прежнего для советских людей — этот старый дом, еще не оправившийся от недавней беды, притихший, темный, холодный.

Еще шла война. Еще лежал в развалинах Клин. Отопление не работало; электричество не горело... Но в доме Петра Ильича, как и прежде, звучала музыка, шли экскурсии и беседы. В одной из комнат клинская молодежь при керосиновых лампах усердно занималась в кружке по изучению жизни и творчества Чайковского. По-прежнему, устраивались концерты и научные сессии. Торжественным заседанием была отмечена в 1943 году полувековая годовщина смерти композитора.

Вечер памяти Чайковского открыла Антонина Васильевна Нежданова:

— Мы собрались сегодня, — сказала она, — в этом дорогом для всех нас доме, чтобы почтить память гения музыкального искусства, великого певца земли русской...

Народу присутствовало немного. Не было ни прежнего уюта клинских комнат, ни традиционного портрета Петра Ильича в обрамлении белых и сиреневых хризантем. Но общая дума о любимом творце «Пиковой дамы» и Шестой симфонии, общее чувство благодарной неугасающей памяти объединяло собравшихся здесь с теми, кто в этот час собрался на такой же траурный вечер там, далеко от Москвы, на родине Чайковского.

В конце 1944 года вернулись из эвакуации работники боткинской группы, благополучно доставив домой все спасенные музейные ценности.

Теперь можно было приступить, наконец, к долгожданной реставрации Дома-музея. Закончить ее решено было к 7 мая

1945 года — к 105-й годовщине со дня рождения П. И. Чайковского.

Сколько сердечной теплоты, труда и сознания ответственности вложил коллектив в эту радостную и кропотливую работу!

Восстанавливая отдельные уголки экспозиции, научные сотрудники придирчиво сверялись со старыми фотографиями и документами. И с каждым днем комнаты Петра Ильича все больше приобретали свой прежний, жилой облик.

В окна гостиной заглядывало веселое подмосковное солнце, словно узнавая старых знакомцев: вот, прозвенев пружинами, встал в свой привычный угол большой кабинетный диван, вернувшийся из долгой отлучки; выстроились по стенкам книжные, пока еще пустые, шкафы — и сейчас же от стекол их побежали, заметались по комнате солнечные зайчики; чинно расставилась по местам красная гостиная мебель... Каждая вещь возвращалась на свое традиционное, «обжитое» место! — даже ножка кресла искала в полу «свою», привычную вмятинку...

Потом стали оживать стены... Прежде чем повесить картину или фотографию, люди старались отыскать в стене след от прежнего гвоздя; развешивая семейные портреты, они скрупулезно вымеряли расстояния между рамками.

Книгам тоже пришлось соблюдать строгую очередь: ведь у каждой на библиотечной полке было свое место, свои соседи — их хозяин любил порядок во всем!

Последним вернулся в комнату рояль — небольшой, чуть потускневший от времени «беккер»...

КОГДА ЗВУЧИТ РОЯЛЬ ЧАЙКОВСКОГО...

Рояль Чайковского! Это «душа» дома. Певучая и — безмолвная: в обычное время рояль всегда закрыт на ключ и ничья рука не притрагивается к его клавишам.

Но дважды в год поднимается черная дека, с мягким стуком! откидывается крышка клавиатуры; кто-нибудь из выдающихся советских пианистов садится за рояль — и в доме, где жил и творил Чайковский, раздается его вечно живая музыка.

Дважды в году — ранней весной и поздней осенью: в день рождения Петра Ильича и в день кончины его.

Эта волнующая традиция родилась еще в довоенную пору. Вспоминается, как приезжал, бывало, в такие дни в Клинский дом

покойный профессор К. Н. Игумнов, замечательный исполнитель произведений Чайковского. Как обаятельно, с какой изысканной простотой звучали под его пальцами «Времена года» или задумчивое, вот здесь, в этом доме, написанное «Размышление»!.. И слушатели невольно вспоминали: ведь Константин Николаевич — ученик Танеева (по классу композиции), а учителем Танеева был сам Петр Ильич...

Так через годы и поколения, «от сердца к сердцу», доходит до нас музыка любимого композитора.

Она звучит не только в этих стенах: клинские концерты не раз транслировало московское радио. И тогда вся страна, весь мир слышали, как поет рояль Чайковского!

Эта традиция прочно вошла в жизнь Клинского дома-музея. Она стала также желанной высокой честью для наших мастеров-исполнителей. Лучшие советские пианисты выступали в Клину на юбилейных концертах и вечерах памяти Петра Ильича.

В доме Чайковского, на рояле Чайковского не раз играл «старейшина» советских пианистов, профессор Александр Борисович Гольденвейзер, иногда вместе со своей талантливой ученицей Татьяной Николаевой. Играли на этом инструменте и Эмиль Гилельс, Лев Оборин, Святослав Рихтер и другие.

Для каждого истинного артиста — это событие необычайное и незабываемое: «По правде сказать, никогда мне не приходилось так волноваться, как исполняя здесь, в этой комнате, произведения Чайковского, прикасаясь к клавишам, которых касались руки Чайковского!» К этому взволнованному признанию Татьяны Николаевой присоединится, пожалуй, любой из выступавших здесь пианистов.

Когда-то в этой клинской гостиной пели Собинов и Нежданова. Теперь здесь часто выступает И. С. Козловский, звучат романсы и оперные арии Чайковского в исполнении наших известнейших вокалистов и талантливой оперной молодежи.

Постоянное участие в музыкальных вечерах в Клинском доме принимают лучшие камерные ансамбли Москвы. Струнный квартет имени А. П. Бородина недавно сделал Дому-музею превосходный подарок: участник этого ансамбля скрипач Р. Дубинский переложил для квартета 12 фортепианных пьес из «Детского альбома» Чайковского и посвятил это переложение Клинскому дому-музею, где оно и было впервые исполнено.

А учащиеся оперной студии при Московской консерватории привезли в Клин и поставили на сцене Майдановского рабочего клуба всего «Евгения Онегина». Этот подарок тем трогательнее и символичнее, что честь первого сценического воплощения этой



Рояль П. И. Чайковского

оперы Чайковского также принадлежит молодежи: вспомним, что именно ученики Московской консерватории — так сказать, «предки» сегодняшних студентов — 17 марта 1879 г. впервые поставили «Онегина» на сцене Малого театра; дирижировал оперой директор консерватории Н. Г. Рубинштейн.

Две памятные даты П. И. Чайковского, которые из года в год — в начале мая и в начале ноября — торжественно и тепло отмечает Дом-музей в Клину, являются знаменательными днями в жизни музыкальной общественности столицы. К ним бывают приурочены выездные сессии Союза советских композиторов, большие концерты в залах Московской консерватории, носящей имя П. И. Чайковского, специальные радиопередачи и выпуски кинохроники.

Город Клин также отмечает эти дни торжественным общегородским собранием с участием партийных, советских и общественных организаций, музыкальными вечерами в рабочих клубах и школах.

Для самого Дома-музея эти традиционные годовщины стали как бы вехами, отмечающими путь развития его деятельности и рост культурно-воспитательного влияния: от года к году многообразнее становятся формы его массовой музыкально-просветительной работы, шире ее охват; растет и научное значение музея в области изучения творческого наследия Чайковского.

Но это уже — не история. Это сегодняшний день Клинского дома-музея. О нем мы расскажем в последней главе нашей книжки.

А сейчас... «Все в сборе, товарищи?» — обращается дежурный экскурсовод к группе посетителей, заполнивших вестибюль музея.

Может случиться, что как раз в этот момент на верхней площадке лестницы появится Ю. Л. Давыдов. Тогда вам покажется... да, да, фамильное сходство племянника с дядей — Петром Ильичем настолько разительно, что на какое-то мгновение вам непременно почудится, будто там, на площадке лестницы, встречает своих гостей сам Чайковский!

...И вот, почтительно помедлив у порога, мы входим в последний приют великого музыканта.

Он прожил здесь недолго — около полутора лет. Но это были последние полтора года его жизни, и именно это придает особую значительность этому дому, этим комнатам.

Все, что их наполняет: вещи, предметы личного обихода, мебель и прочее — все это подлинная обстановка домашнего быта Петра Ильича, окружавшая его на протяжении всех восьми с лишним лет его жизни в Подмоскowie. Почти все эти вещи сопровождали Чайковского при его переездах, при всех переменах его подмосковного «адреса»; да и сама расстановка вещей, убранство личных комнат композитора оставались повсюду почти неизменными. Чайковский, по свидетельству Модеста Ильича, более всего любил, «чтобы ничего вокруг не менялось: привыкать к новому ему было неприятно, а еще неприятнее отвыкать от старого». Зная это пристрастие своего хозяина, Алексей Софронов всегда старался на новом месте обставить жилище на привычный Чайковскому, испытанный и удобный лад.

В строгой неприкосновенности сохраняется и поныне облик мемориальных комнат Чайковского.

Даже фотографии на стенах висят там же, где их развешал когда-то Петр Ильич. В строгом порядке расставлены книги в библиотечных шкафах.

В двух соседних, бывших «гостевых», комнатах развернута постоянная выставка, иллюстрирующая биографию композитора и



Уголок гостиной.

основные этапы его творческого пути. Сменные тематические выставки и экспозиции периодически устраиваются и в других помещениях Дома-музея — на лестничной площадке второго этажа, в музыкальной аудитории.

А в бывшей прихожей на полках музейной витрины бережно хранятся предметы личного обихода.

Вот костюмы Чайковского и его строгие черные галстуки. Фрак, в котором его видели на концертных эстрадах европейских столиц. Его шляпы, перчатки и трость. Его столовое серебро и сервиз, которым он повседневно пользовался...

К слову сказать, именно прихожая была при Модесте Ильиче первой экспозиционной комнатой Дома Чайковского. С нее и теперь начинается обычно экскурсия по музею.

...Дом наполняется шарканьем мягких парусиновых туфель по крашеному, до блеска натертому полу. Гости Чайковского неторопливо переходят из комнаты в комнату, от одной экспозиции к другой. Иногда подолгу останавливаются около отдельных вещей или фотографий, шепотом обмениваясь между собой впечатлениями.

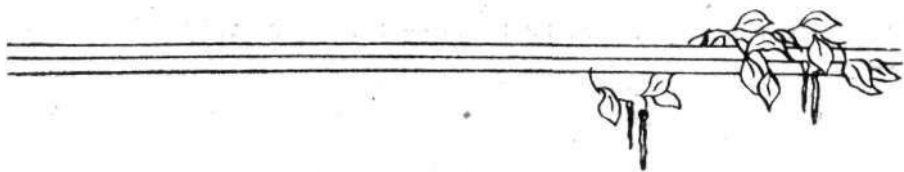
Только один голос громко раздается среди благоговейной тишины: это экскурсовод ведет свой рассказ о Мастере Музыки, о его славе и его трудах, о годах и вехах великой жизни.

И старый дом оживает, наполняясь теплом воспоминаний, и каждая вещь, словно очнувшись от смутной дремы прошлого, рассказывает нам свою историю...





ВЕХИ ВЕЛИКОЙ ЖИЗНИ



Т

ысяча восемьсот восемьдесят пятый год.

Чайковскому — уже сорок пять. Немало прожито — и многое, очень многое пережито.

Позади — душевный и жизненный кризис 1877—1878 годов: тяжелое нервное потрясение, связанное с неудачной женитьбой, поспешный отъезд, скорее даже бегство за границу, чтобы «вдали осмотреться и одуматься».

Уже позади и следующий период биографии великого композитора: «годы странствий» — восемь лет почти непрерывных скитаний по Европе и России...

НА РАСПУТЬЕ

Это началось еще летом мучительного переломного 1877 года. И было вызвано, конечно, не только упомянутыми злополучными фактами личной жизни. Причины кризиса были заложены гораздо глубже — в самой природе Чайковского, человека и художника.

Самоутверждающее музыкально-творческое начало в его душе всегда настолько властно заявляло свои права на полную художественную свободу, что всякий раз, когда жизненные обстоятельства и окружающая среда оказывались в непримиримом противоречии с этим чувством собственного призвания, Чайковский с болью, с огромной затратой душевных сил разрывал эти сковывавшие его жизненные пути и, по выражению академика Б. В. Асафьева.

«стремительно вырывался на волю — к полной творческой свободе».

Так было в 1862—1863 годах, когда юный департаментский чиновник министерства юстиции Петр Чайковский, наперекор «здравому смыслу» и взглядам людей его круга, решительно и бесповоротно отверг благополучную и благопристойную бюрократическую карьеру — ради исполненного упорных трудов, материально не обеспеченного и непризнанного в обществе положения музыканта-профессионала.

Так было и в 1877 году, когда Чайковский снова «инстинктом художника понял, что так жить нельзя... что надо отвоевать себе право на свободу для творческой работы...» (Б. Асафьев).

Уже двенадцать лет прошло с того дня, когда Чайковский — первый русский композитор, окончивший русскую консерваторию с дипломом свободного художника, — покинул Петербург, город, где прошла его юность, где протекли годы его ученичества, и, переселившись в Москву, вступил на поприще музыкально-педагогической деятельности. Молодой, начинающий музыкант нуждался в заработке, к тому же само приглашение его Н. Г. Рубинштейном, основателем Московской консерватории, являлось весьма почетным.

Чайковский согласился взять на себя руководство классом гармонии (впоследствии классом композиции). Однако скоро ему пришлось убедиться в том, что преподавательская деятельность, в сущности, по самому складу его натуры ему чужда.

Тем не менее, он со щепетильной добросовестностью продолжал год за годом выполнять свой нелегкий труд. Он считал это, по собственным его словам, своей обязанностью, «ввиду недостаточности людей, способных посвятить себя преподаванию моего предмета».

Двенадцать лет Чайковский отдал педагогической, профессорской работе в стенах Московской консерватории, ныне носящей его имя. Превосходный знаток теории музыки, замечательный мастер композиции, он воспитал ряд крупных русских музыкантов — композиторов, инструменталистов, дирижеров.

И как рад и горд бывал Петр Ильич, когда он оказывал творческую помощь и отдавал частицу самого себя одаренным питомцам консерватории, целиком посвятившим себя музыке и впоследствии ставшим его верными друзьями.

Но ведь Чайковский был прежде всего композитором! Московский период его биографии — это как раз пора его творческого становления и созревания: это годы первых симфоний и опер, симфонических программных произведений («Ромео и Джульетта», «Бу-

ря», «Франческа да Римини»), годы «Лебединого озера», Первого фортепианного концерта, многочисленных романсов и камерных сочинений... Тридцать шесть произведений (почти половина всего творческого наследия Чайковского) создано за эти двенадцать московских лет!

Годы шли, и все ясней становилось Чайковскому, что жизненная судьба его сложилась не так, как того требует его духовная сущность, его призвание. Внутренний голос все настойчивее говорил: «Не обязан ли я все свое время, все свои силы отдавать тому делу, которое я люблю, которое составляет весь смысл, всю суть моей жизни?»

«Чайковский тяготился ежедневной «ляжкой», мешающей его интенсивной творческой работе...» «Сочинять приходилось урывками, в свободное время, главным образом, используя каникулы. Для Чайковского было ясно, что надо уходить из консерватории»¹.

Чем дальше, тем острее становилось чувство глубокой неудовлетворенности жизнью: Чайковский все чаще «хандрит», периоды лихорадочной работы сменяются порою усталостью, упадком, неверием в себя. В письмах 1876 года он жалуется: «Голова пуста и ничего из нее не выжмешь...» «Сочинительская деятельность моя приостановилась...» «Мне кажется, что я... начинаю повторять себя... Неужели моя песенка спета и дальше я не пойду?..»

И словно для того, чтобы утвердить его в этом нелепом и горестном заблуждении, газетная музыкальная критика того времени зачастую не скупится на пренебрежительные, незаслуженно обидные (и глубоко ошибочные, как показало время) отзывы. В 1875—1877 годах критика была особенно «щедра» в этом отношении.

«Вместо движения вперед видим у автора (Чайковского) в романсном деле движение назад!»²

«Жиденькие темки, интересная обработка...» Это — о Третьем струнном квартете.

В Первом фортепианном концерте один критик обнаружил «расплывчатость, многословие и излишние подробности»; другой — «непоследовательность в выборе тем»; а третий смаху налепил иронический ярлычок: «Произведение талантливое, но легонькое».

Даже друзья и те не сразу признали эту гениальную, поныне

¹ Б. Ярустовский. П. И. Чайковский, Музгиз, 1957, и «Четвертая симфония», Музгиз, 1950.

² А слушатели были, оказывается, другого мнения. Однажды Ц. Кюи, читая лекцию о русском романсе, усердно доказывал, что романсы Чайковского никуда не годятся. Однако всякий раз, когда «для доказательства» исполнялся тот или иной из этих романсов, публика встречала их восторженными аплодисментами.

не умолкающую музыку. Николай Григорьевич Рубинштейн, замечательный пианист, которому Чайковский намеревался было посвятить Первый фортепианный концерт, в оскорбительно резком тоне раскритиковал его, заявив, что фортепианные пассажи избыты, неуклюжи и неловки, что все сочинение плохо, пошло и нигде не годится и играть его невозможно (что, впрочем, не помешало Н. Г. Рубинштейну стать впоследствии одним из лучших исполнителей этого знаменитого концерта).

Явно не посчастливилось Чайковскому и с его первыми операми. После пятого представления сошел со сцены «Воевода». Так и не увидела ramпы «Ундина». А в «Опричнике» Чайковский после первой же постановки разочаровался и до конца жизни не оставлял намерения «досконально» переработать эту оперу.

Тем больше страстных надежд возлагал композитор на свою четвертую оперу — «Кузнец Вакула» (впоследствии переделанную им в «Черевички»).

«Все мои помыслы обращены теперь на мое любезное детище, на милого «Вакулу». Ты не можешь себе представить, до чего я люблю его!.. — писал Петр Ильич брату Анатолию в мае 1875 года. — Мне нужна не премия¹, на которую я плевать хочу, хотя деньги тоже вещь хорошая. Мне нужно, чтобы «Вакулу» поставили в театре».

Но вот он поставлен — в Петербурге, на сцене Мариинского театра (ноябрь 1876 г.). Поначалу опера как будто даже имеет успех у публики, но со стороны музыкальной критики встречает «более или менее враждебное отношение». Влиятельный критик, композитор Цезарь Кюи спешит найти в новом произведении «два капитальных недостатка». Газета «Новое время» констатирует, что «опера в целом весьма бесцветная»... Не дожидаясь третьего представления, Чайковский возвращается в Москву.

«Вакула» торжественно провалился... — пишет он своему другу и бывшему ученику С. И. Танееву. — Не скрою, что я сильно потрясен и обескуражен».

Наступил 1877 год. В феврале в Москве, в Большом театре — премьера «Лебединого озера»... И снова диву даешься, перечитывая сегодня то, что писали газетные рецензенты тех времен об этом подлинно новаторском произведении, об этом, в сущности, первом истинно художественном русском балете!

«Есть несколько счастливых моментов... но в общем музыка

¹ Чайковский представил «Вакулу» на конкурс, объявленный дирекцией Русского музыкального общества. Опере была присуждена первая премия — 1500 рублей.

нового балета довольно монотонна, скучновата», — гласил отзыв в «Театральной газете». А другой присяжный рецензент, подписывавший свои критические статьи вульгарно-грозным псевдонимом «Зуб», с авторитетной развязностью разъяснил, что в «Лебедином озере»-де «проявился обычный (!) недостаток г. Чайковского: бедность творческой фантазии (!!) и, как следствие этого, однообразие тем и мелодий».

Чайковский знал, разумеется, истинную цену подобным критическим укусам. Он всегда доверял своим слушателям больше, чем «присяжным аристархам», как он называл критиков-профессионалов, справедливо считая, что «чуткий любитель музыки судит о ней бесконечно правильное и вернее».

И все же: куда как горько было снова и снова убеждаться в том, что у него, вернее, у его музыки, есть, оказывается, немало зубастых недоброжелателей, всегда готовых умалить всякий его успех, принизить и зачеркнуть каждое его новое достижение.

Эти нападки не только уязвляли композиторское самолюбие — (а Чайковский был в глубине души очень гордым художником!) — они в немалой мере отравляли ему существование, подтачивали душевный покой, мешали свободному творческому росту.

Чайковский непоколебимо верил «в справедливый суд будущего». Но путь к будущему лежал через настоящее, а оно становилось с годами все более нерадостным, подчас непереносимым...

Чайковского угнетало не только разочарование в педагогическом поприще, не дававшем ему внутреннего удовлетворения, — ему постепенно опостылел весь строй его московской жизни.

«При всей своей привязанности к московским друзьям, Петр Ильич тяготился узким провинциализмом и ограниченностью интересов окружавшей его среды. Процветавшие здесь богемные нравы и привычки были ему органически чужды и противны...»¹

Эта жизнь, суетливая и беспорядочная, несказанно утомляла композитора, выбивала из размеренной творческой колеи, временами превращая существование в ту самую «жизнь без сочинительских трудов», которая в глазах Чайковского всегда имела «мало прелести».

Где же выход? Постепенно у Петра Ильича крепнет мысль: не перестроить ли весь свой жизненный уклад, не создать ли иную — семейную — обстановку, более спокойную в бытовом смысле, более благоприятную для творческой работы?

В письмах к брату Модесту, к старому другу И. А. Клименко он признается: «Сильно подумываю о женитьбе...»

¹ Ю. Келдыш. История русской музыки, т. II, Музгиз, 1947.

И вот уже как будто сама судьба с коварной готовностью спешит навстречу намерениям Чайковского...

Письма экзальтированной девушки: признания, мольбы, клятвы, угрозы лишить себя жизни... Истерика или любовный шантаж?.. Как мало походило все это на чувство пушкинской Татьяны, чей светлый образ как раз в те дни рисовался музыкальному воображению Чайковского (он только что решил писать «Евгения Онегина»)!

Не насторожила Петра Ильича и лаконичная, резко отрицательная характеристика, которую дал Антонине Ивановне Милюковой ее бывший консерваторский учитель — профессор Лангер.

Под заурядным обликом этой, не очень молодой, но миловидной и влюбленной женщины Чайковский, к сожалению, не разглядел ни отсутствия подлинного чувства, ни ужасающей мещанской ограниченности и духовного ничтожества, ни непримиримого несходства натур и характеров — всего того, что вскоре навсегда разделило этих двух людей. Самая встреча их оказалась нелепо случайной, но трагической ошибкой...

Чайковский дорого заплатил за нее: попытка к самоубийству, бегство из Москвы в Петербург «в состоянии, близком к безумию», сильнейшее нервное потрясение, припадки, беспамятство... Нет нужды ворошить сегодня это печальное прошлое!

Когда минула острота кризиса и Петр Ильич начал приходить в себя, он был уже далеко от родины, на берегу голубого Женевского озера, в швейцарском городке Кларане, куда в начале октября того же 1877 года его увез брат Анатолий Ильич по совету врачей, настаивавших на немедленной и полной перемене всей обстановки и образа жизни.

...Пройдет немного времени — и все происшедшее представится Чайковскому (цитируем февральские письма 1878 г.) «как сон, странный, дикий, как кошмар, в котором человек, носящий мое имя, мой образ и мои признаки, действовал именно так, как действуют в сновидениях: бессмысленно, бессвязно, дико... Все, что я тогда делал, было запечатлено характером болезненного несоответствия разума с волей...» «Тот человек, который в мае задумал жениться на А. И., в июне как ни в чем не бывало написал целую оперу¹, в июле женился, в сентябре убежал от жены, в ноябре сердился на Рим и т. д., — был не я, а другой Петр Ильич, от которого теперь осталась только одна мизантропия».

Да и та постепенно отступает под напором нового, радостного жизнеощущения: «Я покоен, здоров, счастлив...»

¹ К концу июня две трети «Евгения Онегина» были готовы вчерне.

ГОДЫ СТРАНСТВИЙ

Пожалуй, прав был Модест Чайковский, биограф композитора, называя «период 1878—1884 гг. самым светлым и отрадным (периодом) всей его жизни. Никогда ни до, ни после он не был счастливее»...

Как ножом, отсечено прошлое: Москва, служебная поденщина и материальные трудности, недоброжелатели и друзья — все осталось далеко позади... Чайковский свободен, наконец-то свободен!

Никто и ничто (кроме — изредка — неприятных писем жены) не напоминает ему обо всем пережитом. Он избавлен «от встреч и пустых разговоров, от неуместных расспросов и неделикатного выпытывания», от всякого, несносного для него, соприкосновения с людьми, ему чуждыми.

Но он — не одинок. Его согревали и наполняли силами русская, милая сердцу природа и те добрые, душевные люди, с которыми его сталкивала жизнь. Его охраняла та целительная, как воздух, «атмосфера любви, преданности и постоянной заботы о нем» (*М. И. Чайковский*), которую создали немногие действительно близкие ему люди.

Это — его родные, и прежде всего его младшие братья-близнецы Модест и Анатолий.

И это — его «лучший друг», его «добрый гений», Надежда Филаретовна фон Мекк (урожденная Фроловская), московская меценатка и ценительница музыки, пламенная и верная почитательница Чайковского, его таланта и его личности.

Начало этой дружбы (дружбы необыкновенной, ибо она не сопровождалась вовсе личным знакомством, и единственной формой выражения ее была непрерывная 13-летняя переписка!) относится как раз к знаменательному 1877 году. Не удивительно, что Петр Ильич увидел в своем новом друге, так неожиданно и так вовремя появившемся на его пути, «орудие провидения, спасающее меня в столь бедственную эпоху моей жизни».

В устах Чайковского это не преувеличение: в тот критический момент, при сложившейся обстановке, горячая моральная поддержка и щедрая денежная помощь, которые Н. Ф. фон Мекк поспешила оказать больному, измученному композитору, действительно могли быть восприняты последним как «спасение».

Ее дружеское участие в судьбе П. И. Чайковского кардинально и навсегда изменило материальное положение композитора, обеспечило ему желанную независимость и свободу, создало исключитель-



Надежда Филаретовна фон Мекк
(1870-е годы).

но благоприятные условия для всей его дальнейшей артистической и творческой деятельности.

На протяжении 13 лет фон Мекк выплачивала Петру Ильичу ежегодно субсидию в размере 6 тысяч рублей. (Небезынтересно сопоставить эту сумму с пенсией, назначенной впоследствии Чайковскому по распоряжению царя: она была ровно вполуполовину меньше — 3 тысячи рублей в год.)

Как бы ни относиться к меценатству светской дамы-миллионерши (фон Меккам принадлежала Московско-Рязанская и другие железные дороги), нельзя не признать, однако, что свою материальную поддержку она сумела предложить и оказывать Чайковскому в такой тактичной и искренне дружеской форме, так преданно и так почтительно, что самолюбие и достоинство Чайковского не могло быть задето этим ни в малой степени.

«Дорогой мой Петр Ильич, за что Вы так огорчаете и обижаете меня, так много мучаясь материальной стороной? Разве я Вам не близкий человек, ведь Вы же знаете, как я люблю Вас, как желаю Вам всего хорошего... как мне надо, чтобы Вы были именно тем, чем Вы созданы...» — писала Надежда Филаретовна в октябре 1877 года.

По ее понятиям, «чтобы талант мог идти вперед и получать вдохновение, ему необходимо быть обеспеченным с материальной стороны». Она не только решительно отговаривает Петра Ильича от возвращения к консерваторской педагогической деятельности, к службе, но и настойчиво доказывает: «Вам как композитору... необходима полная свобода и достаточно времени для отдыха... Я давно хочу, чтобы Вы были вполне свободны».

Добровольно, по собственной инициативе, приняв на себя попечение о материальном благополучии любимого композитора, она взволнованно и восторженно говорит о «счастье заботиться о Вас», искренне благодарит Петра Ильича «за признание моих прав» на

эту заботу, на «участие в Вашем хозяйстве», как она с деловитым юмором выражается.

Чайковский не мог не оценить этой чуткости и деликатности:

«Для меня одинаково удивительно и то, что Вы делаете для меня, и то, как Вы это делаете...»

«Я Вам обязан всем, всем... Вы не только даете мне средства пережить без всяких забот трудный кризис, через который я должен был пройти... Вы вносите теперь в мою жизнь новый элемент света и счастья... Я говорю о Вашей дружбе».

Так пишет Чайковский своему «лучшему другу», и письма его полны не только живой признательности, но и страстной воли к жизни, к труду, к творчеству.

Чайковский знал: только в труде — спасительный выход из мучительного внутреннего кризиса, только большая радость творческого удовлетворения выведет его из подавленного душевного состояния. Даже в самые острые минуты своей «мизантропии», охваченный, казалось бы, единственным желанием «убежать» от людей, «жить в отдалении от них», Чайковский неизменно добавлял: «Но все-таки работать, идти дальше и совершенствоваться...» «Спокойствие и работа — вот две вещи, которые мне теперь нужны», — писал он Н. Г. Рубинштейну в декабре 1877 года.

«Вот эта-то жажда творчества (отмечают советские музыковеды), а не мизантропия, как это иногда думают, нередко заставляла Чайковского искать одиночества, уходить от людей, от общества, устранять всякие помехи для своей работы»¹.

И, значит, глубоко прав был Б. В. Асафьев, утверждая, что «не от людей бежал Чайковский, а для людей...» Для того чтобы трудиться и творить в полную меру своего таланта.

Страстная жажда творчества владеет этой воспрянувшей к жизни душой... 1877 год — это не только пора изживания тяжелого внутреннего кризиса, это знаменательный год перелома, рождение нового периода в развитии искусства Чайковского: начало зрелости гения... Это год создания Четвертой симфонии и оперы «Евгений Онегин».

Два эти произведения (сочинение их шло параллельно) — словно два могучих крыла, на которых творческий дух великого художника, преодолев житейский груз усталости и разочарований, поднимается ввысь, чтобы устремиться вперед и выше — к дальним вершинам Музыки.

Чайковский «покоен, здоров, счастлив»... Он счастлив сознанием, что «окончил два больших сочинения, в которых, мне кажет-

¹ А. Будяковский. П. И. Чайковский. Симфоническая музыка. Л., 1935.

ся, шагнул вперед и значительно...», «счастлив, что наступает весна...», «что у меня есть такие прочные опоры в жизни, как Ваша дружба¹, любовь братьев и сознание способности совершенствоваться на своем пути. Если обстоятельства будут благоприятны, а сегодня мне хочется верить, что так будет, то я могу оставить по себе прочную память... Благодарю Вас за все, за все».

Так разрешился мучительный кризис 1877—1878 годов.

* * *

«Годы странствий»... В этот период — между 1878 и 1884 годами — «свободный как птица», по его выражению, не связанный ни службой, ни домом с каким-либо определенным местом жительства, Петр Ильич сам, по собственной воле, избрал своим уделом «кочующую жизнь». Она рисовалась ему верхом мечтаний: «Боже мой! какое бы было раздолье для работы... как бы много и хорошо я стал писать». Он хочет проводить часть года в России, в деревне, часть — за границей, уединяясь в местах, полюбившихся ему и удобных для его занятий.

Ничто не препятствовало Чайковскому осуществлять намеченный план. Он ежегодно путешествует, подолгу живет за рубежом — в Швейцарии (Кларан), в Италии (Сан-Ремо, Флоренция, Рим), в Париже и других городах Западной Европы.

Здесь он, как правило, проводил зимние месяцы, но с первыми признаками весны возвращался в милую его сердцу Россию. Каждый год — до поздней осени, а то и до конца декабря — Петр Ильич жил на Украине, в местечке Каменка, в семье своей любимой сестры Александры Ильиничны Давыдовой; иногда гостил в имении Н. Ф. фон Мекк, либо в деревне, на даче у своих друзей и родственников; лишь изредка, по делам и неохотно, наведывался он в Москву и Петербург.

Однако, странствуя из города в город, из страны в страну, где бы он ни был — на родине или на чужбине, в дороге ли, в гостинице, на прогулке, — Чайковский никогда не прерывал своей «настоящей деятельности», как он называет композиторский труд.

Опера «Евгений Онегин» рождалась в Подмоскowie и в Каменке, а заканчивал ее композитор в Швейцарии, в Италии... Не странно ли вспомнить, например, что окончание сцены дуэли сочинено на прогулке в горах близ Сан-Ремо?!

¹ Письмо обращено к Н. Ф. фон Мекк.

Или Четвертая симфония! Чайковский начал ее еще зимой 1877 года в Москве; он работал над нею в Каменке и в Вене; в Венеции, в отеле «Бо-риваж», он погрузился всецело в ее инструментовку; завершил ее в том же месяце в Сан-Ремо, в пансионе «Жоли», и через три дня из Милана отослал рукопись в Москву.

Во Флоренции, на вилле Бончиани, Чайковский начал писать оперу «Орлеанская дева», с увлечением продолжал сочинять ее в Кларане и Париже, а закончил на Украине — в Каменке и в Симках.

Во Франции же, спустя четыре года, дописывалась партитура «Мазепы» — оперы, задуманной и начатой на Украине. А «Итальянское каприччио», родившееся под впечатлением римского карнавала, Чайковский завершил уже в Каменке...

Несмотря на свои скитания и частые перемены мест (а может быть, и благодаря этому), Петр Ильич работал, действительно, «много и хорошо».

В эти годы, кроме всего перечисленного выше, написаны также скрипичный и фортепианный (Второй) концерты, концертная фантазия для фортепиано с оркестром, три оркестровых сюиты, много камерных сочинений и романсов.

Осенью 1880 года Чайковский почти одновременно, с большой быстротой создает свою чудесную Струнную серенаду и патристическую Торжественную увертюру «1812 год». Эта увертюра была написана специально к Московской промышленно-художественной выставке 1882 года и имела большой успех. «Вызовам г. Чайковского не было конца... — писали «Русские ведомости». — Мы от души радовались, что живем не в те времена, когда великие таланты должны были дожидаться своей смерти, чтобы быть, наконец, признанными».

В 1882 году появляется одно из наиболее выдающихся и популярных произведений Чайковского — Трио памяти Н. Г. Рубинштейна.

В одном из парижских писем 1883 года композитор сам удивлялся: «Просто невероятно... сколько я наработал в это время: целую оперу¹ инструментовал, большую кантату написал, да еще торжественный марш для города Москвы»².

¹ «Мазепа».

² Кантата «Москва» и Торжественный марш были заказаны Чайковскому в связи с предстоявшими в Москве в мае 1883 года коронационными торжествами. Первое исполнение кантаты состоялось в Кремле, в Грановитой палате; дирижировал Э. Ф. Направник. Торжественный марш был исполнен впервые под управлением С. И. Танеева в Сокольниках.

Словом, «годы странствий», как отмечено музыковедами, не были для Чайковского годами «умственного рассеяния и блуждания». Напротив, это был период, исключительно важный для всего дальнейшего развития его музыкального гения, период «накопления новых и новых творческих сил, художественного мастерства и мудрости» (Б. Асафьев).

К концу этого периода Чайковский уже не «наш даровитый консерваторский композитор», как его величали, бывало, наиболее благожелательные из московских рецензентов; он едва ли не самый популярный русский музыкант, признанный симфонист, автор нескольких опер, идущих на сценах обеих столиц — Москвы и Петербурга.

Хотя критика по-прежнему далеко не единодушна в оценке его творчества, зато тем единодушнее тот восторженный прием, который встречают произведения Чайковского у широкой публики симфонических концертов и оперных премьер.

Последнюю неделю московского музыкального сезона 1880 года газеты называют «неделей Чайковского»! И если еще недавно Петру Ильичу, чтобы увидеть свои оперы на казенной сцене, приходилось «хлопотать, просить, делать несноснейшие визиты к театральным тузам», то теперь, констатирует композитор, «обе дирекции, и петербургская и московская, с каким-то непостижимым рвением хватаются за мою оперу».

Известность Чайковского уже давно перешагнула рубежи его родины. Со второй половины семидесятых годов его произведения все чаще исполняются в Западной Европе, в Америке — иногда даже раньше, чем в России.

Популярности Чайковского на Западе особенно способствовали «русские концерты», организованные Н. Г. Рубинштейном на Парижской всемирной выставке осенью 1878 года. По этому поводу И. С. Тургенев писал из Парижа Л. Н. Толстому: «Имя Чайковского здесь очень возросло после русских концертов в Трокадеро; в Германии оно давно пользуется если не почетом, то вниманием. В Кембридже мне один англичанин, профессор музыки, пресерьезно сказал, что Чайковский самая замечательная музыкальная личность нынешнего времени...»

Ожидания не обманули композитора: «Медленно, тихими, но верными шагами слава придет, если суждено мне удостоиться ее». И вот она пришла!

Но «какие противоположные чувства она заставляет переживать»: Чайковский и желает, и боится своей славы. Однако он не может не сознавать, что именно она «составляет цель» всей его жизненной деятельности: ведь «если весь смысл моей жизни за-

ключается в моем авторстве... если я постоянно нахожу нужным говорить музыкальным языком, то разумеется, нужно, чтобы меня слушали, и чем больше, тем лучше. Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору...»

Именно так понимает Чайковский личную славу. И это сознание — сознание своей нужности людям, своего возрастающего значения в искусстве, своего художнического долга — помогает ему победить неврастенические настроения периода кризиса и становится постоянным источником его душевной силы.

Придет время, и Чайковский скажет: «Считаю *долгом*... не удаляться от людей, а действовать у них на виду, пока им этого хочется». И он найдет в себе достаточно сил, чтобы «вернуться» к людям.

Преодолевая свойственное ему «отвращение к публичности», он примет самое деятельное участие в музыкально-общественной жизни страны. На склоне лет, победив свою болезненную застенчивость, он встанет за дирижерский пульт. Он возьмет на себя почетный, но тяжелый труд представительства русской музыки за рубежом... Все это, вместе с новым могучим подъемом его композиторской деятельности, составит содержание следующего — клинского — периода жизни Петра Ильича Чайковского.

«С начала восьмидесятых годов,— рассказывает биограф композитора,— призыв выйти из уединения становится все громче... мало-помалу все изменяется к началу 1885 года. Бодрый, сильный, не боящийся борьбы и напряжения, Петр Ильич... ни в чем не похож на Петра Ильича 1878 года».

Кончились «годы странствий». Чужбина уже не манит Чайковского. Он устал от скитаний, от вечной смены дорог, городов, отелей, пансионов, от наскучивших альпийских ландшафтов и слишком ярких красок итальянского юга: русский пейзаж, русская природа всегда были и будут для него «бесконечно дороже всех хваленых красот Европы».

«Все-таки я остаюсь и навеки останусь верен России...» Знаменательно, что это патриотическое признание, звучащее как клятва, относится еще к началу 1878 года.

Оно свидетельствует о том, что никогда, даже в дни болезненного душевного кризиса, не угасала в сердце Чайковского страстная сыновняя тяга к своей родине. Не прошло и двух месяцев с момента его печального «бегства» за границу, как Петр Ильич уже писал фон Мекк из Венеции:

«Жить можно только в России, и только живя вне ее, постигаешь всю силу своей любви к нашей милой, несмотря на все ее недостатки, родине».

Но вот миновали уже не месяцы — годы, семь долгих лет прошло — и уже нестерпимо острой стала тоска по России.

«Мне хочется домой,— жалуется композитор в письме из Парижа.— А где этот дом мой?.. Кочующая жизнь начинает сильно тяготить меня... Тысячи планов роятся в голове моей, но, так или иначе, нужно, наконец, жить у себя».

Раздумья сменяются твердым решением, и в начале января 1885 года Чайковский сообщает фон Мекк:

«В настоящее время все помыслы мои устремлены на то, чтобы устроиться где-нибудь в деревне близ Москвы на постоянное жительство. Я не могу больше довольствоваться кочеванием и хочу во что бы то ни стало быть хоть где-нибудь у себя дома».

В ПОДМОСКОВЬЕ

Первым подмосковным «адресом» П. И. Чайковского было село Майданово, расположенное в двух верстах от Клина.

В те времена здесь, на высоком крутом берегу реки Сестры, среди густой зелени, стоял красивый белый дом¹, деревянный, но просторный, окруженный густым парком с широкими липовыми аллеями, со следами бывших барских затей. Перед ветшающим фасадом — остатки некогда роскошных цветников, в глубине парка — живописные тенистые уголки: тут — одинокая мраморная ваза; там — воздушный «мостик вздохов» над тихой гладью пруда; повсюду уютные беседки в виде изящной ротонды, китайской пагоды или грибка. Но на всем — отпечаток былой роскоши и безнадежного запустения: розы одичали, у мраморной вазы отбит бок, пруды подернулись ряской...

Так выглядела в восьмидесятых годах усадьба разорившейся московской помещицы Н. В. Новиковой. К тому времени хозяйка Майданова уже успела проиграть в карты почти все свое огромное состояние и, уединившись в уцелевшем родовом имении, существовала тем, что сдавала внаем дачникам не только многочисленные флигеля в парке, но и свой барский дом со всей обстановкой.

¹ На его месте ныне построен Майдановский рабочий клуб Комбината искусственного волокна.



Майданово.

Это-то захиревшее «дворянское гнездо» и избрал для своего подмосковного уединения П. И. Чайковский. Он переезжает сюда в середине февраля 1885 года и с этого момента до конца жизни становится постоянным жителем Клина и его окрестностей.

Первые впечатления от Майданова были не из приятных: «То, что Алеше (Софронову) показалось роскошным и великолепным, мне представилось пестрым, безвкусным, потертым и грязноватым», — писал Чайковский в день переезда брату Модесту. К тому же барский дом оказался слишком обширным и очень холодным. Сразу же выяснилось, что из множества комнат можно будет использовать для жилья только три, где имелись камин, гостиная же «до того холодна, что ничем согреть нельзя».

С наступлением лета выяснилось новое, худшее неудобство майдановского жилья: «Увы! И красивый парк, и хорошенькие виды, и чудесное купанье — все это отравлено дачниками. В

парк нельзя носа показать, чтобы не встретиться с соседями и соседками, так что он для меня вовсе не существует. Чувствую себя не дома, несвободным...» — сетовал огорченный Петр Ильич.

Осенью он, по предложению владелицы Майданова, перебрался в другой дом, небольшой и расположенный в стороне от остальных дач, причем хозяйка согласилась даже огородить весь участок, выделив для Петра Ильича часть парка в единоличное пользование.

После «неуклюжего, несимпатичного» главного дома новое майдановское жилище показалось Чайковскому «очаровательно уютным». И он с увлечением принялся его благоустраивать, украшать, обзаводиться «хозяйством». По словам брата, Петр Ильич «радовался каждому новому приобретению» и «с ребяческим довольством кичился» тем, что у него теперь все «свое»: «свое серебро», «свои скатерти», «своя собака» (дворняжка Волчок)...

Впрочем, хозяйственными талантами Петр Ильич, как известно, не отличался. Трудно удержат улыбку, читая ласково-иронические воспоминания Модеста Чайковского о том, как его великий брат при своей феноменальной житейской непрактичности чаще всего «впутывался в дело только приобретая... совершенно излишние вещи», вроде никуда не годных, но зато «старинных английских часов» или пары выездных лошадей со всей упряжью, которых он купил по случаю неизвестно зачем и «от которых вскоре не знал, как отделаться».

Фактически хлопоты по устройству дома легли, конечно, все на того же незаменимого Алексея Софронова: «Алеша устроил все или почти все очень хорошо», — сообщил брату Петр Ильич.

Именно тут, в майдановском домике, начинает складываться характерный облик подмосковного жилища Чайковского — бытовые «традиции» комнатного убранства, неизменный и привычный порядок расстановки мебели, расположения вещей.

Петр Ильич был «чрезвычайно доволен своим домиком, своим одиночеством и свободой...» Вскоре после переезда сюда он писал: «Наконец, давнишняя моя мечта осуществилась: я у себя, в деревне, и хотя мой дом не составляет моей собственности, но все же в течение двух лет я буду иметь право распоряжаться им». «Я в самом деле счастлив в своем отшельничестве... Быть свободным и иметь свой собственный приют — вот чего я всегда желал, и это я имею».

Еще в феврале, поселившись в Майданове, Чайковский сразу же «начал с горячим пламенным усердием» трудиться над «Ваку-

лой». Он давно собирался переработать это любимейшее свое произведение, «дабы извлечь оперу из забвения, коего, право, она не заслуживала». Уже через месяц с небольшим он закончил инструментовку оперы, переименовав ее — для отличия от других существующих опер того же названия — в «Черевички».

Летом 1885 года Петр Ильич занялся сочинением программной симфонии «Манфред» (на сюжет поэмы Байрона). А закончив ее, приступил «не медля ни одного часа» к созданию музыкальной драмы из народной жизни — «Чародейка».

Его неудержимо влечет именно к опере: «только опера, — так считает Чайковский, — сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях — всего народа».

Над «Чародейкой» Петр Ильич работал долго, упорно, то с лихорадочной поспешностью, то с таким напряжением, что, как он говорит в дневнике, «казалось... все во мне лопнет». Тем болезненнее была неудача, незаслуженно постигшая эту оперу, впервые поставленную в октябре 1887 года на сцене Мариинского театра.

«Несмотря на овации, сделанные мне на первом представлении, — сообщал Петр Ильич своим друзьям, — опера моя мало нравится публике и, в сущности, успеха не имела. Со стороны же петербургской прессы я встретил такую злобу, такое недоброжелательство, что до сих пор не могу опомниться и объяснить себе — за что и почему?»

«В глубине души я страшно оскорблен этим неуспехом, ибо, конечно, никогда с таким старанием я не работал, как над «Чародейкой»... Я знаю, что когда-нибудь она свое возьмет, но когда это будет?»

Чрезмерное творческое напряжение не замедлило отозваться на самочувствии композитора. Его мучают головные боли; на него опять нападают временами «хандра»; ему уже не живется в майдановском уединении. «Когда я в городе (т. е. в Москве), мне кажется блаженством быть здесь, а *здесь* я не испытываю никаких радостей», — записывает он в дневнике. Перечитывая записи, сделанные два года назад, он восклицает: «Боже мой, тогда еще воображение скрашивало всю жалкую наготу Майданова! Как мне все нравилось!..»

Срок найма кончался. Да и Чайковский давно охладел к своему «симпатичному домику»... В конце 1887 года, отправляясь в свою первую концертную поездку за границу, он без сожаления покидает Майданово.



Фроловское.

* * *

Весна 1888 года снова застает его в Подмоскowie. И снова — в окрестностях Клина.

На этот раз его выбор пал на другой, давно полюбившийся ему уголок — село Фроловское, расположенное в семи верстах от города.

Эту усадьбу помещиков Паниных, привольно раскинувшуюся среди живописных лесистых холмов, Петр Ильич знал уже давно, — она ему всегда нравилась. Здесь, не в пример Майданову, было и поэтичнее и скромнее: старинный, средней руки помещичий домик¹ без майдановских претензий на подержанную роскошь; небольшой сад — без мраморных ваз и липовых аллей, хотя и с прудочком и островком посредине, — а за садом — широкая русская даль...

«Я совершенно влюблен во Фроловское», — писал Чайковский

¹ Не сохранился.

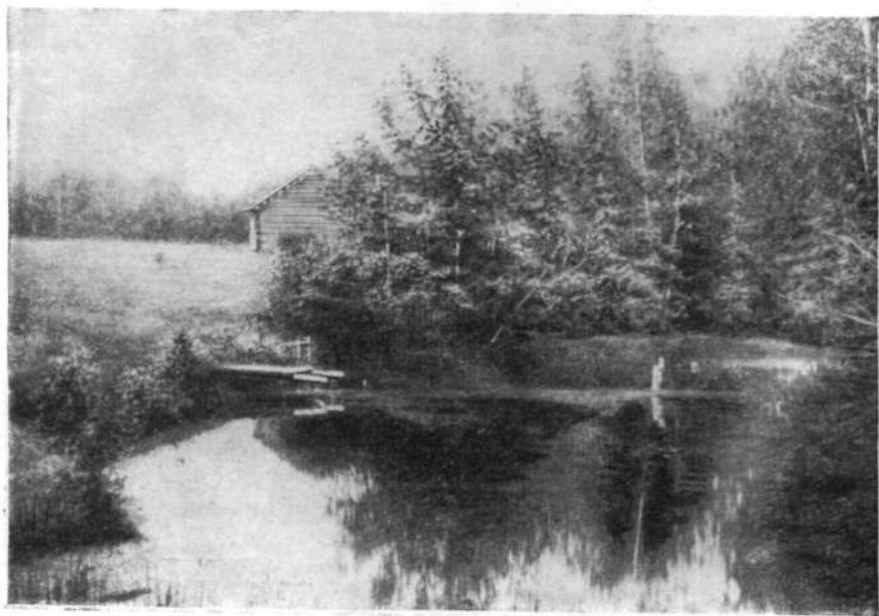


П. И. Чайковский во Фроловском.

брату. Ему нравилось здесь все: и полное отсутствие дачников, и сама усадьба, стоявшая на солнечном пригорке, и то, что тенистый сад незаметно переходил прямо в лес...

К сожалению, владельцы Фроловского, подобно другим русским помещикам, безжалостно сводили этот лес на продажу. Уже через два года, вернувшись после длительной отлучки во Фроловское, Чайковский с горестным негодованием обнаружил, что «весь, буквально весь лес вырублен, а остатки и теперь вырубаются. Осталась только роща за церковью... Господи, до чего исчезновение леса меняет совершенно характер местности и до чего это печально! Все эти маленькие, тенистые уголки, существовавшие еще в прошлом году, теперь — голая плешь!»

В этом оскудении лесов, пожалуй, заключалась ближайшая причина, побудившая Петра Ильича в конце концов расстаться со своим «милым Фроловским», где он все же прожил с перерывами около трех лет и где ему в творческом отношении хорошо жилось и работалось.



Пруд во Фроловском.

Здесь, во фроловском домике, созданы были Пятая симфония, увертюра-фантазия «Гамлет», Струнный секстет (первая редакция). Здесь за сорок дней Чайковский сочинил балет «Спящая красавица». Здесь он закончил инструментовку написанной во Флоренции «Пиковой дамы». Здесь был начат «Щелкунчик» и родились первые наброски «Иоланты».

В письмах из Фроловского отражается этот неутомимый подъем творческих сил композитора:

«Я очень много работаю и, как водится, очень устаю, но несколько не жалеюсь... Охота (к работе) чем дальше, тем больше делается, планы мои растут, и, право, двух жизней мало, чтобы все исполнить, что бы хотелось! Наша жизнь возмутительно коротка!!!»

В марте 1891 года Петр Ильич, отправляясь в длительное заокеанское путешествие, окончательно покинул село Фроловское. Так как неоднократно предпринимавшиеся ранее попытки найти в Подмоскovie подходящую усадьбу (близ Звенигорода или



Клин во времена П. И. Чайковского (начало Московского шоссе, ныне улицы Чайковского).

Подольска, в Химках, в Ховрине и других местах) всегда оказывались тщетными, то Петр Ильич решил по возвращении из Америки временно обосноваться в уже знакомом ему Майданове.

«Во время пребывания его за границей,— рассказывает Модест Чайковский,— Алексей Софронов перевез все вещи и устроил дом так, как он был устроен в 1886 году. Но как ни любил Петр Ильич эту обстановку, этот дом, как ни отрадн была перспектива работы в излюбленных условиях жизни, первые впечатления его по возвращении домой были меланхоличны: «Мне здесь препротивно жить... Дом мой покосился. Везде беспорядок, запущенье, все клонится к упадку, лесу нет, прогулок никаких и в довершение всего — дачники».

Но надо работать, надо заканчивать «Щелкунчика» и «Иоланту», — и потому Чайковский примиряется пока с Майдановом, одновременно продолжая поиски нового пристанища, нового «своего угла».

Вот тогда-то и вспомнился, видно, Петру Ильичу дом на окраине Клина, который привлекал его внимание еще много лет назад: «Домик, на который я имею виды,— писал он фон Мекк в 1885 году,— стоит совершенно в стороне, так что, когда мне угодно, я могу выйти в лес и поле, миновав город. Близость же лавок, аптеки, почты, телеграфа и станции есть большое удобство...»

Теперь Чайковский снова возвращается к мысли поселиться в самом Клину: «Клин в сущности есть та же деревня». «Нужно еще прибавить, что я к Клину, сам не знаю как, ужасно привязался и не могу себя представить в другом месте»,— так объясняет Петр Ильич в письмах к родным свое решение.

А вскоре он уже извещает брата Анатолия, что «нанял дом в Клину на шоссе, по дороге во Фроловское. Дом большой, красивый и удобный. У меня будут там чудесные комнаты, свой небольшой сад и полное отсутствие соседей. Я очень доволен этим переездом, ибо Майданово все тошнее и тошнее становится».

...Пятого мая 1892 года, возвратившись из Петербурга, Чайковский переступил порог своего нового жилища — нынешнего Дома-музея.



Adagio (♩=54)

В ГОСТЯХ
У МАСТЕРА
МУЗЫКИ

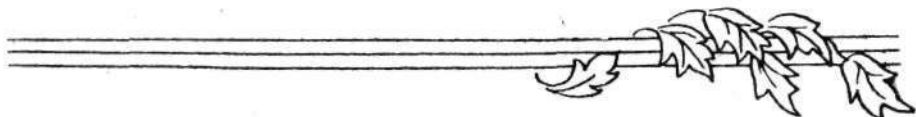
Здесь он жил!

Эти стены слышали его шаги, его голос...

Его руки касались вот этих вещей и предметов...

Кажется, никто не сказал, даже не подумал этого вслух: благоговейным молчанием, как всегда, отмечена «встреча с Чайковским». Ибо для каждого, кто приходит сюда, сила первых впечатлений раскрывается не в словах и не в мыслях, а вот в этом безмолвном, волнующем ощущении какой-то непреходящей подлинности всего окружающего!.. Громче слов, глубже мысли это непреодолимо-странное чувство: его не выразишь, не опишешь — его нужно пережить, познать собственным сердцем...

И тогда, одна за другой, возникают в тишине старого Клинского дома картины оживающего, ожившего прошлого.



УТРО ЧАЙКОВСКОГО

Оно начиналось так. Еще в дальних углах — за шкафами, под письменным столом, за каминным экраном — прятались серые пред-рассветные тени, когда вон там, в «фонарике» — крохотной полукруглой верандочке, непосредственно примыкающей к гостиной, — зажигался первый малиново-красный лучик... за ним — два желтых... потом — лиловый...

Окна «фонарика», застекленные веселыми разноцветными ромбиками, глядят на восток.

Отсюда, через веранду, входило в просыпающийся дом раннее солнышко, и именно здесь, в «фонарике», Чайковский в теплое время года неизменно пил свой утренний чай.

Вот за таким маленьким круглым столом. Из этой самой — любимой — фарфоровой чашки.

Ровно в восемь, с последним ударом часов, на пороге клинской гостиной появлялся Петр Ильич — в цветном бухарском халате, в домашних туфлях, бодрый и свежий после крепкого «деревенского» та.

В гостиной уже отдернуты занавеси, настежь распахнуты окна: со двора слышно, как кричат петухи — к хорошей погоде; как просится на прогулку с хозяином Волчок, тихо повизгивая в своей конуре.

И впрямь: на небе — ни облачка! — убеждается Петр Ильич, на ходу выглядывая из окна... Предвкушая чудесное утро, что-то напевая про себя, направляется он к своей уютной, залитой солнцем веранде.

Пестрые блики дрожат на полу, мелькают на скатерти, качаются в налитой до краев чашке...

Петр Ильич принимается за свой утренний чай — он пьет его неторопливо, долго: за чаем он, как всегда, просматривает свежий номер «Русских ведомостей», прочитывает письма, полученные с утренней почтой.

Но вот допита вторая чашка (третью, уже остывшую, он обычно уносил с собой в спальню, на свой рабочий стол), и если никакой неотложной работы не предвиделось, а погода, вот как нынче, была соблазнительно хороша, то Чайковский выходил погулять. Недалеко и ненадолго: не позже чем через три четверти часа он уже возвращался домой.

Эта короткая утренняя прогулка была лишь зарядкой к предстоящему трудовому дню.

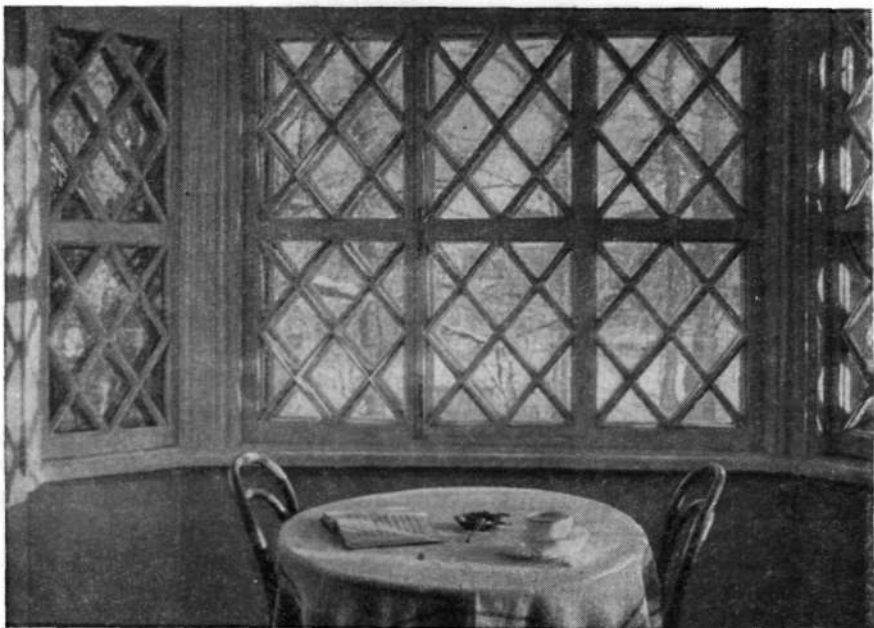
Время до обеда посвящалось текущим трудам и делам. По утрам Чайковский регулярно работал, занимался сочинением и оркестровкой своих новых произведений или корректурой печатных изданий, писал деловые письма и т. п.

Ровно в час подавался обед — по-деревенски ранний, простой, безо всяких кулинарных изысков. Обладая превосходным аппетитом, Петр Ильич вместе с тем был очень воздержан в еде и нетребователен в отношении своего домашнего стола. Перевидавший на своем веку лучшие рестораны Старого и Нового Света, он, однако, всем тонкостям европейской кухни предпочитал добрую русскую пищу: щи да каша с юных дней были его любимым блюдом. Обедал он, по словам брата Модеста, всегда с удовольствием: «что ему ни подавали, все находил прекрасно приготовленным, рассыпаясь в похвалах повару или кухарке, и требовал, чтобы Софронов передал им его благодарность...»

А после обеда, какова бы ни была погода, Чайковский отправлялся на прогулку — на этот раз продолжительную и дальнюю, верст за пять, за шесть.

Такой ежедневный двухчасовой моцион он считал обязательным для здоровья и всегда со скрупулезной точностью старался держаться этого правила.

Впрочем, не в моционе, пожалуй, заключался для композитора главный смысл послеобеденной — «большой», как он ее называл, — прогулки, а в том, что это было не просто приятное гуляние: это было время творческого уединения Чайковского. Такие прогулки он совершал всегда в полном одиночестве: чье бы то ни было при-



Балкон-«фонарик».

сутствие (не только людей — даже любимой собаки) мешало ему, отвлекало от главного.

А главное было — Музыка.

Во время этих одиноких прогулок Чайковский любил обдумывать свои новые композиции.

В эти часы зарождались и звучали новые музыкальные мысли и темы... И композитор тут же набрасывал их в записной книжке; а если, по рассеянности, ее при нем не оказывалось, то он записывал новую мелодию на первом оказавшемся в кармане клочке бумаги, на конверте полученного письма, на счете от клинского лавочника.

В эти часы, в лесу или в поле, оставаясь наедине с природой, Петр Ильич всегда ощущал какой-то особый прилив жизненных и творческих сил: хотелось громко петь, декламировать, сочинять — душа его как бы раскрывалась навстречу всем «впечатлениям бытия»...

ВРЕМЕНА ГОДА

Не случайно известный русский естествоиспытатель Д. Н. Кайгородов посвятил специальный реферат вопросу о выдающейся роли природы в жизни и творчестве Чайковского¹.

Основываясь на многочисленных высказываниях композитора в его письмах и дневниках, ученый-натуралист говорит:

«Чайковский обладал удивительно сильным, можно сказать, феноменальным чувством природы. Мне неизвестно другого примера человека, который так сильно воспринимал бы впечатления от красот природы и так сильно на них реагировал. Мало сказать, что Петр Ильич страстно любил природу,— он ее обожал».

В самом деле: с юных лет знакомы были Чайковскому внезапные наплывы того «тихого и ни с чем не сравнимого восторга, который доставляет только природа». Этот «святой восторг» композитор готов был признать «выше даже наслаждений искусством».

Чайковский, действительно, как никто, был «доступен общению с природой», одарен «способностью в каждом листке и цветочке видеть и понимать что-то недосыгаемо прекрасное, покоящее, мирящее, дающее жажду жизни» (Дневник 1886 г.).

«Такие минуты,— говорил он,— достаточны, чтобы ради них с терпением переносить маленькие невзгоды, которыми переполнена жизнь. Они достаточны, чтобы любить жизнь».

В письмах Петра Ильича встречаются поистине восторженные и поэтичные описания родной природы. В то же время они столь ярко рисуют образ самого композитора, что хочется привести здесь хоть часть этих высказываний.

В тамбовской глуши, в усадьбе приятеля В. С. Шиловского, где композитор гостил летом 1873 года, Чайковского не покидало «какое-то экзальтированно-блаженное состояние духа»: днем он бродил один по лесу, под вечер уходил далеко в безбрежную степь, а ночью, у раскрытого окна, прислушивался «к торжественной тишине... изредка нарушаемой какими-то неопределенными ночными звуками».

На Украине, в «несравненном Браилове» (имение Н. Ф. фон Мекк), он «по горло погружен в блаженное созерцание природы», он «плавает в каком-то океане счастливых ощущений».

¹ «П. И. Чайковский и природа». Читано в собрании Литературно-художественного кружка имени Я. П. Полонского 23 февраля 1907 года Изд. А. Суворина. СПб., 1907.

Гуляя по живописным браиловским окрестностям, Петр Ильич выбирает самые глухие, безлюдные места.

Вот он забрел в глубокий овраг, на дне которого журчит лесной ручеек.

«Во время половодья тут, должно быть, ревет дикий поток, ибо в глубине оврага во многих местах покоятся с корнем выдернутые громадные деревья. Иные из них упали поперек, и ветви их перемешались с растущими по бокам кустами. На крутых стенах оврага растут великолепные папоротники и другие высокие, сочные, яркой зелени травы. Приходилось с трудом пробираться через кусты, чтобы посидеть над пропастью. Боже мой, до чего это хорошо! Какая тишина, что за чудные лесные ароматы...» — восхищается Петр Ильич в письме к гостеприимной хозяйке Браилова.

Читаешь эти строки — и видишь, и веришь, что Чайковскому этот родной овраг был дороже живописных альпийских долин, а скромный папоротник — милее роскошной флоры Средиземноморья...

Разумеется, он отдавал заслуженную дань восхищения Швейцарии и Италии (их он тоже любил, «но как-то иначе»), однако был убежден в том, что «постоянно в Швейцарии русскому жить нельзя: горизонта нет, и горы в конце концов давят и душат». Он называл их «красивыми уродами» и «окаменевшими конвульсиями природы»... И тут же вырывается у него восклицание: «О, милая родина... ты так спокойно прекрасна!»

В одном из своих заграничных писем к фон Мекк, открывающих «годы странствий», Чайковский писал из солнечного Сан-Ремо:

«...Везде оливковые деревья, пальмы, розы, апельсины, лимоны, гелиотропы, жасмины, словом, это верх красоты. А между тем... уже не знаю, говорить ли Вам, — я ходил по набережной и испытывал невыразимое желание пойти домой и поскорей излить свои невыносимо-тоскливые чувства в письмах к Вам, к брату Толе. Отчего это?»

Отчего простой русский пейзаж, отчего прогулка летом в России, в деревне по полям, по лесу, вечером в степи, бывало, приводила меня в такое состояние, что я ложился на землю в каком-то изнеможении от наплыва любви к природе, от тех неизъяснимосладких и опьяняющих ощущений, которые навевали на меня лес, степь, речка, деревня вдали, скромная церквушка, словом, все, что составляет убогий русский, родимый пейзаж. Отчего все это?»



Окрестности Клина.

Прошел еще месяц-другой его добровольного изгнания из России, и Петр Ильич, разобравшись в своих переживаниях, сам ответил себе на этот вопрос:

«Я еще не встречал человека, более меня влюбленного в мать-шку Русь... Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи».

В этот пламенный перечень патриотических привязанностей Чайковского органически входит и русская природа, которую он любил «больше всякой другой».

Ибо он был и всегда оставался истым «верноподданным родины своей, ее природы и народа, им горячо любимых» (Б. Асафьев).

В Подмоскowie, в окрестностях Клина, Чайковский нашел то, что он любил больше всего, к чему тянулся душой всю жизнь: простую, милую сердцу природу среднерусской равнины, с ее задумчивой далью, с полями, овражками, перелесками, с тихими зорями, с привычной, но вечно волнующей сменой времен года.

Клинские дневники и письма композитора изобилуют наблюдениями над окружающей природой. Натуралист уживается в нем с художником: его скупые «метеорологические» записи исполнены живого, искреннего лиризма.

...Зима 1885 года уже была в полном разгаре, когда Чайковский поселился в Подмоскowie. Шел февраль — «лучший зимний месяц», по мнению Петра Ильича. Старый майдановский парк еще утопал в сугробах, деревья стояли, нахлобучив снежные шапки.

Но именно это и нравилось Чайковскому: «...русский зимний пейзаж имеет для меня ни с чем не сравнимую прелесть», — пишет он вскоре после переезда в Майданово.

По утрам, подняв шторы, он испытывал неподдельный восторг, глядя на открывающуюся перед ним картину.

«День чудный, солнечный, снег блистает мириадами алмазов... Из окна моего широкий вид на даль... Хорошо, просторно, всей грудью дышишь под этим необозримым горизонтом».

Подмосковная зима, ясная и бодрящая, заставляла его забывать, что «где-то на юге солнце, цветы и почти вечное лето»: всему этому он предпочитал «светлые, с легким морозцем дни, когда солнце слегка припекает и чувствуется в нем что-то весеннее».

По вечерам, перед сном, он снова выходил погулять по заснеженным аллеям парка. Стояли лунные безветренные ночи, и Чайковский наслаждался ими «до слез»:

«Боже мой, до чего они хороши!»

...Но вот и впрямь потянуло над Клином близкой весной. По утрам, на солнышке — хрустальные перезвоны капли. В лесу — говорливое журчание ручьев. Над парком — птичий гай: будто настраивается тысячеголосый оркестр Весны...

Начиналось любимое время года Чайковского, и встречать весну он любил именно в России. Когда ему однажды довелось встретить ее в цветущей Флоренции, он нашел, что «это наслаждение далеко не так сильно, которое дает наша северная весна. Все это как будто не вовремя, не как следует».

Другое дело — весна в Подмоскowie. Особенно запомнился, видимо, Чайковскому апрель 1887 года в Майданове: «Никогда еще, — писал он фон Мекк, — я так не упивался прелестью весны, просыпающихся произрастаний, прилетающих птичек и всего вооб-

ще, что приносит русская весна, которая у нас, в самом деле, как-то особенно прекрасна и радостна».

В своем клинском уединении Чайковский подмечает все приметы весны, день за днем следит за ее веселой работой:

«Погода божественная... Прилетные птички... Вода весенняя уже пошла. У мельницы — водопад. Геройски переходил через разлившийся ручей в узком, но глубоком месте. Смотрел на его устье, где снежный свод, под которым он исчезал, уже провалился...»

«Ходили... смотреть, как прорвало плотину».

«Снегу уже почти нет — только в ямах».

Через месяц он заносит в дневник:

«Еще лучше, совсем тепло...»

А еще через два дня отмечает как значительное событие:

«Гремело!..»

...Великий музыкант, он умел слушать и слышать природу. Он обладал счастливой способностью «проникаться прелестью каждой травки, каждого облачка». Он испытывал «сильное и глубокое наслаждение» от птичьего щебета, от бабочек, порхающих в лучах яркого солнца. От «чудной воды» в реке и летнего шумного ливня в лесу. От первого сорванного ландыша или коренастого гриба, найденного под раскидистой березой...

Хорошо!.. «Хорошо до того, что я утром пойду погулять на полчаса, увлекусь и прогуляю иногда часа два. Все лес, и даже местами настоящий, таинственный, чудный бор», — пишет Петр Ильич из Фроловского.

Из трех подмосковных резиденций Чайковского Фроловское представляло наилучшие условия для его летних дальних прогулок. Да и погода благоприятствовала ему: «Такой благодати, какую бог посылает нам в это лето (1890 г.), я не запомню. Цветы у меня расцвели в невероятном изобилии...»

К цветам Петр Ильич всю жизнь питал самую страстную любовь, особенно к лесным и полевым. Любовь эта проявлялась и в трогательной нежности, и в живейшем интересе, с которым он относился к цветам.

Вспоминается случай в Браилове, когда Петр Ильич, поразившись разнообразием полевых цветов, вздумал сосчитать, сколько различных представителей растительного царства окружает его. Для этого, как он сам рассказывает, он, «сидя на траве... составил, не сходя с места, букет, в котором каждая травка и каждый цветок находились в числе одного экземпляра. Знаете, сколько я набрал? — Около сорока пяти — и это на пространстве двух аршин!»

Как ребенок радовался этот пятидесятилетний седой человек,

встретив в Италии (об этом он пишет брату Модесту) «синий цветочек, появляющийся в Каменке в апреле, знаешь?»

В клинские годы любовь Чайковского к цветам перешла в страстное увлечение цветоводством. Это началось еще в Майданове — он сам отмечает в своем дневнике, что «стал особенно заниматься цветами, хотя бы выющим растением у галереи, за изумительным ростом которого я слежу с величайшим интересом. Тайнственно и торжественно».

Во Фроловском ему удалось осуществить свои широкие планы: вдвоем с Алексеем Софроновым они насадили и насажали в саду «огромное множество» цветов. Затем начались, разумеется, все радости и терзания неопытного садовода.

«Часть моих цветов погибла, а именно все резеды и почти все левкой», — сокрушался Петр Ильич в июне. А в июле он уже ликовал: «Цветы мои, из коих многие я считал погибшими, все или почти все поправились, а иные даже роскошно расцвели, и я не могу Вам выразить удовольствия, которое я испытывал, следя за их ростом и видя, как ежедневно, даже ежечасно появлялись новые и новые цветы. Теперь их у меня вполне достаточно... Когда совсем состарюсь и писать уже будет нельзя, займусь цветоводством».

Самым любимым цветком Чайковского всю жизнь оставался ландыш. Он называл его «царем цветов» и говорил, что питает к нему «какое-то бешеное обожание». Он даже посвятил ему большое стихотворение («Ландыши»¹), в котором поэтическая взволнованность сочетается с философским раздумьем о жизни.

В чем тайна чар твоих? —

обращается автор к своему любимому «таинственному» цветку и продолжает:

Не знаю. Но меня твое благоуханье
Как винная струя и греет, и пьянит,
Как музыка оно стесняет мне дыханье
И как огонь любви питает жар ланит.
И счастлив я, пока цветешь ты, ландыш скромный...

Оставшись малоизвестным как поэтическое произведение, стихотворение это, однако, пережило своего автора: стихи Чайковского по сей день продолжают звучать в музыке композитора Аренского, написавшего на текст «Ландышей» свой известный романс для голоса и виолончели.

¹ Этим стихотворением Чайковский, по собственному признанию, очень гордился. Посылая его Модесту Ильичу, композитор писал: «В первый раз в жизни мне удалось написать в самом деле недурные стихи, к тому же глубоко прочувствованные... Я работал над ними с таким же удовольствием, как и над музыкой».

...Но вот и лето минуло. Отцвели цветы, собраны все ягоды и грибы в лесу (одно из любимейших удовольствий Петра Ильича), шуршащий ковер листопада укрыл все дорожки и тропки...

Во Францию, на виллу «Белэр» приходит письмо из Майданова: «...А здесь уже давно осень, холодный северный ветер нескончаемо дует и по ночам воет в трубе».

«...хотя я это тоже люблю», — добавляет Чайковский. Он любил осень почти так же, как весну. Любил горький аромат опавших листьев, любил серую подмосковную даль, затянутую легкой сеткой дождя...

И с той же радостной готовностью, с открытой душой, как встречал он первую весеннюю грозу, отмечает он в своем дневнике и дату возвращения зимы: «Первый снег...» — начало нового круговорота времен года.

ВСТРЕЧИ НА ДОРОГАХ

Ежедневно, во всякое время года, совершал Чайковский свои продолжительные прогулки по клинским окрестностям.

Он исходил пешком все здешние дороги и деревни. Его видели то в Праслове, то в Белаvine, то в Заячьем овражке, то на железнодорожной насыпи близ фроловского полустанка. Он бродил по тропинкам Щаповского леса; сиживал на «Катином бугре», глядя, как под горой кувыркаются деревенские ребятишки; частенько навещал овраг под деревней Никитское — там он слушал любимый ручей и пил из родника вкусную студеную воду.

Однако Чайковский не только восхищался красотами подмосковной природы. Он наблюдал и социальную сторону клинской действительности, а она была неприглядна.

«Избы в здешней деревне,— так описывал Петр Ильич село Майданово,— самые жалкие, маленькие, темные; духота в них должно быть ужасная, и когда вспомнишь, что они (крестьяне) восемь месяцев должны прожить в этой темноте и тесноте, сердце сжимается... Народ здесь особенно бедный. Земля по разделу с помещицей им досталась ужасная — голый песок; лесу нет вовсе, заработка никакого, так что большинство бедствует.

...У детей удивительно симпатичные лица. Школы нет; ближайшая школа отстоит на расстоянии шести верст. Жалко смотреть на этих детей, обреченных жить материально и умственно в вечном мраке и духоте. Хотелось бы что-нибудь сделать, и чувствуешь свое бессилие».

И все же Чайковский старается делать «хоть что-нибудь»...

О его доброте и щедрости говорила вся округа: «Случится у кого беда — падет, например, лошадь или корова, шли за помощью к Петру Ильичу. И бедная невеста тянулась за приданым к Петру Ильичу. Отказов не было. Но больше всего жалел и любил Чайковский детей»¹.

И следует помнить, что любовь эта выразилась не только в пряниках и двугривенных, которыми «добрый барин» щедро оделял деревенских ребят... Чайковский «подарил» им нечто несравнимо более насущное: первую в Майданове школу.

«Видя деревенских детей... вечно праздными и без толку шляющимися, — писал Петр Ильич фон Мекк, — я уже давно начал переговоры с здешним «батюшкой» об устройстве школы. Оказалось, что это возможно, если я буду ежегодно жертвовать известную сумму. Я изъявил готовность на это...»

Майдановская начальная школа была построена, таким образом, по личной инициативе Чайковского, его стараниями и на его средства².

Из уважения к своему знаменитому «квартиранту»-композитору хозяйка Майданова даже согласилась пожертвовать для школы клочок земли. Глина, выбранная с этого участка, пошла на кирпич для фундамента и печей. Лес доставил подрядчик; переговоры с ним и с плотниками Чайковский поручил практичному и толковому Алексею Софронову.

В январе 1886 года двери школы открылись перед ее первыми питомцами. Их набралось 28 человек. Петр Ильич провел все утро в школе, присутствовал на первых уроках.

Он не только участвовал в расходах по содержанию школы, но и продолжал живо интересоваться ее повседневной жизнью, ходом занятий.

Вот характерная запись из майдановского дневника композитора:

«1886 г., 14 февраля. В школе. Ответы детей. Отличались Гаврила, Игнаша и девочка Матрена. Осип плох».

Хотя постановка учебного дела, обычная для приходских школ, оставляла желать много лучшего, Петр Ильич утешался мыслью, что для начала даже такая учеба пойдет детям на пользу: «Как бы ни учились, а все-таки учатся...» «Авось, из нашей школы толк выйдет!»

¹ Из воспоминаний клинских старожилов, записанных сотрудниками Дома-музея (архив).

² Здание этой школы сгорело в дни боев под Клином в 1941 году.

Этим добрым делом своим Петр Ильич мог по праву гордиться. Пусть это была всего лишь скромная приходская школа, дававшая своим ученикам только элементарные начатки грамотности, все же она была первым очагом света в этом глухом уголке Подмосковья. И не одно поколение, майдановской молодежи выросло за партами этой школы.

...По сей день бытуют в клинских местах воспоминания о Петре Ильиче Чайковском.

Как-никак, за восемь лет жизни в Подмосковье Петр Ильич и впрямь стал клинчанином. Горожане знали его в лицо, постоянно встречали его на улице. То зайдет он в аптеку, то в колониальный магазин или кондитерское заведение. Иногда, в субботний вечер, заглянет в собор и, прислонясь к колонне, слушает всеношную. Или явится в магазин игрушек с целой свитой майдановских ребят: «Дайте им, пожалуйста, мячики».

Должно быть, не раз, возвращаясь к себе в Майданово, присаживался он отдохнуть на бульваре, любуясь картиной заката, которая здесь, действительно, бывает весьма живописна. Бульвар расположен на длинном, высоком «клине», с двух сторон омываемом рекой¹. Отсюда, с высоты, видна вся окрестность: лиловые вечерние тени ложатся на дальние поля, розовеют тихие воды Сестры-реки, а на противоположном, обрывистом берегу как жар горят золотые окошки Праслова — старинного села клинских ямщиков.

¹ Когда-то здесь, на этом крутом мысу, стоял древний Клин. Летописи впервые упоминают его под 1234 годом. От этого мыса и пошло, думается, название города: это был «клин земли Московской», вдававшийся в пределы соседнего Тверского княжества. Обнесенный земляным валом, этот рубежный городок был предметом спора между Москвой и Тверью, пока в 1482 году великий князь Иван III не присоединил его, вместе со всем Тверским княжеством, к Московскому государству.

О прошлом города известно немного. Не раз его разорвали татары. В 1618 году воевода князь Пожарский-Лопата (родственник славного патриота Дмитрия Пожарского), затворясь в клинской крепости, успешно отбил осаду польско-литовских интервентов.

В XVIII столетии через городок прошел почтовый тракт на Петербург, и Клин стал узловой почтовой станцией, местом смены перекладных. Этим было обусловлено развитие среди жителей города доходного ямщицкого промысла, пришедшего, однако, в упадок с проведением железной дороги между Петербургом и Москвой.

К моменту появления здесь П. И. Чайковского Клин представлял собой уездный городок с населением около 5 тысяч душ, не сохранивший никаких исторических достопримечательностей, не имевший никакого промышленного значения. Это был захолустный мещанский город лавочников и трактирщиков, кустарей, извозчиков, огородников. Если чем и славился Клин времен Чайковского, то разве только знаменитыми «клинскими огурцами»...

Именно через это село пролегал обычный маршрут прогулок Чайковского из Майданова — вдоль берега реки — в Клин и обратно. Когда ему нужны были лошади для поездки на станцию или со станции домой, он пользовался услугами прасловских извозчиков, потомков лихих ямщиков, и не было седока более щедрого, чем Чайковский. А местная детвора, едва заведя его на деревенской улице, сбегалась со всех концов в чаянии сластей и пряников... Словом, прасловцы хорошо знали Петра Ильича.

«Через деревню,— рассказывал впоследствии старый прасловский извозчик Данилин, — проходило много людей, но им до нас дела не было, и мы их не хотели знать. А вот барина Чайковского помню до сих пор».

Не только в Праслове,— в Талицкой слободе и в Майданове, в деревнях Акулово, Сохино и других старики и старухи помнили, как, бывало, подростками они ходили гурьбой к крыльцу Чайковского — продавать собранные ими ягоды, грибы, щавель.

В самом Клину Чайковского знали и помнили многие старожилы: и бывший городской водовоз «дядя Миша» (Калинин); и Настасья Шарова, огородница, поставлявшая овощи в дом у заставы (она умерла в 1955 г., в возрасте 104 лет); соборный регент Машков; внучка майдановского псаломщика Евдокия Филимонова Ломова, — к ее бабке Петр Ильич заходил пить парное молоко...

Многие из этих воспоминаний записаны и хранятся в архиве Дома-музея. Авторы их дожили до нашей эпохи, иные живы и поныне.

Летом 1885 года, в жаркий июльский день над Клином взвились клубы дымно-багрового пламени. Это был один из тех опустошительных пожаров, от которых хронически страдали города старой России. На этот раз жертвой огня стал маленький деревенский Клин. Пожар, начавшийся на Купеческой (ныне Ленинской) улице, перекинулся в Заречную часть, охватил добрую половину города....

Даже неделю спустя Петр Ильич все еще находился под впечатлением этого зрелища.

«Мы до сих пор, — писал он, — не можем опомниться от ужасов клинского пожара, которого были свидетелями. Я даже по мере сил участвовал в спасении имущества погорельцев».

Рассказ 85-летней Татьяны Степановны Шориной дополняет это письмо Чайковского:

«Хотя и была я тогда девчонкой малой, лет 10—11, а как сейчас помню: вон там (Татьяна Степановна показала рукой из окна), прямо на берегу целый табор раскинулся... Люди бродят,

как потерянные, вокруг пепелища, дети плачут, бабы причитают — ведь сколько народу без крова осталось!.. А Петр Ильич о ту пору в Майданове жил, в новиковской большой даче, — вот он и приютил несколько семейств, себя стеснил до невозможности, а бездомных устроил, кормил-поил... На весь город тогда слава шла про то, как он погорельцам помог!

Потом-то я его часто видела — он ведь к нам, ребятам, ласковый был... Ну, а когда он в Клин переехал (я уж тогда взрослая была), мне и в доме у него бывать доводилось: с Алексеем Ивановичем-то мы знакомые были, придешь к нему иной раз, а сверху музыка слышится! Это, стало быть, Петр Ильич на рояле играл... Своими ушами слышала!» — с гордостью добавляет старушка, растроганная воспоминаниями.

А на глазах у нее слезы стоят: «Точно он мне какой родной!..» Видно, и впрямь пронесла она память о Чайковском через всю свою долгую жизнь.

...А вот что записано со слов другого клинского старожилы, Осипа Никитича Никитина (ныне уже покойного). Во времена Чайковского существовало в Клину «заведение кондитерских и пряничных изделий» некоего Монахова. При нем был магазин, в котором служил приказчиком молодой Никитин.

«В магазин, — рассказывал он, — часто заходил господин среднего роста, с окладистой бородкой, лицо простое, доброе; одевался изящно: летом — костюм светло-серый, шляпа такая же, в руке тросточка. Обходилась с нами, приказчиками, всегда вежливо. Товары покупал только хорошие, высшего сорта: нугу, пряники вяземские и марсельские, пастилу сухую, пирожки саксонские и багдадские».

Это был Петр Ильич. Для монаховских приказчиков, как и для других клинских обывателей, он был только «барин Чайковский». Кем он был, чем занимался, — «в это мы не вникали, знали только, что нигде не служит...»

«Какой великий человек жил близ нас, мы узнали только после его смерти, — продолжал Никитин. — Однажды по обыкновению сели мы в магазине полдничать, за общим чаем взяли свежий номер какой-то газеты... Читаем и глазам не верим: вся газета — о смерти нашего земляка Петра Ильича Чайковского! «Так вот кто он был!» — заговорили мы между собой, пораженные. — А мы-то и не знали: «барин» да «барин», а он вон что делал, какой труд на себя принимал!»

Таким же странным и непонятным «барином» казался, должно быть, Чайковский и клинским крестьянам: ни чиновник — ни помещик, ни богат — ни беден... У Новичихи дачу снимает, стало быть,

денег на собственное обзаведение нету, а школу для деревни построил! Кому крышу починить, скотину купить — ступай к нему, поможет... Ну, а чем занимается? Не поймешь! Сказывают, вроде песни какие-то придумывает, что ли?!

Сколько раз, должно быть, издали и украдкой наблюдали Чайковского окрестные жители в часы его одиноких прогулок: бредет человек без видимой цели и дела по дорогам и тропкам, по лугам и опушкам...

Вот он замедлил шаг и что-то пишет в записную книжку. Он стоит с поднятой рукой, будто прислушивается то ли к ветру, то ли к шелесту березки — к какой-то ему одному слышимой песне!.. И затем снова продолжает свой непонятный путь — одинокий, ушедший в себя...

И все же народным чутьем клинские «земляки» Чайковского, пожалуй, угадывали в нем человека особенного, необычайного. Быть может, никто своеобразнее и ярче не определил его величие и его роль в искусстве нашей Родины, чем тот безвестный клинский ямщик, о встрече с которым рассказал в своих воспоминаниях композитор А. К. Глазунов.

Вскоре после кончины Чайковского Глазунов приехал в Клин, чтобы посетить дом, где Петр Ильич прожил последний период своей жизни. Глазунова отвез туда кто-то из прасловских извозчиков. По дороге они разговорились. Оказалось, что возница не раз видел Чайковского и хорошо помнит его.

«Прощаясь со мной,— пишет Глазунов,— он вдруг задал мне вопрос: знал ли я Чайковского и правда ли, что покойный был «составителем всероссийской музыки»? Я ответил утвердительно».

„КЛИНСКИЙ ОТШЕЛЬНИК“

Так называли его друзья и биографы. Да и сам Петр Ильич в одном из майдаповских писем говорит о своем «отшельничестве»...

Подходит ли такая характеристика к Чайковскому 1885—1893 годов? Ведь именно в этот период жизни композитор, преодолевая свою «нелюдимость» предшествующих лет, возвращается к людям, к друзьям, к общественно-музыкальной деятельности. В эти годы он очень много (гораздо больше, чем в «годы странствий») путешествует, разъезжает по России и Европе, предпринимает артистическое турне в Америку. Множатся и ширятся его живые связи с миром.

Да, внешне дело обстояло так.

Но вместе с тем именно в эти последние, клинские годы все богаче и глубже, сосредоточеннее и напряженнее становится духовная и творческая жизнь композитора — его большой внутренний мир.

А этот мир требовал тишины, свободы и уединения.

Чем чаще Чайковский вынужден был покидать свой дом, тем с большей тоской он стремится домой — назад, в привычный круг своих размышлений, чувствований и замыслов, к своему «настоящему делу», к творчеству.

Ведь там, в рукоплещущих залах европейских столиц, на концертных эстрадах, за дирижерским пультом, он лишь исполняет свой артистический долг, он только служит Музыке, но создает он ее здесь, «у себя», в своем подмосковном «убежище»¹.

И с каждым годом все нужнее, все роднее становится для Чайковского его милое Подмосковье: майдановский уют, фроловские березки, дом на окраине Клина...

Вот он вернулся с обычной послеобеденной прогулки... Голова полна новых музыкальных мыслей и счастливых находок. В записной книжке — наброски новорожденных мелодий.

Может быть, это — «зерно» будущего великого произведения?.. Может быть, еще нынче или завтра поутру он сядет за фортепиано и, поставив перед собой на пюпитре эти черновые наброски, станет их проигрывать, отделявать, шлифовать?

Разработанные таким порядком эскизы обычно являлись, по свидетельству Модеста Ильича, вполне законченным сочинением: «оркеструя, он (Чайковский) только как бы переписывал набело, очень редко отклоняясь и изменяя написанное начерно».

«Скицирование», разработка эскизов была важнейшей частью творческого процесса Чайковского. Инструментовка же нового произведения, как правило, давалась ему, особенно в более молодые годы, с необычайной легкостью и быстротой. Он сам говорил: «Оркестровку я уже не считаю за работу». (Скрипичный концерт, например, был им оркестрован за пять дней!)

Зато очень трудоемкой и кропотливой работой являлась правка нотных корректур, а этим делом Чайковский последние годы занимался сам, никому его не передоверяя, хотя и считал это крайне утомительным и пренеприятным занятием.

...Но вот уже Алексей Иванович зовет пить чай: пять часов.

¹ Едва ли не единственное яркое исключение последнего периода его творчества — «Пиковая дама», написанная (в эскизах) во Флоренции. Инструментовку оперы, начатую в Риме, Чайковский заканчивал уже во Фроловском.

После дневного чая — от пяти до семи — Чайковский иногда «снова уединялся для занятий. Впрочем, впоследствии переутомление и невралгические головные боли нередко вынуждали его отказываться от этого: «После своего обеда и большой прогулки я уже ничего не делаю, кроме чтения, писания писем и т. д.», — сообщал он фон Мекк.

Летом, перед ужином, который подавался в восемь часов, предпринималась иногда еще одна прогулка — куда-нибудь на открытое место, чтобы полюбоваться заходящим солнцем.

Вечерами, а тем более по ночам, Петр Ильич никогда не работал¹. Вечер посвящался отдыху, чтению, музицированию и — беседе, если в доме гостил кто-либо из близких друзей или родственников композитора.

Но чаще всего Петр Ильич коротал свои подмосковные вечера в одиночестве — за роялем или за книжкой, раскладывал пасьянс и — совсем по-деревенски — «всегда немного скучал».

В одиннадцать часов он уходил к себе в спальню; перед сном писал дневник, снова читал...

Таков был прочно установившийся регламент дня, остававшийся неизменным на протяжении почти всего клинского периода.

Не случайно выбор Чайковского при поисках подмосковного «убежища» пал именно на город Клин и его окрестности: с точки зрения деловых сношений с Москвой и Петербургом, это было достаточно близко и удобно как для Петра Ильича, так и для его друзей; и в то же время — достаточно далеко для докучливых визитеров и досужих любителей «заглядывать на огонек»... От таких нежданных гостей Чайковский всегда старался оградить себя.

Незванный гость, гость не вовремя, беззастенчиво вторгающийся в тишину его уединенного приюта, ломающий размеренный трудовой распорядок жизни, был для Чайковского худшим врагом. По отношению к подобным нежелательным посетителям он умел быть откровенно негостеприимным.

«К нему могли приехать только те и тогда, кого и когда он хотел видеть», — говорит Модест Ильич.

Зато по отношению к желанным гостям, к людям, с которыми он чувствовал себя «самим собой» и общение с которыми отвечало его внутренней духовной потребности, — по отношению к ним Петр Ильич всегда был воплощением самого сердечного радушия и гостеприимства.

¹ Летом 1866 года на почве переутомления (Чайковский писал тогда свою первую симфонию «Зимние грезы») у него начались тяжелые нервные припадки, и врачи категорически запретили ему ночную работу. С тех пор, говорит его биограф, «ни одна нота из всех его сочинений не была написана ночью».

Чайковский любил и умел быть гостеприимным и щедрым хозяином.

Если на «Петра и Павла» (29 июня) он собирал у себя за именинным столом значительное общество друзей и знакомых, он даже способен был скрепя сердце пожертвовать своим рабочим временем и лично отправлялся в Москву для необходимых закупок.

В переписке П. И. Чайковского за 1885 год приводится следующий любопытный эпизод: «Именины мои были отпразднованы довольно торжественно. Обед я задал очень дорогой и очень роскошный. Сам ездил за провизией и испытал целый ряд трагикомических приключений, когда вез живых стерлядей в корзине со льдом. Лед растаял, и по вагону потекли целые потоки воды, неприятно изумившие пассажиров, и я каждую минуту трепетал, что кондуктор выбросит мое дорогое яство за окно. Но все обошлось благополучно».

Каким он мог быть общительным, веселым, обаятельным! Он ведь и сам признавал, что «общество добрых и хороших людей есть неоцененное благо» и что «потребность общения с людьми гнездится даже в сердце самого нелюдимого человека».

Если и были в самом Петре Ильиче известные черты «нелюдимости» (вызываемой, впрочем, законнейшей потребностью художника в творческом уединении), то они уживались в нем с самым живым, сочувственным интересом к людям, с подлинным человеколюбием и душевной добротой.

Эту черту «чрезвычайной доброты» ярко передает в своих воспоминаниях о Чайковском Г. А. Ларош, его друг со времен Петербургской консерватории, близко знавший Петра Ильича.

«В нем, — пишет Ларош, — была и та доброта, которая всем кидается в глаза, и та, о которой никто не догадывается. Он был добр на все манеры и по всем направлениям... Он был как-то предрасположен ко всем добрым движениям, любил искать и умел отыскивать хорошее и в сочинении музыканта, и в душе человека. Не хлопоча и не делая усилий, он одним присутствием своим смягчал крайности, примирял поссорившихся, вносил тепло, свет и радость»¹.

Ларош отмечает также, что способность Петра Ильича дружить, сходитьсь с людьми, входить в их жизнь не только не угасала, но все возрастала — с годами он «делался мягче и доступнее».

¹ Г. Ларош. Собрание музыкально-критических статей, т. 2, ч. 1.

Ларош, Кашкин и брат Модест чаще других навещали композитора в его подмосковном уединении, подолгу гостили у него.

Иногда целой компанией собирались сюда — с субботы до понедельника — московские музыкальные друзья: тот же Кашкин, издатель Юргенсон, профессора Альбрехт, Зверев, чета Губертов.

Здесь бывали композиторы Танеев, Ипполитов-Иванов, Аренский. Здесь навещали Чайковского его бывшие консерваторские ученики — пианист Зилоти, виолончелист Брандуков и другие.

Когда в доме кто-либо гостил, Петр Ильич проявлял исключительную предупредительность и приветливость к своему гостю. Однако присутствие последнего не меняло устоявшегося порядка работы: свои утренние часы Петр Ильич не уступал никому, чем бы он ни был занят — сочинением, корректурами или корреспонденцией.

Зато, отправляясь на прогулку, он охотно приглашал с собой и гостя и с увлечением показывал ему живописные виды, грибные места и прочие достопримечательности клинских окрестностей.

Весь вечер—до одиннадцати часов — также целиком посвящался гостям.

Дом наполнялся музыкой... Откидывалась крышка рояля, зажигались свечи в низеньких медных подсвечниках.

— Что мы сыграем, сегодня?

Чайковский, как и его гости, любил играть в четыре руки. Ведь все бывавшие в доме были либо первоклассными музыкантами, как Танеев, Зилоти, Кашкин, либо, по крайней мере, отличными любителями, как Модест Ильич или Володя Направник (сын известного дирижера). Со всеми ними Петр Ильич охотно играл.

Но особенно часто, подолгу, и днем и вечером, игрывал он с Ларошем — они переиграли, кажется, все, что было в доме, от «божественного» Моцарта до нелюбимого Брамса и Петру Ильичу пришлось даже специально писать Юргенсону, чтобы выслал ему в Майданово «на подержание» четырехручные ноты: «У меня гостит и еще долго прогостит Ларош, и нам хочется в четыре руки поиграть».

Инструменталисты, как Ю. Конюс или Брандуков, приезжали в гости со своими инструментами, и тогда вечер посвящался камерной музыке.

Иногда собирались, чтобы совместно познакомиться с новым сочинением кого-либо из молодых композиторов: Катуара, Глазунова, Аренского.

«В будущую субботу, — писал последнему Чайковский, — у меня будут Танеев и Ларош. Очень прошу Вас приехать с ними, вместе и привезти Вашу сюиту, очень меня интересующую».

Случалось, что предметом такого коллективного ознакомления бывала и новая партитура самого хозяина дома. Так, запомнился, например, Кашкину и Юргенсону июньский вечер 1890 года, когда Чайковский впервые проиграл им свою «Пиковую даму». Они слушали с изумлением и восторгом. Да и сам Петр Ильич был, видимо, взволнован до слез — несколько раз он принужден был прерывать игру, а брату Модесту спустя несколько дней написал: «Знаешь, должно быть, в самом деле хорошо...»

Иногда по вечерам, если оказывалось достаточно партнеров, составлялась партия в винт, «по маленькой», роббера три-четыре. Это был хороший отдых для нервов Петра Ильича, особенно в последние годы, когда чтение по вечерам стало его утомлять. Вспоминаются его простые, ласковые записочки, адресованные в Москву, на Поварскую, в дом Хомякова:

«Милые мои Губерты! Совсем болен, раздуло щеку до безобразия; очень скучаю, невыразимо был бы рад, если бы вы сегодня вечером приехали повинтиться. Пожалуйста, Баташа и Тонечка¹, не отказывайте». Или: «Баташа! Не забудьте, что Вас и Альбертыча я ожидаю в субботу, 28-го числа, с почтовым поездом...»

Вспоминая впоследствии Майданово и Фроловское, друзья писали:

«Входя в деревенский приют композитора, вы сейчас же чувствовали, как охватывает вас какая-то мирная, счастливая атмосфера... То наслаждение творческим трудом, красотой природы и деревенским комфортом, которое любил описывать... Гораций» (*Г. Ларош*).

«У Чайковского были заведены педантически строгие порядки, и все в доме совершалось не только в назначенные часы, но не допускалось отступления от них даже в минутах; Петр Ильич говорил, что это единственное средство использовать свое время наиболее производительно в смысле работы, и в этом он, конечно, был прав» (*Н. Кашкин*).

Этот распорядок жизни, естественно, нарушался частыми отъездами хозяина из дома; но возвращался Чайковский — и жизнь снова входила в привычную колею. А это для композитора было всего важнее и необходимее.

«Мне дома очень хорошо, и заниматься я нигде не могу с такими удобствами, как здесь»... «Я лично ужасно доволен своими двумя огромными комнатами», — писал он родным из Клина.

¹ Ласкательные прозвища Н. А. Губерта и его жены, урожденной Баталиной.



Отец композитора Илья Петрович Чайковский (1848 г.).

...И вот мы — в одной из этих комнат.

Нет, «огромной» ее никак не назовешь, хоть она и выполняла одновременно функции целых трех комнат: это и гостиная, и кабинет с библиотекой, и музыкальная зала.

Никого не удивит она и своим внутренним убранством: где-то на Сухаревке куплен вот этот недорогой гарнитур — диванчик, кресла, стулья — с точеными столбиками спинки, с сиденьями и подлокотниками, обитыми красным атласом...

Оглядываешься — и видишь: никакой роскоши, только необходимое. Только то, что нужно для: уединенной, трудами наполненной жизни, для одиночества и раздумья: несколько книжных шкафов; в углу за камином — удобный широкий диван; перед ним —

письменный стол; посреди комнаты — небольшой черный рояль.

Оглядываешься — и понимаешь: как же скромн был в личном повседневном быту бессмертный Мастер русской музыки! Как чужды были ему всякое приобретательство, соблазны показной роскоши!

Таким же оставался Чайковский и в последние годы жизни, несмотря на то, что материальное благополучие его к тому времени уже упрочилось (годовой заработок его достигал 20 тысяч рублей).

Благородная простота его клинского жилища не случайна: это одно из многих проявлений великой человеческой скромности, присущей Чайковскому.

А ведь в это время, в девяностых годах, Чайковский находится уже в апогее своей композиторской славы, в центре внимания всего музыкального мира. Он не только популярен, — он знаменит! Слава сопровождает его в концертных турне по европейским столицам, она встречает его триумфом на другом берегу Атлантики...

Это — зенит его жизни, вершина его судьбы.

Таким мы застаем Петра Ильича Чайковского в доме на окраине Клина. Он — «у себя» в «своем углу». В этих комнатах собраны (как ему всегда хотелось) все его «вещи, книги, ноты, воспоминания»¹.

На стенах — множество фотографий: знакомые, дорогие сердцу черты...

Вот портреты родителей, — при виде их не оживало ли перед мысленным взором Чайковского далекое детство, милый Воткинск, белый дом с бельведером?!

Сестра Саша, братья... Крепкая дружба связала их на всю жизнь.

Пожалуй, особенно часто взгляд Петра Ильича останавливался на фотографиях двух младших, двух близнецов — Модеста и Анатолия: «они выросли на моих глазах и отчасти под моим надзором», — говорил он о них. Петр Ильич был на десять лет старше братьев-близнецов, которым в год смерти матери исполнилось всего четыре года.

«С самой первой минуты их сиротства» старший брат старался, заменить близнецам умершую мать. А когда они выросли, «между мной и ими, — добавлял Чайковский, — образовались такого рода отношения, что как я люблю их больше самого себя и готов для них на всякую жертву, так и они беспредельно мне преданы».

Тесная дружба с самого раннего детства связала также Петра Ильича с сестрой. В годы юности их душевная близость, их взаимопонимание возросли еще больше.

В 1860 году Александра Ильинична Чайковская вышла замуж за Льва Васильевича Давыдова — сына известного декабриста



Мать композитора Александра Андреевна Чайковская (1848 г.).

¹ Напомним одно из майдановских писем П. И. Чайковского: «Мне уже сорок пять лет, и я чувствую, что дальнейшее скитание по свету без собственного, уголка, где бы были все мои вещи, книги, ноты, воспоминания, словом, все то, что составляет *un chez soi* (домашний уют), невозможно».

Василия Львовича Давыдова, одного из деятельнейших участников Южного тайного общества¹, — и уехала к мужу на Украину.

С тех пор между братом и сестрой завязалась постоянная дружеская переписка, прерывавшаяся лишь на то время, когда сам Чайковский приезжал к Давыдовым и подолгу жил у них в Киевской губернии, в их усадьбах — Каменке и Вербовке².

Петр Ильич неоднократно бывал здесь и в молодые годы, и в «годы странствий», и позднее, в клинский период. Дом сестры был для Чайковского — до 1885 года — как бы его собственным домом. И его связывали с Каменкой многочисленные и крепкие узы.

Петра Ильича живо интересовало богатейшее прошлое этой исторической усадьбы. Ведь Каменка была одним из главных очагов декабристского движения на юге России. Здесь происходили ежегодные собрания членов Тайного общества. Здесь же началась и трагедия южных декабристов: их заговор был выслежен и выдан доносчиком-provокатором Шервудом.

А пятью годами раньше в Каменке у Давыдовых не раз, бывало, гостил А. С. Пушкин, приезжавший сюда из Кишинева в 1820—1821 годах.

Обо всем этом рассказывала Петру Ильичу сама Александра Ивановна Давыдова, вдова декабриста. Она последовала в Сибирь за мужем; после его смерти царское правительство разрешило ей вернуться в Россию. Ее живой ум до преклонного возраста (она умерла в 1895 году 93 лет) сохранял всю свежесть дорогих воспоминаний, и Петр Ильич с наслаждением слушал неторопливые рассказы старушки о давно минувших временах, о декабристах, о «Саше» Пушкине...

Как волновало сознание, что он, Чайковский, живет в том же самом мезонине «Зеленого домика», где когда-то жил величайший поэт России!

Петр Ильич очень любил Каменку. Каменские пейзажи и фотографии украшали стены его подмосковного убежища, — сколько мыслей, должно быть, навевали они...

¹ По делу декабристов был отнесен к первому разряду осужденных и приговорен к 20 годам каторжных работ. Умер в сибирской ссылке в 1855 году.

² Каменка — родовое имение Давыдовых. В шестидесятых годах и позднее принадлежало старшим сыновьям В. Л. Давыдова — Николаю и Петру. Третий брат, Лев Васильевич, как сын политического преступника, рожденный после лишения отца всех прав, по закону не мог быть совладельцем Каменки, а был только управляющим имением своих братьев.

Вербовка, близ Каменки, — собственное, благоприобретенное имение Л. В. Давыдова.

В настоящее время в Каменке организован Музей имени Чайковского — Пушкина с отделом, посвященным истории движения декабристов.



Братья Чайковские: сидят (слева направо) Николай и Петр; стоят Анатолий, Ипполит и Модест (около 1890 г.).

Вот вид на старую мельницу — это здесь свершилось черное дело: отсюда тайно подслушал декабристов предатель Шервуд.

Вот живописные скалистые берега реки Тясмина. Они видели воинственные челны запорожцев, плывущих в поход на крымского хана... Они помнят Пушкина: ведь именно этот пейзаж, по преданию, навеял поэту его «каменскую» элегию — «Редет облаков летучая гряда».

А вот и грот, где когда-то он, Чайковский, сочинял «Мазепу»...

В Каменке и Вербовке Петру Ильичу неплохо работалось.

Здесь родилась его Вторая, так называемая Украинская симфония, навеянная народными украинскими мелодиями, которыми в то лето (1872 г.) заслушивался Чайковский. А финал этой симфонии непосредственно построен на мотиве популярной украинской песни «Журавель».

Чайковский понимал, что секрет успеха симфонии — в ее подлинной народности. Полушутя он говорил, что приписывает этот успех не себе, а... каменскому старику-буфетчику Герасимычу, который «в то время, когда я сочинял и наигрывал «Журавля», постоянно подходил ко мне и подпевал: «Таки, таки дыбе, таки, таки щипле».

А незабываемое анданте из Первого квартета! Ведь это печник в Каменке, складывая печь, мурлыкал про себя: «Сидел Ваня на диване, курил Ваня табачок»... Петр Ильич записал эту песенку, и спустя два года она, чудесно преображенная, зазвучала в его квартете.

В Вербовке Чайковский заканчивал свою Третью симфонию. В Каменке начал работать над инструментальной Четвертой и оркестровал первую картину «Евгения Онегина». Две следующие оперы — «Орлеанская дева» и «Мазепа» тоже частично связаны с Каменкой.

Здесь, под кровлей старого каменского дома, рождались сюиты. Здесь написаны «1812 год» и Струнная серенада, много фортепианных вещей и романсов.

Детские пьески свои Петр Ильич писал для каменных племянников и племянниц. Он даже сочинил для них (и поставил на домашней сцене) целый одноактный балет «Озеро лебедей»... Кто б мог думать тогда, что этот домашний музыкальный пустячок через несколько лет чудесно обернется гениальным балетом и что его главная тема целиком войдет в «Лебединое озеро»!

У Петра Ильича не было собственной семьи. Тем сильнее была его привязанность к семье любимой сестры.

Все молодое поколение Давыдовых, в сущности,росло на его глазах. Страстно любивший детей, Чайковский очень привязался



П. И. Чайковский и В. Л. Давыдов (1892 г.).

К своим многочисленным племянницам и племянникам. Особенно к «Бобу» (видоизмененное «Бэби»): так с детства звали в семье Володю — второго из сыновей Александры Ильиничны, родившегося в 1871 году.

Любимый племянник Петра Ильича многократно представлен среди семейных фотографий Клинского дома: Боб — в детстве, Боб — правовед, Боб — с дядей Петром Ильичей в Париже...

На одной из фотографий Владимир Давыдов заснят в группе петербургской молодежи — племянников Петра Ильича (среди них — Юрий Львович Давыдов в возрасте 16—17 лет) и их друзей. Во время частых приездов Чайковского в Петербург эта молодежь постоянно сопровождала композитора в театры, концерты и другие общественные места. Поэтому молодые люди шутливо прозвали себя его «Четвертой сюитой» (игра слов: «свита» — «сюита»). Под таким наименованием эта фотография была ими подарена Чайковскому в начале девяностых годов.

Касаясь отношения Петра Ильича к любимому племяннику Бобу, Модест Чайковский отмечает, что его брат «полюбил мальчика так, как любил близнецов-братьев в детстве». К концу жизни это стало одной из самых больших привязанностей Чайковского. «Несмотря на разницу лет, он не уставал в обществе своего любимца, с тоской переносил разлуку с ним, поверял ему задушевнейшие помыслы и, в конце концов, сделал его своим главным наследником»...

Владимир Львович Давыдов был его лучшим и последним другом, и именно ему композитор посвятил свою последнюю — Шестую симфонию.

...Чайковский — «у себя».

Со стен кабинета глядят на него портреты живых и ушедших: родные, друзья, спутники многих лет...

Петр Ильич любил «погружаться в прошедшее». Он сравнивал воспоминание с лучом лунного света и приписывал ему «свойство озарять прошедшее как раз настолько, что все худое не замечается, все хорошее кажется еще лучше».

Отголосками прошлого, памятью пережитых лет наполнены стены Клинского дома — последнего приюта великого художника.

Этот дом — не только его жилище.

Это — его внутренний мир.

Здесь далекое вновь становилось близким. И из сумрака памяти, как лунный луч из серебристого тумана, сияли ему самые дорогие, самые светлые воспоминания: детство... юность... далекое утро жизни!

У ИСТОКОВ МУЗЫКИ

...Вот — отец, бесконечно добрый, все понимающий... Не он ли когда-то оживил в душе юного Чайковского уже зачахнувшую было заветную надежду?!

Это было весной 1861 года... В те дни старший помощник столоначальника Петр Чайковский еще делил свои досуги между служебной скукой и светскими удовольствиями, убивая время на любительские спектакли и балы и мило музицируя в петербургских гостиных.

Он даже немножко сочинял: романсы, салонные пьески, хотя и признавал себя в теории музыки «круглым невеждою».

Но в душе у него — разлад и тревога:

«Чем я кончу? Что обещает мне будущее? Об этом страшно подумать».

Его мучили сомнения:

«Если во мне есть талант, то уж, наверно, его развивать теперь невозможно...»

Именно в такую минуту не кто иной, как старик-отец, поддерживал упавшего духом сына, когда однажды за семейным столом зашел разговор о его пропадающем втуне музыкальном таланте.

— А по-моему, — сказал Илья Петрович, — Петруше еще не поздно сделаться артистом!

Не это ли веское слово, сказанное так сердечно и так вовремя, решило судьбу молодого Чайковского?! Осенью того же года Петр Ильич поступил в Общедоступные классы Русского музыкального общества, вскоре преобразованные в первую русскую Консерваторию.

...Чуть пониже отцовского портрета — другой, в простой овальной рамке; чудесное женское лицо с чертами удивительной мягкости, с задумчивым, немного печальным взглядом: Александра Андреевна Чайковская.

Даже через годы и десятилетия при одном имени матери слезы навертывались на глаза Петра Ильича и старой, неизбывной болью щемила душу мысль об этой непоправимой, самой первой и самой горестной в его жизни утрате.

С образом горячо любимой матери для Чайковского неразрывно связана была память о безмятежно-счастливой поре раннего детства... Оно оборвалось внезапно и резко на десятом году — с отъездом в Петербург и поступлением в училище правоведения. Александра Андреевна сама отвезла своего Петрушу в столицу. И день расставания с матерью навсегда врезался в память Чайков-



Дом в Воткинске, где родился композитор. Ныне Музей и Музыкальная школа имени П. И. Чайковского. *Современная фотография.*

ского, как «один из самых ужасных дней» его жизни, он никогда не мог вспомнить о нем «без содрогания и ужаса».

Какие ребяческие и вместе с тем страстные письма, полные «обожания» и «ужасной грусти», писал своей милой «мамашеньке» маленький правовед, запертый в четырех стенах закрытого учебного заведения! С какой жадностью мечтал он о каникулах, о встрече, «чтобы поцеловать вашу прекрасную ручку»!

Охваченный тоской по родному дому, мальчик убегал в музыкальную комнату, чтобы играть алябьевского «Соловья», потому что «это всегда была ваша любимая вещь». За роялем, в слезах вспоминал он о том, как «играл ее в Алапаевке вечером и вы слушали»... «как вы пели эту пьесу со мной вместе»...

Прошли годы, и уже давно не было в живых Александры Андреевны, а Чайковский все по-прежнему не мог, как он говорил, без слез слышать «Соловья» Алябьева!

До седых волос помнил сын нежные, «добрые» руки матери и аромат ее платьев — неувовимо тонкий «мамашин запах»: смесь

туалетного уксуса с пармской фиалкой... Помнил голос ее, красивый и мягкий, и ее задушевные песни.

Пение матери, ее игра на фортепиано, их совместное музицирование — все это принадлежало к числу самых ранних и сильных художественных впечатлений Чайковского. Александра Андреевна, несомненно, была музыкально одаренной натурой; она получила хорошее музыкальное образование; у нее были, видимо, незаурядные вокальные способности.

Все это позволяет говорить о «выдающемся художественном влиянии ее пения, тем более при том повышенном эмоциональном отношении Чайковского ко всему, что касалось его матери» (В. Яковлев).

А может быть, и более того: не музыкальная ли натура матери композитора явилась тем отдаленным, малым родничком, из которого получила свое начало могучая река русского музыкального гения?!

В начале была Музыка! — так могла бы начинаться повесть о детстве великого художника.

Не потому только, что в гостеприимном доме начальника Камско-Воткинского горного округа И. П. Чайковского охотно и часто музицировали; что сам Илья Петрович любил играть на флейте, а хозяйка дома прекрасно пела романсы Алябьева, Гурилева, Варламова.

Не потому, что в зале стояла великолепная оркестрина — механический орган, исполнявший отрывки из Моцарта, итальянские оперные арии и модные вальсы Штрауса-отца...

Даже не потому, что летними вечерами, когда семья Чайковских собиралась на балконе БОТКИНСКОГО дома, сюда из рабочего поселка доносились чудесные народные песни: пели хором заводские девушки, пели рыбаки в лодках, скользивших по уснувшей глади огромного пруда...

Нет, не об этой музыке речь: эту музыку слышали все — до тех пор, пока она слышалась. Но смолкали песни за околицей, — и слушатели на балконе, растроганно вздохнув, расходились; кончался валик оркестрины — и гости говорили: «Прелестно!.. Однако уже поздно»... — и, довольные проведенным вечером, отправлялись по домам.

И только для одного, для самого маленького из слушателей — для пятилетнего Пети — музыка не кончалась. Он продолжал ее слышать. Она преследовала и волновала его, нередко доводила до слез, чуть ли не до слуховых галлюцинаций.



Семья Чайковских; крайний слева — будущий композитор в возрасте 8 лет.

«Ах, эта музыка, музыка!» — плача, повторял ребенок. Взрослые недоумевали: какая музыка? Они ничего не слышат... «Она у меня здесь, здесь!» — жаловался Петя и указывал на голову...

Музыка жила в нем самом!

Маленький Чайковский рос нервным, восприимчивым, впечатлительным до болезненности... «Стеклянный ребенок», — говорила о нем его гувернантка француженка Фанни Дюрбах. Она даже находила, что музыка вредна ему, и, может быть, педагогически она была права. Но предпочла ли бы она, чтобы из ее любимого воспитанника вырос «обыкновенный», посредственный человек?!

Да и едва ли способно было подчиниться педагогическим требованиям то неведомое и огромное, что уже пробивалось и зрело в душе пятилетнего ребенка.

Музыка властно прокладывала себе дорогу!

Она то нежно сжимала детское горло комом сладостных слез, когда вечерний ветер доносил из поселка стройный, печальный напев «Лучинушки»; то заставляла детское сердце бурно стучать и замирать при звуках моцартовского «Дон Жуана»...

«Святым восторгом» назвал впоследствии композитор то непонятное, неизъяснимое чувство, которое он испытывал ребенком, слушая, как оркестрина исполняет арию Церлины.

Музыка непреодолимо влекла мальчика к таинственному фортепиано: вскарабкавшись на вертящийся табурет, он как замороженный вслушивался в звучание отдельных клавишей и регистров, безотчетно пытаясь подбирать какие-то услышанные мелодии и напевы.

Все очевиднее становилось: это не ребячья забава — это потребность прирожденного таланта. И родители решили: ребенку надо помочь, его надо учить музыке.

Александра Андреевна сама познакомила сына с начатками, музыкальной грамоты, с фортепианной клавиатурой. Затем к Пете пригласили учительницу музыки — лучшую, какую можно было найти в глухой провинции: Мария Марковна Пальчикова была из бывших крепостных и музыке обучилась, в сущности, самоучкой, состоя «при барышне» («Бывало, господа — в гости, а я — за фортепиано», — рассказывала она Пете). Естественно, что многого она дать своему ученику не могла. Ученик за два-три года догнал свою первую учительницу, — так быстро шло музыкальное развитие маленького Чайковского.

Родители подарили Пете рояль¹. И теперь его уже невозможно было оттащить от инструмента. Ради музыки он забывал и учебники, и прогулку. Он готов был играть часами. Он играл все, что слышал: все нотные тетради Александры Андреевны, весь репертуар оркестрины. По слуху, без нот, выучил он две шопеновские мазурки, которые услышал в исполнении кого-то из гостей. Играл он и что-то свое, постоянно и без усталости импровизируя...

Даже когда он не сидел за фортепиано, он продолжал перебирать пальцами, что-то наигрывая. При этом увлекался до самозабвения: однажды, барабана какой-то мотив по оконному стеклу, он разбил его и сильно поранил руку.

¹ Рояль этот, фирмы Вирта, и сейчас стоит на прежнем месте, в гостиной Боткинского мемориального дома.

Настоящее музыкальное образование Чайковского смогло начаться лишь в конце 1848 года, после переезда семьи в Петербург. «Грешно бросить начатое доброе дело», — считал Илья Петрович. И Чайковский стал брать уроки у петербургского пианиста Филиппова.

Вскоре, однако, уроки пришлось прервать по настоянию врачей из-за все возрастающей болезненности мальчика, доходившей до нервных припадков.

Занятия музыкой возобновились после поступления Чайковского в училище правоведения (музыка входила в учебную программу). А с пятого класса Чайковский стал брать частные уроки, — и снова не кто иной, как отец, позаботился о том, чтобы найти для сына первоклассного учителя. Заниматься с ним согласился один из известнейших столичных педагогов-музыкантов, композитор Р. В. Кюндингер.

Но и эта школа не была продолжительной: пошатнувшееся материальное положение И. П. Чайковского не давало возможности оплачивать дорогостоящие уроки Кюндингера.

К слову сказать, учитель так и не сумел за два года разглядеть, какой талант таился в его ученике: на вопрос Ильи Петровича, стоит ли его сыну посвятить себя всецело музыкальной карьере, Кюндингер ответил отрицательно (впоследствии он объяснял это тем, что «не видел в Чайковском гениальности»).

Впрочем, почти никто из окружающих не относился в то время серьезно к музыкальному таланту Чайковского.

Школьные сверстники-правоведы охотно слушали, как «Чайка», забравшись в музыкальную комнату, фантазирует на рояле; их забавляли те музыкальные фокусы, которые он показывал, отгадывая тональности и играя на фортепиано с закрытыми полотенцем клавишами.

Но никто не пророчил ему успеха и громкой известности, никто не подозревал, что этот подросток-правовед — грядущая слава России.

Один только Леля Апухтин, в ту пору худенький, тщедушный подросток (вот он на групповом фотоснимке правоведов: в последнем ряду, у колонны) — будущий поэт Апухтин, насмешливо-серьезный, не по летам развитый, знавший наизусть всего Пушкина и носивший за обшлагом правоведского мундира, в качестве амулета, миниатюрное издание «Онегина», — пожалуй, только он предчувствовал, предугадывал необыкновенную судьбу своего школьного друга.

Напомним читателям два забытых стихотворения, которые впоследствии А. Н. Апухтин посвятил П. И. Чайковскому.

В одном из них, написанном «к отъезду музыканта-друга» в 1865 году, поэт говорит:

Мы увертюру жизни бурной
Сыграли вместе до конца,
Грядущей славы марш бравурный
Нам рано взволновал сердца.

В свои мы верили таланты,
Делились массой чувств, идей,
И был ты вроде доминанты
В аккордах юности моей.

Та же тема светлых юношеских чаяний затронута и во втором, более позднем стихотворении:

Ты помнишь, как, забившись в музыкальной,
Забыв училище и мир,
Мечтали мы о славе идеальной...
Искусство было наш кумир,
И жизнь для нас была обвешана мечтами...

Но оба по-разному отнеслись к этим благородным мечтаньям, и в жизни пути двух друзей разошлись: юный музыкант оказался подлинным художником-трудолюбцем; поэт, ленивый баловень аристократических салонов, растерял, разменял на светские мелочи свое дарование, рано обрюзг, опустился, пролежал свою жизнь на тахте¹.

В цитированном выше стихотворении разочарованный, «непризнанный поэт» с уважением противопоставляет меланхолическим размышлениям о своей неудавшейся жизни дорогу творческого дерзания, избранную Чайковским.

...Мечты твои сбылись. Презрев тропой избитой,
Ты новый путь себе настойчиво пробил,
Ты с бою славу взял... —

говорит Апухтин и заканчивает стихотворение словами:

Горжусь, что угадал я искру божества
В тебе, тогда мерцавшую едва,
Горящую теперь таким могучим светом.

¹ Известный в петербургском обществе своей чудовищной, болезненной тучностью, А. Н. Апухтин горько иронизировал над собой:

...Жизнь прожить — не поле перейти.
Но грустно до того сознания дойти,
Что поле перейти — мне все-таки труднее.



П. И. Чайковский
(начало 1860-х годов).

Подобной прозорливостью» могли похвалиться лишь весьма немногие из близких людей, окружавших в те дни молодого Чайковского. Кроме отца и сестры (матери уже не было на свете), он не встречал понимания и сочувствия почти ни в ком из родни.

Молоденькие петербургские кузины, правда, готовы были считать Пьера «гением» — ведь он так мило импровизировал на фортепиано вальсы и польки. Но старшие — здравомыслящие чиновные дядюшки и степенные тетуски — считали профессию музыканта занятием почти предосудительным.

К увлечению Петруши музыкой они относились как к пустой причуде, неуместной для молодого человека из порядочного общества, приуготовляющего се-

бя к государственной службе. Ну да это пройдет: вот кончит Петя училище, поступит на должность, займется делом... И ведь они чуть-чуть не оказались правы!

Нет, в то время еще ничто не выдавало в Чайковском будущего великого художника. Похоже было скорее, что это — даровитый дилетант. К тому же он, кажется, по-юношески тщеславен: он любит блеснуть беглостью пальцев, импровизациями «на заданную тему»...

Понимает ли он, что для истинного музыканта это путь бесславный и гибельный? Он гонит от себя эти мысли («об этом страшно подумать»). Он еще внутренне не созрел для мужественного и мучительного усилия, для решительного рывка в будущее... И ему еще предстоит преодолеть последний искус: непротивление пошлой мудрости благоразумных и преуспевающих.

Девятнадцатилетний Чайковский попытается пойти протоптанной житейской дорожкой. Быть «как все». И, значит, не быть «самим собой»?!

Это очень грустная страница в его биографии...

Чайковский кончит курс и станет чиновником. Титулярным

советником Петром Чайковским. В его новехоньком послужном списке появится первая запись: «Определен в службу, согласно желанию, в департамент министерства юстиции».

Не без робости вступит он в этот новый мир присутствий, делопроизводств, канцелярий. Он будет дышать их казенным, застоявшимся воздухом, пропитанным сургучными запахами и пылью архивов. И хотя он скоро поймет, что из него «сделали чиновника, и то плохого», но он все же будет стараться «по возможности исправиться, заняться службой посерьезнее». И уж вторично с ним, конечно, не приключится такой конфузии, как однажды, когда он, в задумчивости напевая что-то про себя, изжевал уголки какой-то официальной бумаги, предназначенной для представления на подпись самому господину директору департамента!

На целых три года затянулась эта банальная биография маленького чиновника.

Оказалось, что жить на свете старшим помощником столона-чальника весьма противно и скучно. И чем скучнее было Чайковскому, тем больше старался он отвлечься, рассеяться.

Он сам рассказал об этом периоде своей жизни в письмах к сестре, написанных в 1861—1862 годах. Некоторые из них напоминают «светскую хронику» петербургского молодого человека: сегодня — домашний спектакль «у Есиповых», завтра — прием «у мадам Гернгросс»; вихрь удовольствий — театры, балы, масленичные маскарады...

Чайковскому и самому сдается, что время свое он тратит «очень бурно и глупо».

Но некогда задумываться, — и он продолжает в письмах свою очаровательно-пустую болтовню: то о каких-то двух «Вареньках», которые в прошлом году были влюблены в него, то о четырех «Софи», в которых поочередно перевлюблялся он сам...

Иногда он жалуется: «Вот уже недели две, как со всех сторон неприятности; по службе идет крайне плохо, рублишки уже давно испарились, в любви — несчастье»... Однако он не теряет надежды — на что? — «...получить в скором времени место чиновника особых поручений при министерстве»!

...А Музыка — где же она?

Нет, она не покинула Чайковского, хотя окружающим и могло казаться, что Чайковский покинул ее.

Музыка по-прежнему жила в нем. Она продолжала оставаться его внутренней сущностью. Она была его мечтой, его совестью.

Это она, Музыка, то сурово упрекала его за то, что он слаб и безволен, что, покорясь без борьбы, плывет по течению; то властно звала его к дерзанию, к творчеству, манила его тайными, миру не слышными звуками... И тогда к нему опять возвращалась вера в себя, в свое истинное призвание.

«Он нес в себе невидимый для других свет... Он таил про себя свою силу, — говорит его биограф. — Мысль о композиторской деятельности не давала ему покоя. Но вместе с тем он чувствовал, что из окружающих никто не верит в его талант, и потому проговаривался о своих мечтах очень редко».

...Но вот Чайковский «заговорил»!

Осенью 1861 года он пишет сестре:

«Я начал заниматься генерал-басом¹ и идет чрезвычайно успешно; кто знает, может быть, ты через года три будешь слушать мои оперы и петь мои арии».

Через год он сообщает, что «поступил во вновь открывшуюся консерваторию».

«Рано или поздно, — с уверенностью утверждает он, — но я променяю службу на музыку... буду ли я знаменитый композитор или бедный учитель, но совесть моя будет спокойна, и я не буду иметь тяжкого права роптать на судьбу и на людей».

Весной следующего, 1863 года Чайковский оставляет службу в министерстве.

Дядюшка Петр Петрович возмущен: «А Петя-то, Петя! Какой срам! Юриспруденцию на гудок променял».

Однако выбор между карьерой и музыкой сделан — и бесповоротно.

И когда старший брат, Николай Ильич, неодобрительно относящийся к этому «легкомысленному» шагу, скептически замечает, что не всем же быть Глинками, Петр Ильич, вспыхнув, резко отвечает:

«С Глинкой мне, может быть, не сравняться, но — увидишь, что ты будешь гордиться родством со мной!»

...Так начались консерваторские годы Чайковского: пора ученичества, пора становления.

¹ Генерал-бас — прежний цифровой способ обозначения аккордов, сопровождающих ведущую мелодию. В широком смысле слова — старинное название гармонии, то есть учения о созвучиях и их соединении.

УЧЕНИК СТАНОВИТСЯ УЧИТЕЛЕМ

Музыка... В этом доме все напоминает о ней!

Начиная с «уголка композиторов» в кабинете Петра Ильича: вот они, великие предшественники великого Чайковского, — портреты их, в строгой симметрии развешанные на стене, над старинным уютным диваном, заполнили весь дальний правый угол комнаты...

Вот Бетховен: «гигантом между всеми музыкантами», «богом Саваофом в музыке» называл его Петр Ильич¹. По широте и смелости, величественности и силе музыкального языка он сравнивал Бетховена с Микеланджело, скульптуры которого в капелле Медици, во Флоренции, произвели на него колоссальное впечатление.

Слева, одна над другой — три литографии: Бах... Гендель... Гайдн... — прославленные классики XVIII века.

Велико уважение Чайковского к этим выдающимся композиторам прошлого; но все же они для него — лишь «лучи, утонувшие в солнце — Моцарте».

Вот и портрет того, кого хозяин Клинского дома считал «величайшим и сильнейшим из всех музыкальных творцов».

Взыскательный, тонкий художник, живо чувствовавший все истинно прекрасное в искусстве, Чайковский понимал и принимал многое: он ценил глубину и силу Бетховена, теплоту и страстность Шумана, блеск Вагнера и Берлиоза; но превыше всех из великих мастеров западной музыки ставил он Моцарта.

«В Моцарте,— говорил он,— я люблю все, ибо мы любим все в человеке, которого мы действительно любим».

Чайковский «боготворил» Моцарта: «Благодаря ему я узнал, что такое музыка». Услышанный еще в раннем детстве, Моцарт (пусть вспомнит читатель воткинскую оркестрину) пробудил в его душе дремавшую Музыку, подобно тому, как солнце пробуждает в земле еще не проросшее золотое зерно.

Творец «Дон Жуана» (об этом свидетельствовал сам Чайковский) дал первый «толчок... музыкальному чувству» будущего композитора.

Не вправе ли мы сказать, что Моцарт был первым учителем Чайковского?!

¹ Многочисленные, чрезвычайно интересные высказывания о музыке и композиторах содержатся в музыкально-критических фельетонах П. И. Чайковского, в его дневниках и письмах разных лет, главным образом к Н. Ф. фон Мекк, к композитору С. И. Танееву, к поэту К. Р. (великий князь Константин Константинович Романов).

Первым, но не единственным: в «уголке композиторов» нас дважды встречает портрет другого великого учителя, «отца русской музыки» — М. И. Глинки.

«Наверное, никто более меня не ценит и не любит музыку Глинки», — писал Петр Ильич в дневнике 1888 года.

Будущему композитору было всего десять лет, когда мать впервые взяла его с собой в театр: в тот вечер на сцене петербургского Большого театра шла опера «Жизнь за царя». Целыми днями после этого мальчик распевал по слуху, нотка в нотку, то жалобное ариозо Вани, то бравурную мазурку, то победное («архигениальное» — скажет впоследствии Чайковский) «Славься».

Эта первая встреча с Глинкой стала началом другой великой музыкальной привязанности Чайковского — его преклонения перед национальным гением русской музыки.

В произведениях Глинки молодой Чайковский почувствовал родную ему, с детства знакомую стихию народной песни (вспомним, какое глубокое, формирующее влияние она оказывала на восприимчивую натуру музыкально одаренного ребенка). Впоследствии, ясно сознавая истоки своего творчества, Петр Ильич писал:

«Что касается... русского элемента в моей музыке, т. е. родственных с народной песнью приемов в мелодии и гармонии, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я *русский* в полнейшем смысле этого слова».

Песенным фольклором насыщено все творчество Чайковского, особенно в первый (московский) период его композиторской деятельности.

На народных темах построены финалы трех симфоний (Первой, Второй и Четвертой); народные темы использованы во многих операх, в Первом квартете, в Струнной серенаде, в Первом фортепианном концерте и многих других произведениях.

В мелодике, в музыкальных образах Чайковского всегда ощущаются интонации народного музыкального языка. Народная песня, по словам композитора, — это «то семя, из которого художник может при условии таланта и знаний вырастить роскошное дерево». На примере собственного мастерства Чайковский блестяще доказал справедливость и жизненность этого утверждения: именно в симфонизации народных песенных форм заключается характернейшая черта его творчества и его великая заслуга перед родным искусством.

Чайковский продолжал и развивал народную реалистическую



Уголок кабинета П. И. Чайковского.

традицию М. И. Глинки. Он шел по пути, указанному его гениальным предшественником, и именно на этом пути достиг вершины мастерства. Но даже став признанным первым русским симфонистом, Чайковский продолжал утверждать, что вся русская симфоническая школа, «как дуб в желуде», уже содержалась в гениальной «Камаринской» Глинки.

Среди прославленных музыкантов, портреты которых украшают кабинет Петра Ильича, мы видим и других композиторов XIX века: вот Мендельсон и Вагнер, вот Ференц Лист за пианино...

Однако самое видное место здесь занимает тот, кто был непосредственным наставником и руководителем Чайковского. Антон Григорьевич Рубинштейн — выдающийся пианист и дирижер, композитор и педагог, музыкальный и общественный деятель, основатель и первый директор первой в России консерватории.

Вон там, вверху, в центре всей «портретной галереи» — его портрет в большой овальной раме, исполненный итальянским карандашом и гуашью. Его нарисовала с натуры художница Мария Боне, соученица Чайковского по Петербургской консерватории. Она же в 1865 году подарила его Петру Ильичу в память их дружбы, и этот подарок был едва ли не единственным украшением его первой московской квартиры в доме на углу Спиридоновки и Гранатного переулка (ныне улица Алексея Толстого и улица Щусева). Чайковский любил этот портрет. Должно быть, за то, что он напоминал ему о молодости, о годах его ученичества и близости к любимому учителю.

И еще — за чудесно схваченное сходство... На портрете А. Г. Рубинштейн изображен в расцвете зрелости и славы: ему шел тогда четвертый десяток, и черты его еще не напоминали, как позже, суровый облик стареющего Бетховена. Портрет хорошо отразил своеобразную одухотворенную красоту великого музыканта и то «непобедимое очарование его личности», которое Чайковский подчеркивал в своих воспоминаниях о нем (в письме от 24 мая 1892 года к немецкому музыкальному критику и журналисту Е. Цабелю).

Человек яркой артистической внешности: мягкий рисунок выразительного, сбалансированного рта; зоркий, пристальный взгляд из-под тяжелых, слегка опущенных век; крутой лоб — и над ним пышная «львиная грива» каштановых волос... Да, вот таким навсегда запомнил Петр Ильич своего удивительного учителя!

Чайковского еще не было на свете, когда десятилетний Рубинштейн (он родился в 1829 г.) уже с триумфом концертировал по Европе. В конце пятидесятих годов прошлого века молодой Рубин-

штейн, вернувшись из-за границы, развернул в Петербурге свою кипучую музыкально-организаторскую деятельность. К тому времени он был уже признанной знаменитостью.

Восемнадцатилетний правовед Чайковский впервые услышал это имя от своего учителя Кюндингера. Однажды последний пришел на урок непривычно рассеянный, задумчивый, чем-то расстроенный. На участливые расспросы ученика Кюндингер отвечал, что был накануне в концерте, слушал игру Антона Рубинштейна и до сих пор не может прийти в себя.

— Это гениальный виртуоз! — сказал Кюндингер. — После него какими жалкими кажутся мне достижения всех наших пианистов, в том числе мои собственные...

Такая оценка поразила юношу Чайковского: его «воображение и любопытство было возбуждено в высшей степени». Он стал посещать студенческие любительские концерты в университете, где Рубинштейн часто выступал как пианист и как дирижер.

«Я его услышал и увидел. Как все — я им был очарован...» — так передает Чайковский свои первые впечатления. Спустя три-четыре года, поступая в Музыкальные классы и в консерваторию, он «уже был... восторженным поклонником Рубинштейна».

«Когда я стал его учеником и наши отношения стали ежедневными, — продолжает Петр Ильич, — мой энтузиазм ко всей его личности еще увеличился. Я обожал в нем не только великого пианиста, великого композитора, но также человека редкого благородства, откровенного, честного, великодушного, чуждого низким чувствам и пошлости, с умом ясным и с бесконечной добротой».

Примечательно, что молодой Чайковский сумел разглядеть лучшие черты А. Г. Рубинштейна сквозь все противоречия этого бурного артистического темперамента, совмещавшего в себе крайнюю вспыльчивость с отходчивостью, резкость — с сердечностью, капризную властность — с удивительной чуткостью и человечностью.



Антон Григорьевич Рубинштейн.



Николай Григорьевич Рубинштейн.

Как учитель, Антон Григорьевич, по словам Чайковского, «был несравненен», к своему делу относился с исключительной добросовестностью и строгостью. Такого же отношения требовал и от своих учеников — и вдвойне от Чайковского. Не раз повторял он ему свое любимое изречение: «Чтобы достичь возможного, надо делать невозможное».

Петр Ильич сам рассказывал своим друзьям — Г. А. Ларошу и Н. Д. Кашкину о том, что, поступив к Рубинштейну на Общеобразовательные курсы, он первое время относился к своим музыкальным занятиям «кое-как, знаете, как настоящий любитель». Это привело к серьезному разговору с педагогами — Н. И. Зарембой и А. Г. Рубинштейном. После их увещаний, тронутый теплым отношением к нему и

ободренный признанием его талантности, Чайковский, по словам Лароша, «начал работать со рвением, которое так и не покидало его в течение всего консерваторского поприща». Он удивлял всех, и даже самого Рубинштейна, своим трудолюбием и энергией.

А между тем три года в консерватории были весьма нелегкими для Чайковского. Первый год он совмещал консерваторию с департаментом: до службы, к восьми часам утра, он спешил на урок фортепианной игры к профессору Герке, после службы — на лекции профессора Зарембы. В дальнейшем, отказавшись от службы, он принужден был давать частные уроки музыки, сопровождать в концертах. Это отнимало массу времени, а зарабатывал он уроками всего лишь около 50 рублей в месяц¹.

— Плюньте, батенька! — посоветовал однажды Петру Ильичу

¹ Материальное положение семьи Чайковских к тому времени весьма осложнилось: Илья Петрович покинул пост директора Петербургского технологического института и вышел на пенсию; свои скромные сбережения он потерял, неосторожно доверив их недобросовестным лицам.

какой-то «доброжелатель». — Есть превыгоднейшая вакансия надзирателя за провизией на Сенном рынке — желаете, устрою?

Чайковский мужественно переносил все трудности и лишения. Особенно тяжелой была осень последнего, третьего года — перед самым окончанием консерватории: уроков не было, безденежье, впереди — неизвестность... Даже отец, старенький, дряхлеющий отец заколебался, забеспокоился о дальнейшей судьбе своего Петруши:

«Похвальна твоя страсть к музыке, — писал он сыну, — но, друг мой, это скользкий путь: вознаграждение за гениальный труд бывает долго, долго спустя... займись службой...»

И в душу Чайковского невольно закрадывалась унылая, робкая мысль: а может быть, и впрямь вернуться в департамент?!

Нет! «Все более и более убеждаюсь, что уже мне теперь нет другой дороги, как музыка», — пишет Чайковский сестре Саше... И музыка, действительно, начинает приносить ему первые окрыляющие успехи.

Летом 1865 года в Павловске исполнялись его «Характерные танцы»¹; сам «король вальсов», Штраус-сын, популярный венский дирижер, включил их в программу своих гастрольных концертов.

Вскоре смычковый ансамбль учеников консерватории публично сыграл струнный квартет Чайковского. А на концерте в зале Михайловского дворца консерваторский оркестр исполнил его фа-мажорную увертюру — под управлением автора!

Пожалуй, именно этот концерт окончательно определил будущую судьбу Чайковского: на нем присутствовал брат его учителя, Николай Григорьевич — «московский Рубинштейн», приехавший в Петербург с намерением подыскать преподавателей для организованных им в Москве Музыкальных классов.

Петербургская консерватория готовилась к первому выпуску своих питомцев. Среди них был и Петр Чайковский, молодой, подающий надежды композитор. На нем остановил свой выбор Николай Григорьевич Рубинштейн: он предложил Чайковскому класс теории музыки в будущей Московской консерватории.

...И вот уже кончается 1865 год. Уже выполнено выпускное экзаменационное задание: написана кантата «К Радости» на слова Шиллера (те самые, что вдохновляли Бетховена, когда он создавал финальный хор своей Девятой симфонии). Получен диплом об окончании и серебряная медаль... Ученик расстается с учителем:

¹ Впоследствии композитор использовал их в переработанном виде в опере «Воевода» в качестве балетного номера под названием «Танцы сенных девушек».

«Я покинул Консерваторию полный благодарности и безграничного удивления к моему профессору».

Так более четверти века спустя скажет Чайковский. Скажет с благоговением и — с тайной горечью. Ибо теперь, на склоне лет, он видит то, чего не мог предвидеть тогда...

Ученик расстался с учителем, чтобы идти дальше своим собственным путем — непохожим, нехоженым!

Уже с первых оригинальных сочинений Чайковского, проникнутых глинкавским началом народности, стало очевидным, что любимый ученик Антона Рубинштейна не будет продолжать художественную линию своего учителя, тяготевшего к западной классике, что в творчестве Чайковского влияние Рубинштейна как композитора ничем не запечатлено.

Этого мог еще не знать ученик, но учитель это видел и понял, — должно быть, тоже не без тайной горечи... Не потому ли их расставание стало началом их расхождения?!

Рубинштейн вырастил, воспитал Чайковского как музыканта; он ценил его талант, иногда исполнял его произведения; но музыка Чайковского навсегда осталась ему чуждой: он не любил ее... Так, по крайней мере, утверждал, не без оснований, сам Петр Ильич: «по отношению к моим произведениям он (Рубинштейн) никогда не выходил из холодной сдержанности и благосклонного равнодушия...» И с этим Чайковский, кажется, до конца дней своих не мог примириться.

«...Теперь я иногда вижу его, всегда с удовольствием, потому что этому необыкновенному человеку достаточно протянуть руку и обратиться к вам с улыбкой»... «Я все также продолжаю любить его и считать одним из величайших артистов и благороднейших людей... Эта неподвижная звезда всегда на моем небе — но, видя ее свет, я чувствую ее очень далеко от себя».

Так писал Петр Ильич — вот за этим письменным столом, в этой самой комнате...

А память уже перелистывает следующую страницу...

Москва! Как радушно встретила она Чайковского!

Сам «московский Рубинштейн» приехал к нему в номер Кокоревской гостиницы — не для того только, чтобы вернуть официальный визит, а для того, чтобы запросто, по-дружески предложить ему свое гостеприимство.

— Будем вместе жить и работать!

Так началась эта большая дружба, с честью выдержавшая немало испытаний и временных размолвок, неизбежных при столь

разных характерах и темпераментах, — дружба двух замечательных музыкантов, скрепленная общей беззаветной преданностью искусству и долголетним плодотворным сотрудничеством.

Эту дружбу прервала лишь преждевременная неожиданная смерть Николая Рубинштейна (весной 1881 г.).

Чайковский откликнулся на эту горестную утрату своим вдохновенным Трио (для фортепиано, скрипки и виолончели), посвященным «Памяти великого художника». «Лучшего памятника Чайковский не мог поставить Н. Г. Рубинштейну», — писала по этому поводу одна из московских газет.

В этом замечательном произведении Петр Ильич в задушевных и скорбных страницах высказал свою любовь, преклонение и сердечную благодарность гениальному артисту и большому человеку, которому он был многим обязан.

В лице Николая Григорьевича Рубинштейна Чайковский нашел не только искреннего, благожелательного друга, но и талантливейшего исполнителя и популяризатора его произведений. На протяжении пятнадцати лет Николай Рубинштейн почти всегда первый исполнял новые фортепианные пьесы Чайковского, первый дирижировал его новыми симфоническими сочинениями в концертах Московского отделения Русского музыкального общества, одним из создателей и директоров которого он являлся.

Как пианист-виртуоз Николай Рубинштейн едва ли уступал своему знаменитому петербургскому брату; как дирижер он даже превосходил его.

Не меньшей, а даже большей — по своему значению для Москвы — была его роль как организатора общественно-музыкальной жизни и музыкально-профессионального образования: если в Петербурге влиянию Антона Рубинштейна противостояло влияние «Могучей кучки», то авторитет признанного вождя всей музыкальной Москвы нераздельно принадлежал Николаю Рубинштейну. Подобно своему брату, Николай Григорьевич был также основателем и первым директором Московской консерватории.

Ее, впрочем, еще не существовало, когда в начале января 1866 года в Москве появился Чайковский. Начинать свою музыкально-педагогическую деятельность ему предстояло в московских Музыкальных классах.

На другой же день после переезда Петра Ильича в просторную директорскую квартиру на Моховой в газетах появилось объявление, извещающее об открытии в составе Музыкальных классов нового класса гармонии под руководством преподавателя П. И. Чайковского.

Ученик стал учителем.



Дом у Арбатской площади, где первоначально помещалась Московская консерватория (здание это ныне не существует).

Но как волновался, как «ужасно конфузился» этот 25-летний профессор, приступая к своей первой лекции! Хотелось убежать, спрятаться, провалиться сквозь землю... Однако все «прошло благополучно», как писал вечером того же дня Петр Ильич брату Анатолию.

А спустя несколько недель он уже сообщал, что «курс идет, к моему удивлению, чрезвычайно успешно, робость исчезла, и я начинаю мало-помалу принимать профессорскую физиономию».

Неудовлетворенность педагогическим поприщем, внутренний протест против служебной ляжки, душевная усталость и тоска по творческой свободе — все это, как уже известно читателю, пришло позднее, накапливалось с годами... А в те дни, еще совсем молодой, полный надежд и лучших намерений, невольно заражаясь кипучей рубинштейновской энергией, Чайковский сразу же с увлечением включился в близкое и дорогое для него дело создания новой консерватории.

Он принимал деятельное участие в разработке ее первого устава. Составлял по поручению Николая Григорьевича пространные учебно-педагогические инструкции. Перевел с немецкого языка ряд музыкально-педагогических трудов и сам написал образцовый учебник гармонии, поныне не утративший своего значения («Руководство к практическому изучению гармонии»).

Первого сентября того же года в доме на Воздвиженке¹ состоялось открытие Московской консерватории. На торжестве, устроенном в честь этого события, было произнесено много восторженных и искренних речей; поднимали бокалы и за процветание новорожденной консерватории, и за будущую славу ее питомцев, и за обоих Рубинштейнов — зачинателей музыкального образования в России.

«Молодой даровитый профессор г. Чайковский, — писали газеты, — в теплых, необыкновенно красноречивых словах предложил тост за своего, как он выразился, гениального учителя А. Г. Рубинштейна». В эту волнующую минуту Петр Ильич не мог не вспомнить воспитавшую его первую русскую консерваторию: в своей собственной восходящей судьбе он как бы видел прообраз большого пути грядущих поколений русских музыкантов.

К тому времени (т. е. к осени 1866 г.) Москва уже успела познакомиться с Чайковским: еще в начале марта в «Благородном собрании» (Колонный зал Дома союзов), на очередном концерте Московского отделения Русского музыкального общества, была сыграна фа-мажорная увертюра. Публика приветствовала автора единодушными вызовами и аплодисментами. А после концерта Н. Г. Рубинштейн дал в его честь ужин; собравшиеся музыкальные деятели и консерваторские коллеги Чайковского устроили ему теплую овацию.

Во всем этом был как бы свой символический смысл: Москва признала Чайковского. Она первая признала его. Она уже видела в нем «своего» — московского — композитора. Москва стала родной его музыкальной славы.

В свою очередь и Чайковский «признал» Москву — она пришла ему по сердцу. После чопорного аристократически-чиновного Петербурга ее исконно русский уклад и облик, ее уют, радушие и хлебосольство, широта художественных и интеллектуальных инте-

¹ Дом на улице Калинина, в котором помещалась тогда Московская консерватория, находился на том месте, где ныне разбит Арбатский сквер, примыкающий к станции метрополитена и кинотеатру «Художественный».

ресов — все привлекало симпатии Петра Ильича. И он очень скоро почувствовал себя «москвичом».

Он был в восторге и от Малого театра и от «Артистического кружка», этого своеобразного клуба, где собирались виднейшие московские литераторы, профессора, актеры, музыканты.

Ему нравились Воробьевы горы и традиционное первомайское гулянье в Сокольниках — «самое великолепное гулянье, какое можно себе представить».

Правились даже московские трактиры: первое время, пока не налачился его домашний быт, Петр Ильич часто заходил в трактир Барсова, близ Манежа, чтобы за парой чая просматривать новые журналы; обедал в «Челышах»¹ или шел в трактир Гурьева, где можно было заказать тарелку любимых суточных щей с кашей...

Чайковский полюбил Москву. И хотя впоследствии ему именно здесь пришлось пережить немало тяжелого, он все-таки продолжал считать этот город родным для себя. «Здесь развернулись мои артистические силы». «Москву я люблю с какой-то болью и горечью в сердце», — признавался он. А когда перед ним встал вопрос о выборе постоянного места жительства, он предпочел поселиться поблизости от Москвы: до последних дней его связывали с ней прочные связи — деловые, дружеские, общественные.

Как бы ни окрашивалось временами, под влиянием личных причин, отношение Петра Ильича к этому городу, объективно значение и место Москвы в биографии Чайковского — художника, деятеля, человека — невозможно переоценить.

Именно в московские годы завязываются у Чайковского прочные и многообразные связи с передовыми деятелями национальной культуры (с москвичами Островским и Львом Толстым, с петербуржцами Балакиревым и Стасовым), связи, оказавшие столь благотворное воздействие на формирование и развитие творческой личности композитора.

К московским годам относится и четырехлетний период боевой музыкально-критической деятельности Чайковского: «Его фельетоны и статьи в «Русских ведомостях» как мечом разили все, что мешало развитию дорогого ему отечественного музыкального искусства» (Б. Ярустовский).

Не стоял он в стороне и от московской общественной жизни: Чайковский «непосредственно откликался и идейно влиял на нее как профессионал-музыкант своим творчеством» (А. Будяковский).

¹ Известный ресторан Челышева, помещавшийся напротив Малого театра, на месте нынешней гостиницы «Метрополь».



Московский «Артистический кружок». А. Н. Островский читает пьесу «Пучина»; среди слушателей П. И. Чайковский, Н. Г. Рубинштейн, П. М. Садовский, В. Ф. Одоевский, А. Ф. Писемский.



П. И. Чайковский
(конец 1870-х годов).

Вспомним хотя бы первое исполнение его «Русско-сербского марша», который «произвел целую бурю восторга» и явился, по мнению прессы, «едва ли не самой замечательной иллюстрацией общественного настроения» накануне русско-турецкой войны 1877—1878 годов. Вспомним также огромный общественный резонанс увертюры «1812 год» или первое исполнение кантаты «Москва» в Кремле, в Грановитой палате, в мае 1883 года.

А кто, как не Москва, дал Чайковскому самых близких и преданных друзей (если не считать петербуржца Лароша):

Николая Григорьевича Рубинштейна, столь много способствовавшего росту музыкальной славы Чайковского;

Петра Ивановича Юргенсона, ставшего постоянным, заботливым издателем почти всех его сочинений;

Николая Дмитриевича Кашкина — видного музыкального критика.

Товарищами и сподвижниками Чайковского по Московской консерватории были также профессора К. К. Альбрехт, Н. С. Зверев, Н. А. Губерт и его жена А. И. Баталина.

Прошли годы, но о верных московских друзьях всегда продолжали напоминать Чайковскому многочисленные фотографии на стенах его клинского кабинета.

Тут и его коллеги — профессора консерватории — в полном составе... И традиционные группы выпускников... И участники первого ученического струнного квартета: Котек, Барцевич, Аренде, Брандуков...

А рядом — фотокарточка молодого, но уже знаменитого пианиста и дирижера с восторженной дарственной надписью:

«Моему милому, дорогому и чудному другу, моему земному божеству Петру Ильичу Чайковскому от его искреннего обожателя и почитателя А. Зилоти. Париж, апрель 1892 г.».

Ученики великого Чайковского!

Различными были их судьбы... Артистическую карьеру талантливого скрипача Иосифа Котека прервала ранняя смерть от чахотки. Его однокурсник Станислав Барцевич стал впоследствии видным музыкальным деятелем, профессором Варшавской консерватории. Европейскую известность стяжали виолончелист Анатолий Брандуков и пианист Александр Зилоти...

Но любимейшим из учеников, другом и соратником Чайковского-композитора стал Сергей Иванович Танеев, крупнейший мастер «московской» композиторской школы.

«Не знаю никого, — записал однажды Петр Ильич в своем дневнике, — кто бы в моем мнении и сердечном отношении стоял выше его».

Они пришли в Московскую консерваторию почти одновременно: молодой профессор Чайковский и десятилетний Сережа Танеев, с малых лет поражавший всех своей исключительной музыкальной одаренностью. Девять лет проучился он в стенах консерватории. В числе его наставников были и Николай Рубинштейн (по классу фортепиано), и П. И. Чайковский, у которого он изучал композицию и инструментовку.

Уже на последнем курсе стало очевидным, что этот талантливый 19-летний юноша блестяще оправдает надежды воспитавшей его консерватории. Танеев окончил ее с медалью весной 1875 года. Когда, три года спустя, Чайковский решил оставить музыкально-педагогическое поприще, он сам указал Н. Г. Рубинштейну на Танеева как на своего достойного преемника. Покидая консерваторию, Петр Ильич передал любимому ученику свою профессорскую кафедру.

По его настойчивой рекомендации С. И. Танеев был назначен впоследствии, после смерти Н. Г. Рубинштейна и ухода сменившего его Н. А. Губерта, на должность директора Московской консерватории. Он возглавлял ее в течение четырех лет (1885—1889 гг.), причем, по словам Чайковского, проявил на этом посту «стойкость, твердость, энергию и, вместе с тем, способность стоять выше всяких дразг, мелких препирательств, сплетен и т. д.».

К тому времени С. И. Танеев был уже известным композитором и крупным музыкальным теоретиком. Петр Ильич очень ценил талант и знания Танеева, прислушивался к его мнениям и советам. Высоко ставил он и виртуозное мастерство Танеева-пианиста, ставшего после 1875 года постоянным исполнителем всех произведений Чайковского для фортепиано с оркестром.

После кончины Петра Ильича Танеев считал своим долгом принять на себя заботу о музыкальном наследстве своего учителя и друга: разобравшись в сохранившихся после композитора незавер-

шенных сочинениях и черновых эскизах, он закончил и инструментал ряд последних произведений Чайковского¹.

Для русской общественно-музыкальной жизни второй половины XIX века характерны идейные разногласия и жаркие критические споры между существовавшими в то время различными школами, группировками, направлениями музыкального искусства. Композиторы «Могучей кучки» вели борьбу против приверженцев строгой западноевропейской классики в лице Антона Рубинштейна и его консерватории. Рубинштейн, в свою очередь, не принимал ни «новой русской школы», ни «вагнериста» Серова; не очень жаловал он, как уже отмечалось, и свежее, самобытное, но глубоко народное творчество своего ученика — Чайковского.

Петр Ильич и в этом отношении шел своей собственной, в сущности, более прямой дорогой, держась в стороне от борющихся музыкальных «партий». Он с полным правом мог утверждать, что уважает и любит «всякого честного и даровитого музыкального деятеля, какого бы он ни был направления. Для меня,— писал он в письме от 1888 года, — одинаково симпатичны и Балакирев, и Корсаков, и А. Рубинштейн, и Направник, ибо все это люди талантливые и добросовестные».

Чутьем гения Чайковский понимал, что все они, как и он сам, идут различными направлениями к одной общей высокой цели: своим творчеством они прокладывают широкую дорогу дальнейшему всестороннему развитию русской национальной музыки.

Он твердо верил: «Россия когда-нибудь даст целую плеяду сильных талантов, которые укажут новые пути для искусства». Разве не о том же мечтал и Мусоргский, призывая своих единомышленников «вперед, к новым берегам»?!

С доброжелательным вниманием, пытливо и заботливо вглядывался Чайковский в своих современников-композиторов; многих из них он считал в числе своих «высоко ценимых музыкальных друзей».

Он восхищался выдающимся мастерством, трудолюбием и благородной скромностью Римского-Корсакова. Он живо интересовался музыкой композиторов младшего поколения — Глазунова, Лядова, Аренского, Ипполитова-Иванова...

Об этих дружеских связях напоминают посвящения и дарственные надписи на титульных листах партитур, выстроившихся в ряд

¹ Вокальный дуэт «Ромео и Джульетта», фортепианную пьесу «Экспромт», Анданте и финал для фортепиано с оркестром (для этого произведения, так же как и для созданного им Третьего фортепианного концерта, Чайковский использовал эскизы незавершенной Ми-бемоль-мажорной симфонии).



П. И. Чайковский и пианист А. И. Зилоти (1888 г.).

на полках клинской нотной библиотеки. Тут и клавишная опера Ипполитова-Иванова «Руфь» («С чувством глубокой признательности посвящаю...»); и цикл фортепианных пьес — почтительный подарок совсем еще юного Сережи Рахманинова; и многочисленные, исполненные сердечности глазуновские автографы: «Дорогому другу и учителю», «Всеми любимому», «От преданного А. Глазунова».

Как радовался Петр Ильич каждому истинному успеху молодых композиторов!

Вот он познакомился с творчеством А. К. Глазунова. «Приятно удивлен... — отмечает он, — виден замечательный талант».

«Ипполитов-Иванов пойдет далеко... у него есть что-то свое...» — записывает он в дневнике.

Аренскому Петр Ильич предсказывает «блестящую будущность, если (он) встретит поощрение». «Ужасно рад, милый Антон Степанович, — пишет он самому Аренскому, — что могу самым искреннейшим образом поздравить Вас с созданием прекрасной... оперы» (имеется в виду опера «Сон на Волге», написанная на тот же сюжет, что и «Воевода» Чайковского).

Во всех этих высказываниях Петра Ильича ярко проявилась бескорыстнейшая радость подлинного артиста, и если что-либо омрачало ее, то лишь сознание того, как трудно молодым талантам выбиться на дорогу признания и независимости.

В своих письмах Чайковский не раз горько сетует, что такие люди, как Аренский и Лядов, вынуждены отдавать столько времени педагогической работе вместо композиторского творчества; что бюрократическая дирекция казенных театров не дает хода новым, молодым композиторам.

С присущей ему щепетильностью Чайковский готов даже себя самого заподозрить в том, что он невольно является «помехой»: «Теперь меня балуют и всячески поощряют, — пишет он в 1891 году, — но не препятствую ли я теперь молодым композиторам попасть на сцену? Это меня часто беспокоит и мучит».

И Петр Ильич, не ограничиваясь подобными размышлениями, старается использовать свое влияние и авторитет для того, чтобы на деле помочь младшим собратьям по искусству, проложить дорогу их новым произведениям.

Так, например, по настоянию Чайковского в одном из симфонических собраний Московского отделения Русского музыкального общества были исполнены фрагменты из оперы Ипполитова-Иванова «Руфь». «Я непременно желаю, — писал он по этому поводу П. И. Юргенсону, — чтобы отрывки были исполнены у нас в этом сезоне... вещь эта восхитительна, и Ипполитова-Иванова нужно всячески поощрять».

Балакирева Петр Ильич просит включить в программу петербургских концертов симфоническую музыку Аренского.

В переписке и в личных беседах с директором императорских театров Всеволожским он настойчиво хлопочет о постановке на Мариинской сцене опер Аренского и Танеева.

А незадолго до смерти, восхищенный оркестровой сюитой молодого композитора Г. Конюса «Из детской жизни», Чайковский решает лично продиржировать ею в Петербурге. «Ужасно радуюсь, — пишет он автору, — что буду играть Ваше обаятельно-милое творение». Смерть помешала Чайковскому выполнить это намерение. Однако его высокоодобрительная оценка творчества молодого композитора послужила толчком к тому, что вскоре Конюсу была назначена от казны небольшая ежегодная субсидия.

Одним из первых заметил и признал Чайковский дарования В. С. Калинникова (автора популярной Первой симфонии), Г. Л. Катуара и многих других молодых композиторов.

И он же, присутствуя в качестве почетного экзаменатора на консерваторских экзаменах в 1891 году, оценил поразительные



П. И. Чайковский и виолончелист А. А. Брандуков (1888 г.).

успехи выпускника-пианиста Сергея Рахманинова невиданным, восторженным баллом: пятеркой с тремя плюсами!

Очень понравилась ему рахманиновская опера «Алеко», на премьеру которой в Большом театре в апреле 1893 года Петр Ильич специально приехал из Клина. Его особенный интерес к ней вдвойне понятен. Это была не только первая опера 19-летнего юноши, к тому же написанная за 17 дней; это была, кроме того, дипломная работа лучшего ученика профессора С. И. Танеева — того Танеева, кто сам был когда-то лучшим учеником его, Чайковского.

ЗАВЕТЫ

Огромно художественное воздействие Чайковского на судьбы русской музыки, на творчество русских музыкантов.

Однажды некий критик упрекнул М. М. Ипполитова-Иванова за то, что его музыка-де «близка к Чайковскому». Композитор ответил ему:

«В этом виноват не я, а Чайковский, силою своего таланта оказавший влияние на целое поколение молодых русских композиторов, которые, как молодые побеги, берут начало от старых корней... Мы... зрели под лучами того солнца, которому симпатизировали».

Так, неразрывными узами музыки связаны между собой поколения композиторов.

Через учеников и друзей — через Танеева, Аренского, Ипполитова-Иванова и других художников, лично знавших и общавшихся с одним из великих учителей русского искусства, — тянутся в грядущее живые нити творческой преемственности... От Чайковского — к другому музыкальному гению нашей Родины, к Рахманинову, — и дальше: к монументальным симфониям Мясковского и Шостаковича, к балетам Глиэра и Асафьева, к романсам Шапорина... К той современной советской музыке, которая в иных, гармонически усложненных формах и образах стремится продолжать и творчески развивать традиции и заветы П. И. Чайковского.

В статье¹, посвященной памяти великого музыканта, композитор Д. Д. Шостакович писал:

«Чайковский обладал огромным композиторским багажом и феноменальной композиторской техникой... Он в совершенстве вла-

¹ «П. И. Чайковский» (к 50-летию со дня смерти), газета «Известия», ноябрь, 1943 г.

дел всеми жанрами музыкального искусства... Охват тем и настроений у него, поистине, всеобъемлющий... Необычайна сила воздействия его музыки».

Великим учителем был и остается впредь Чайковский для сменяющих друг друга поколений современных музыкантов — равно для всех: от признанного мастера до студента консерватории.

Вот характерный эпизод из консерваторской практики, рассказанный Д. Д. Шостаковичем. Однажды на уроке в классе композиции разгорелась дискуссия по какому-то спорному вопросу; профессор для уяснения некоторых технологических деталей предложил студентам, так сказать, «спросить совета у Петра Ильича» — сыграть тут же в четыре руки первую часть Шестой симфонии. Когда отзвучали последние аккорды, в классе воцарилась тишина:

«В обычную атмосферу урока вместе с музыкой Чайковского вошло нечто великое и потрясающее. Прошла минута благоговейного молчания. Затем наружу вырвались восторг, восхищение. Понеслись восклицания: «Это гениально», «Это великолепно».

И спор сам собой разрешился с предельной ясностью: студенты консерватории, присутствовавшие на этом уроке, констатирует Д. Д. Шостакович, «услышали, как законы музыкального письма и техника преломились в одном из величайших произведений»; они «поняли и законы композиторского мышления, и технику сочинения музыки, и многое другое».

...Проходят годы, десятилетия, но не стареют заветы Чайковского.

Чему учил и учит великий композитор? Любви к труду! Да, именно об этом не уставал напоминать великий русский композитор. Для творчества, не раз повторял он, недостаточно одного вдохновения: для этого «нужен прежде всего труд, труд и труд».

Ибо «вдохновение — это такая гостья, которая не любит посещать ленивых». К тому же эта гостья капризна и далеко не всегда является по первому зову. Однако она не придет вовсе, если по-барски выжидать ее в ленивом бездействии: «вдохновение рождается только из труда и во время труда».

Чайковский был убежденным музыкантом-профессионалом. Сочинением музыки он занимался, как правило, ежедневно и регулярно, в положенное время, по пяти-шести часов в день. «Я положил себе во что бы то ни стало каждое утро что-нибудь сделать и добьюсь благоприятного состояния духа для работы», — говорит он в одном из писем 1878 года.

«Работать нужно всегда», — учил Петр Ильич. Работать так как это делали Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман, то есть изо дня в день и не дожидаясь какого-то особого «расположения» к работе: «настоящий честный артист, — по глубокому убеждению Петра Ильича, — не может сидеть сложа руки под предлогом, что он не расположен». Кто поступает иначе, тот не артист, а дилетант.

В основе столь категорического утверждения лежал, конечно, личный опыт композитора: вспомним молодость Чайковского! Кто, как не он, избегнул опасности дилетантизма лишь благодаря своей исключительной самодисциплине и целеустремленности?!

Эти качества Петр Ильич упорно выковывал в себе с консерваторских лет. Он «приучил себя никогда не поддаваться неохоте». И именно потому его «призыв к вдохновению» почти никогда не оставался тщетным. «Находясь в нормальном состоянии духа, я... сочиняю всегда, в каждую минуту дня и при всякой обстановке», — говорил Чайковский.

О том же свидетельствует брат и биограф композитора:

«Чтобы быть покойным и счастливым, ему надо изливаться в звуках почти без устали. Несколько дней безделья между двумя работами уже делают его беспокойным и несчастным. Все, что мешает отдаваться сочинению, расстраивает его до последней степени... вызывает в письмах жалобы и проклятия, для людей нормальных кажущиеся преувеличенными, но только бледно передающие то, что в действительности он испытывал. Всякий посетитель во время часов, посвященных сочинению, иногда близкий и симпатичный, его личный враг. Дни, в которые не подвинулась его работа, — пропащие, и он сокращает до минимума перерывы между концом одного труда и началом другого»¹.

Таким вырисовывается перед нами образ П. И. Чайковского — не только гениального художника, но и великого трудолюбца. Человека, который не мыслил своего существования без «сочинительских трудов», упорных и каждодневных. Все остальное он готов был считать «бездельем» и «праздностью». Ибо творческий труд был не только его счастливой врожденной способностью, — он стал его органической и важнейшей, глубоко человеческой потребностью.

Музыка была для него «исповедью души», как стихи для лирического поэта... нет, даже больше: Чайковский охотно ссыался

¹ М. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского, т. III.

на свидетельство величайшего лирика Гейне: «Где кончаются слова, там, начинается музыка».

Но верно и другое — что музыка Чайковского звучит, как человеческая речь... «У нее, — говорит академик Б. Асафьев, — те же эмоциональные истоки, что и у живой человеческой речи: родной язык, слова любимой, лепет ребенка мы чувствуем по присущим им интонациям и вкладываемому в них смыслу. Такова мелодичнейшая «звуковая речь» Чайковского».

Не в этом ли тайна непреходящего очарования его искусства?!

Рисует ли Чайковский картины русской природы, описывает ли горестную судьбу Ромео и Джульетты, Франчески и Паоло, рассказывает ли в музыке пушкинскую «Пиковую даму», или раскрывает в бессмертной симфонии трагическую тему жизни и смерти, — он всегда говорит с нами на понятном, на всечеловеческом языке: на языке наших собственных чувств, мыслей, переживаний.

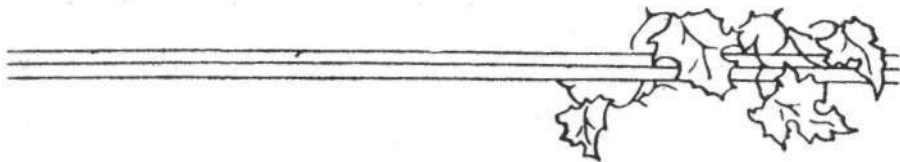
От сердца к сердцу идет его музыка. Она всегда искренна и правдива; ее трепетная задушевность волнует и трогает; ее пафос потрясает и возвышает человеческую душу.

В этой музыке человек узнает себя: свои страсти и скорби, мечты и раздумья, свою нежность и свое мужество, свою жизненную борьбу и неиссякаемый извечный порыв к свету, к счастью, к радостной полноте бытия!

* * *

Так оживает перед нами летопись этой великой жизни... И чем дольше находишься в стенах Клинского дома, чем глубже вдыхаешь воздух этих комнат, тем яснее и ярче вырисовывается образ Мастера Музыки.





ДЕНЬ ЗАБОТ

Напомним читателю: с 1885 года, с переезда в Подмосковье, начался новый, наиболее деятельный период жизни П. И. Чайковского.

С годами все больше крепло в нем решение — «не удаляться от людей, а действовать у них на виду». В этом Петр Ильич видел теперь свой долг.

Движимый этим чувством, он возвращается на поприще музыкально-общественной жизни, — «сознание обязанностей как общественного деятеля вне композиторства не только не пугает, но скорее манит» его¹.

В феврале 1885 года общее собрание членов Московского отделения Русского музыкального общества единогласно избрало Чайковского в состав дирекции, и Петр Ильич на протяжении пяти лет возглавляет художественное руководство концертной деятельностью Московского отделения, принимает живейшее участие в его делах.

Это требовало от него частых выездов в Москву, отнимало много времени и энергии. Приходилось проявлять немало настойчивости и принципиальности, чтобы добиваться полезных и нужных для дела решений, особенно в вопросах, касавшихся Московской консерватории (она находилась в ведении Русского музыкального общества).

Категорически отказавшись от предложенного ему поста директора консерватории, Петр Ильич, как уже было сказано, на-

¹ М. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского, т. III.

стоял на назначении С. И. Танеева («В нем я вижу якорь спасения консерватории», — писал он). По его же рекомендации был приглашен ряд преподавателей и профессоров, в том числе В. И. Сафонов, видный дирижер и пианист, будущий директор консерватории (после ухода С. И. Танеева).

В качестве одного из директоров Русского музыкального общества Петр Ильич на протяжении многих лет регулярно присутствует на консерваторских экзаменах. Он даже сам решил было вернуться к педагогической деятельности и безвозмездно взять на себя класс свободного сочинения. Но оказалось, что по уставу он не может быть одновременно директором Музыкального общества и профессором консерватории. Петр Ильич решил, что полезнее для дела остаться директором.

«Не могу не сознавать, — писал Чайковский в 1889 году, — что приношу ему (Музыкальному обществу) большую пользу, продолжая быть директором и принимая в делах его деятельное участие. И бог знает, когда еще настанет время, что без вреда для столь близкого мне учреждения можно будет удалиться!»

Момент этот наступил, правда, ранее, чем он предполагал: в начале 1890 года Петр Ильич по принципиальным соображениям вышел из состава дирекции Русского музыкального общества.

Примечательно, однако, что, устранившись от официального участия в делах Музыкального общества, Петр Ильич, тем не менее, в своем письме на имя дирекции писал: «Сколько бы я ни прожил, где бы ни жил, — никто и никогда не искоренит из моего сердца самой глубокой и горячей любви к Московскому музыкальному обществу и консерватории... благополучие их остается, несмотря ни на какие перемены, весьма близким моему сердцу до самой последней минуты моей жизни».

В конце восьмидесятых годов Московское отделение Русского музыкального общества переживало временный кризис: публика охладела к его концертам. Чайковский принял энергичные меры к тому, чтобы поднять интерес московских любителей музыки к симфоническим собраниям.

«Нужно... чтобы публика снова хлынула к нам, — писал Петр Ильич. — Этого мы надеемся добиться, и если предстоящий сезон будет удачный, то я буду очень гордиться, ибо я выдумал и посредством личных и письменных сношений устроил, что в каждом концерте появится авторитетный капельмейстер¹. Это придаст этим концертам исключительный, небывалый интерес».

¹ На сезон 1889/90 года были приглашены 12 дирижеров, в том числе Антон Рубинштейн и Направник, Римский-Корсаков, Аренский и Ипполитов-Иванов, из иностранных — чешский композитор Дворжак, французский дирижер Э. Колонн. В симфонических концертах Русского музыкального общества принял участие в качестве дирижера и сам Чайковский.

Чайковский, если только он не был в отъезде, не пропускал ни одного симфонического собрания Музыкального общества. Он оказывал также деятельную поддержку Певческой капелле Русского хорового общества и другим музыкальным организациям.

Он почетный член Петербургского филармонического общества и Общества камерной музыки. Его авторитет как общественного деятеля и как художника-музыканта поднялся на небывалую прежде высоту. Его восторженно встречают Петербург и Москва, Тифлис и Одесса...

Слава Чайковского уже не шагает прежними «тихими, медленными шагами», — обгоняя годы, она стремительно летит над всей Россией и далеко за ее пределы. Но Чайковский уже не страшится своей славы!

Он больше «не прячется в свою скорлупу», по выражению его биографа. Не уклоняется от ненавистой ранее «публичности» и не старается избежать «всего, что в прежнем образе жизни требовало напряжения». Напротив: непрестанным усилием воли он то и дело подавляет в себе былые соблазны «бегства», искание покоя, свободы и одиночества.

Чайковский предчувствует: отныне душе его не будет отдыха... Не потому ли спешит он создать себе в мире хоть призрачный уголок внешнего покоя и тишины?! Он создает «свой» дом, хотя и знает, что впереди его ждет целый мир: дороги, страны, города — беспокойная и пленительная слава артиста.

Чайковский понимает: для него наступил «день забот», время борьбы и преодолений, время больших замыслов и трудных задач.

Начинается последний крутой и стремительный путь великого музыканта — к вершинам его искусства и его судьбы...

К ДАЛЬНИМ ВЕРШИНАМ

«...Подобного торжества я еще никогда не испытывал, я видел, что вся масса публики была потрясена и благодарна мне. Эти мгновения суть лучшее украшение жизни артиста. Ради них стоит жить и трудиться».

Так с трогательным, радостным изумлением писал Петр Ильич после триумфального приема, оказанного ему на концерте Петербургского музыкального общества в январе 1885 года.

Исполнялась — впервые — недавно написанная Чайковским Третья сюита. После каждой ее части в зале вспыхивали бурные овации по адресу присутствовавшего на концерте автора. «Ни одно

произведение, — вспоминал впоследствии Модест Чайковский, — ни до, ни после не было принято с первого раза так единодушно восторженно».

Блистательный успех новой сюиты явился как бы добрым, ободряющим предзнаменованием: оно говорило композитору о том, что ему удалось «задеть за живое» своих слушателей, что музыка его действительно понятна, близка и необходима множеству людей.

На этом памятном петербургском концерте, открывшем собой вереницу последующих артистических триумфов, пожалуй, впервые с такой очевидностью обнаружилось, что русская публика уже давно успела полюбить искреннее, могучее и глубокое дарование Чайковского.

Пусть иные критики и рецензенты по обыкновению продолжали судить да рядить вкривь и вскозь чуть ли не о каждом новом сочинении композитора... Поразительно, сколько глубокомысленных нелепостей написано было при жизни Петра Ильича даже о гениальнейших его произведениях!

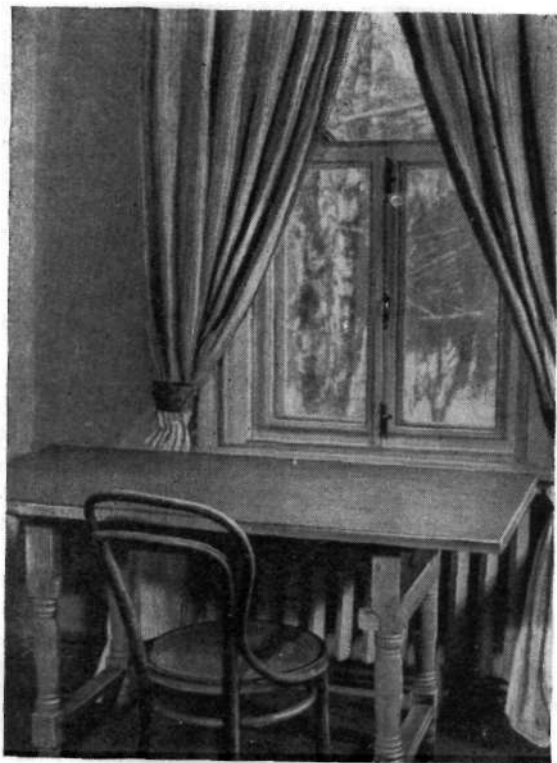
Утверждал же, например, Цезарь Кюи, что музыка «Онегина» «вращается в тесном, кругу жиденьких мыслей, что опера эта — «произведение мертворожденное, безусловно несостоятельное и слабое».

Однако среди широкой массы слушателей музыка Чайковского пользовалась неизменным успехом и широким признанием.

И с каждым новым публичным выступлением Петра Ильича становилось все очевиднее, что для тысяч и тысяч своих современников, рядовых ценителей музыки, Чайковский — один из любимейших композиторов, надежда и гордость всей музыкальной России.

Первым заговорил об этом во всеуслышание умный, проницательный, широко образованный Герман Ларош, и уж, конечно, не старая дружба, а глубокое, чуткое проникновение в искусство Чайковского, истинное понимание его выдающейся роли в истории русской музыки подсказали талантливому критику следующий знаменательный вывод:

«Чайковский в последние три-четыре года, — писал Ларош в первом номере «Русского вестника» за 1885 год, — подарил нас несколькими такими произведениями, после которых легко может показаться, что центр тяжести современного музыкального мира не в Германии, не во Франции, а у нас, что истинная музыка, «музыка будущего» есть музыка г. Чайковского (пока не выступили новые таланты, в настоящую минуту, быть может, сидящие на школьной скамье или лежащие в пеленках)».



Рабочий стол композитора.

Пытаясь образно охарактеризовать самую сущность творческого процесса композитора, Ларош добавляет:

«Широкою и глубокою рекой, ровно и роскошно... без остановок, течет его творческое вдохновение».

В самом деле: три симфонии, четыре (считая с переделкой «Вакулы») оперы, два балета, ряд крупных симфонических и камерных произведений, множество романсов и фортепианных пьес — все это написано после 1885 года!

Поразительна и та вдохновенная, стремительная быстрота, с какой порою творит Чайковский.

В сохранившейся рукописи балета «Спящая красавица» имеет-ся его собственная пометка: «Кончил эскизы 26 мая 1889 вечером в

8 часов... Всего работал десять дней в октябре, 3 недели в январе и неделю теперь: итак, всего около 40 дней».

За 44 дня была сочинена в эскизах и опера «Пиковая дама» — одно из высших достижений русской и мировой художественной культуры.

Чем дальше, тем полнее и ярче раскрывает композитор в своих операх и балетах волнующий мир живых человеческих чувств, лирическую глубину душевных переживаний; все значительнее и глубже становится философское содержание его монументальных симфоний.

Зрелый мастер уверенно поднимается к вершинам творчества...

И путеводными вехами этого восхождения становятся милые сердцу уголки Подмоскovie: Майданово, Фроловское и, наконец, лом на окраине Клина — вершина и завершение пути.

Так ясно представляешь себе:

...Солнце уже высоко поднялось над домом, над садом. В гостиной настежь распахнуты окна, и легкий сквознячок шевелит занавески. Неслышно текут часы.

Вот где-то внизу, на первом этаже, глухо стукнула дверь; звякнула посуда (должно быть, в столовой уже накрывают к обеду)... — и снова тишина. Какая-то особая, звучная тишина, полная еще неслышной, рождающейся музыки...

Трудовой день Чайковского в разгаре.

Чайковский — у себя. Дома. Один.

Хорошо! Никто не придет, ничто не отвлечет его от любимого, «настоящего дела», не нарушит его благословенного уединения!

Ведь Петр Ильич, когда он занят сочинением нового произведения, не переносит ничего присутствия, никаких посторонних свидетелей его творческого процесса. И не случайно, что свой рабочий стол (Чайковский обычно сочинял за столом, а не за роялем) он поставил не в кабинете-гостиной, а во второй комнате, спальне, в самом дальнем ее углу, у окна, выходящего в сад.

Сюда не заглядывало слепящее дневное солнце, здесь было светло и уютно, и тихо шептались под окном три молоденьких белых березки... «Если, сидя в кресле, смотреть перед собой, — рассказывает в своих воспоминаниях виолончелист Ю. Поплавский, бывавший у Петра Ильича в Клину, — то, кроме облаков вверху, однообразной дали полей на горизонте... ничто не отвлекает взора».

...Сегодня пейзаж, конечно, уже не таков: старый сад разросся и заслонил даль; неузнаваемо выросли, раскудрявились березы под

окном спальни... Но (вдумайтесь только!) — это те самые три безрезки, которые так любил Петр Ильич!

И комната эта — именно та, куда обычно уединялся Чайковский в часы творчества...

И стол — вот этот простой, некрашенный березовый стол, сработанный майдановским деревенским столяром, — это тот самый стол, за которым написана Шестая симфония!

Поистине, кто раз увидел, тот не забудет эту драгоценнейшую национальную реликвию русского искусства, пожалуй, самую скромную и самую великую среди того множества памятных вещей и предметов, которыми наполнен старый дом на окраине Клина.

О ЧЕМ РАССКАЗЫВАЮТ ВЕЩИ...

Неповторимо своеобразен и по-своему притягателен облик этого Дома-музея... Не оттого ли, что, переступив его порог, вы сразу же невольно забываете о том, что это — музей?!

Ведь комнаты эти — не реставрация прошлого: это — как бы само прошлое, навсегда оставшееся непреходящей действительностью. Живая жизнь, остановившаяся здесь 69 лет назад, сама жизнь, а не искусство музейной методики, создала все эти подлинные «экспозиции быта»; в каждом из этих «экспонатов» как бы воплощена частица человеческой и творческой биографии самого Хозяина Клинского дома.

Нет, не мертвы, не безгласны для нас, далеких потомков, все эти немые свидетели жизни великого русского музыканта: эти недвижимые предметы, когда-то окружавшие его домашним уютом; эти вещи и вещицы, служившие ему и словно хранящие по сей день живые прикосновения его пальцев...

А множество сувениров и восторженных подношений — память об артистических триумфах Чайковского!

Вот они сверкают серебром и позолотой, хрусталем и цветными-эмальями за стеклянными стенками старомодной «горки», на полках огромного шкафа-витрины.

Тут и кубки, и золотые жетоны, и серебряные лавровые венки, и пестрые, с надписями, ленты от бесчисленных цветочных корзин и букетов (и среди них — зеленая, цвета училища правоведения, лента с надписью: «Великому товарищу — правоведам»).

Тут и дары городов наших — Москвы, Киева, Одессы: золоченый, славянской вязью украшенный поднос с затейливым графимо»

и чарками; бархатный бювар с серебряной лирой; клавир «Пиковой дамы» в серебряном переплете; различные адреса и еще многое, многое другое...

Впрочем, Чайковский столь же щедро раздаривал ценные подарки друзьям, оставляя себе лишь самые дорогие вещи — дорогие не по цене, а по воспоминаниям.

И понятно, что у каждой из этих вещей есть своя история, своего рода маленькая музыкальная «новелла»...

Пожалуй, самым ранним из сувениров такого рода является вот этот серебряный ларчик.

...Петербургская весна 1874 года.

Афиши, расклеенные по городу, извещают, что 12 апреля на сцене Мариинского театра, в бенефис главного дирижера Э. Ф. Направника, будет представлена новая опера композитора П. Чайковского «Опричник».

Впрочем, «новой» она являлась только для публики, — фактически эта опера уже два года как была написана и ждала своего сценического воплощения.

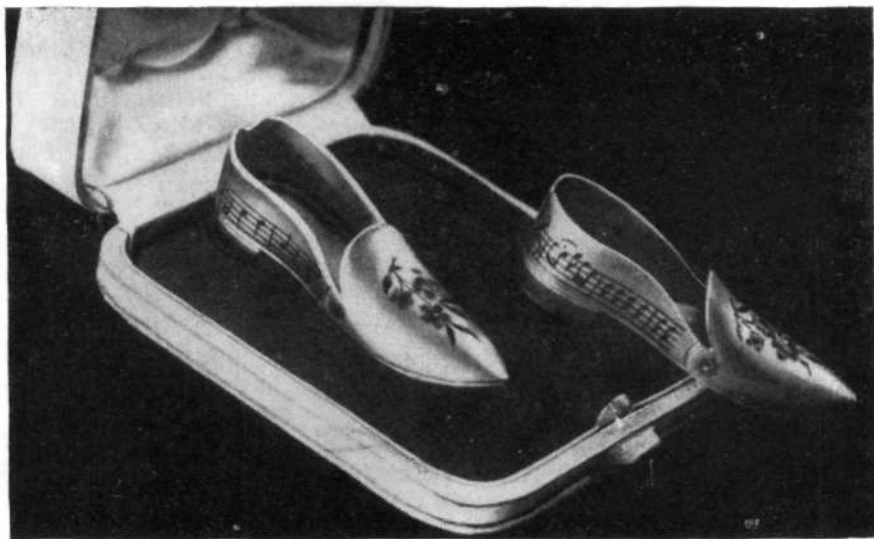
В ее сюжете сверхбдительной дирекции императорских театров все мерещилось что-то «революционное», и она под разными предлогами оттягивала постановку.

Но вот наконец-то все позади: ожидание, споры, репетиции... Петр Ильич с понятным волнением и тайной надеждой ждал назначенного дня и часа.

С нетерпением ждали его и все близкие композитору люди. Волновались, сияя от счастливой гордости за своего Петрушу, старик-отец и мачеха Петра Ильича, добрейшая Елизавета Михайловна. Взяв отпуск по службе, специально приехал в Петербург брат Модест. Герман Ларош не отходил от своего консерваторского друга, стараясь в своей обычной шутливой манере подбодрить композитора.

Несмотря на запрещение учителя, явился из Москвы Сережа Танеев. Да и «весь консерваторский синклит», весь руководящий состав Московской консерватории во главе с Николаем Рубинштейном нежданно-негаданно пожаловал на премьеру «Опричника», чтобы присутствовать при торжестве своего, московского композитора.

Залитый огнями голубой зрительный зал Мариинского театра был переполнен. Присутствовала вся передовая интеллигенция Петербурга: пришел вождь «Могучей кучки» В. В. Стасов с друзьями, Антон Рубинштейн с консерваторскими коллегами, поэт Полонский, знаменитый доктор Боткин...



«Черевички». Подарок Н. Ф. фон Мекк.

После первой картины грянула буря аплодисментов. После второй — театр разразился криками: «Автора! Автора!»

Вечер закончился в одном из фешенебельных ресторанов столицы, где музыкальная общественность Петербурга устроила в честь П. И. Чайковского торжественный прием.

За ужином автора «Опричника» ждал еще один приятный сюрприз: было зачитано письмо Петербургского отделения Русского музыкального общества о присуждении ему премии в размере 300 рублей.

Вот в этом-то маленьком серебряном «сундучке» и была преподнесена Петру Ильичу почетная премия за «произведения, столь часто составлявшие украшение программы концертов Русского музыкального общества».

...А вот миниатюрные серебряные с голубой эмалью туфельки... Что означает этот изящный и загадочный сувенир?

Его не было среди подношений и подарков, полученных Петром Ильичем по случаю памятной премьеры другой его оперы — первого представления «Черевичек», состоявшегося в Москве 19 января 1887 года в Большом театре. Тем не менее именно с этой оперой связано происхождение и смысл этой вещицы.

В этом подарке лишний раз проявились тонкость и поэтичное своеобразие той дружбы, которую, как уже знает читатель, питала к Чайковскому его горячая почитательница Надежда Филаретовна фон Мекк.

Она не присутствовала на премьере «Черевичек» — ее не было в то время в Москве. Однако позднее, ознакомившись с музыкой новой оперы, фон Мекк тотчас откликнулась на нее вот этой очаровательной парой «черевичек»!

Они выполнены ювелиром по специальному заказу; приглядитесь, и вы увидите выгравированные на туфельках ноты... Четыре лейтмотива главных действующих лиц оперы: Оксаны, Вакулы, Беса и Дьяка.

Записка, которой Н. Ф. фон Мекк сопровождала присланный ею подарок, заключала в себе лишь одно слово:

«Угадала ли?»

Большой, в натуральную величину, бронзовый петух стоит на круглом столике у окна, выпятив могучую медно-красную грудь, гордо задрав вверх увенчанную гребнем голову с широко разинутым клювом, — кажется, вот-вот разразится оглушительным «ку-ка-ре-ку»: этакий жизнерадостный деревенский шантеклер, возвещающий людям новое доброе утро!..

Как попала сюда, в клинскую гостиную, эта превосходная, в добротной реалистической манере сработанная вещь известного французского скульптора Огюста Кэна?

Для нас она примечательна прежде всего потому, что представляет собой вещественную иллюстрацию к одной из творческих страниц биографии Чайковского.

Добрые приятельские отношения связывали Петра Ильича с Люсьеном Гитри — актером французской труппы, постоянно игравшей на сцене петербургского Михайловского театра. Его фотография висит на стене в кабинете-гостиной. На портрете — надпись на французском языке: «Петру Чайковскому — самый фанатический из его поклонников и самый восторженный из его друзей — Люсьен Гитри. 5—9—87».

По словам лиц, знавших его, Люсьен Гитри в жизни сочетал в себе истинно галльский блеск, живость и остроумие «с чисто русской широтой натуры». Вероятно, этим-то прежде всего и полюбился Чайковскому этот обаятельный человек и выдающийся артист.

В письмах к брату Петр Ильич отзывался о своем французском друге, как о «чудном и умнейшем человеке». Высоко ценил



Бронзовый петух. Работа французского скульптора Огюста Кэна.

его талант, его тонкую наблюдательность и яркий сценический темперамент. При личных встречах он с наслаждением слушал превосходную декламацию Гитри. И не пропускал случая во время своих приездов в Петербург побывать в Михайловском театре. «Приеду во что бы то ни стало к бенефису Гитри. Озабочься о месте для меня», — писал он Модесту Ильичу из Майданова.

Однажды, посмотрев Гитри в известной пьесе «Кин, или гений и беспутство», где по ходу действия исполняется сцена из «Гамлета», Петр Ильич под сильным впечатлением его блестящей игры сказал, что охотно напишет музыку к этой шекспировской трагедии, если Гитри сыграет заглавную роль.

Летом 1888 года Чайковский даже начал писать увертюру к «Гамлету», однако в процессе работы так увлекся шекспировским

замыслом, что произведение разросло: вместо небольшого оркестрового вступления к драматическому спектаклю получилась развернутая самостоятельная «увертюра-фантазия по Шекспиру» для большого симфонического оркестра.

Поздней осенью того же года фантазия «Гамлет» была впервые сыграна (под управлением автора) в одном из симфонических собраний в Петербурге. Исполнялась она в одной программе с новой — Пятой — симфонией Чайковского; быть может, отчасти поэтому «Гамлет», как отметили газеты, «не произвел особенного впечатления». Рецензенты же по обыкновению разошлись во мнениях: одни причислили новую фантазию к лучшим произведениям Чайковского, другие — большинство — изругали ее кто за что, осудив, в частности, «массивность оркестровки» и упрекнув композитора за то, что в нем будто бы «колорист стал преобладать над мыслителем».

Три года спустя Чайковскому вновь пришлось вернуться к этой шекспировской теме.

Гитри не забыл данного ему композитором обещания. Собираясь покинуть Россию, он для своего прощального бенефиса выбрал именно «Гамлета». И, обратившись к Чайковскому, возобновил свою просьбу написать для этого спектакля музыку.

Петр Ильич не захотел и не мог нарушить данное им слово. Уединившись во Фроловском, он спешно принялся, по его выражению, за «переделку большого «Гамлета» для маленького оркестра» (оркестр Михайловского театра не мог вместить больше 36 исполнителей).

На основе богатого симфонического материала фантазии родилась небольшая увертюра; для антрактов перед действиями Петр Ильич использовал отрывки из прежних своих произведений (из Третьей симфонии, музыки к «Снегурочке» и др.). Некоторые из музыкальных номеров, — а их всего шестнадцать, — были сочинены наново, в том числе две песни Офелии, песенка могильщика, похоронный марш.

Словом, «заказ» был выполнен к сроку, и 9 февраля 1891 года музыка к трагедии «Гамлет» была впервые сыграна в Михайловском театре.

Петр Ильич присутствовал на этом спектакле. «Гитри был бесподобен», — сообщал он из Петербурга, отмечая в то же время не без приятного удивления, что его музыка к «Гамлету», которой он не придавал серьезного значения, очень понравилась. «А от марша все в восторге», — добавлял он в письме к П. И. Юргенсону.

Выражением признательности, подарком Люсьена Гитри Чайковскому и является эта присланная из Парижа скульптура: поющий галльский петух — глашатай жизни и радости.

Но, пожалуй, самый дорогой из подарков, которым когда-либо радовали Чайковского друзья, Петр Ильич не держал на виду, — этот дар и сейчас под замком: вот в этом небольшом шкафу с нотными партитурами хранится то, что Чайковский считал своим заветным сокровищем.

...Это произошло на рождестве 1888 года.

Все было устроено в величайшей тайне от Петра Ильича: пока композитор, уехавший в Петербург на концерты, находился в отъезде, его друг и издатель Петр Иванович Юргенсон повидался с Алексеем Софроновым и дал ему некое секретное поручение, которое Алексей Иванович и выполнил с великим усердием.

Когда Чайковский утром 26 декабря вернулся домой, в свое Фроловское, он с изумлением увидел в зале маленькую, нарядно убранную елку. А под елкой, словно во времена далекого детства,

был приготовлен для него неожиданный рождественский подарок: перед ним лежало полное собрание сочинений Вольфганга-Амадея Моцарта в роскошном лейпцигском издании Брейткопфа и Гертеля!.. Семьдесят один том!..

О впечатлении, какое это зрелище произвело на Петра Ильича, он сам красноречиво рассказал в письме к П. И. Юргенсону:

«Милый друг, мне слишком много нужно тебе сказать, чтобы уместить все это на бумаге, а потому ограничусь лишь тем, что выражу тебе восторженную благодарность за самый лучший, драгоценный, дивный подарок, который я когда-либо мог надеяться получить. Алексей исполнил все, как ты ему велел, т. е. сюрпризом устроил елку, и около нее лежал мой бог, мой идол, представленный всеми своими божественными произведениями. Я был рад, как ребенок. Спасибо, спасибо, спасибо!!!»

Вот он — «весь Моцарт»!.. Как часто руки Чайковского бережно снимали с полки эти нарядные фолианты, чтобы поставить их перед собой на пюпитре рояля... А сколько собственноручных пометок Петра Ильича хранят эти страницы!..

По утрам (об этом сам композитор пишет в своем дневнике) он любил перечитывать страницу-другую из моцартовской биографии¹, а затем просматривать и проигрывать произведения, упомянутые в прочтенном отрывке. И, вероятно, всякий раз ему хотелось повторить то, что он записал в своем дневнике:

«Спасибо Юргенсону за подарок».

...На этом кончается короткий рассказ о рождественской елке Чайковского.

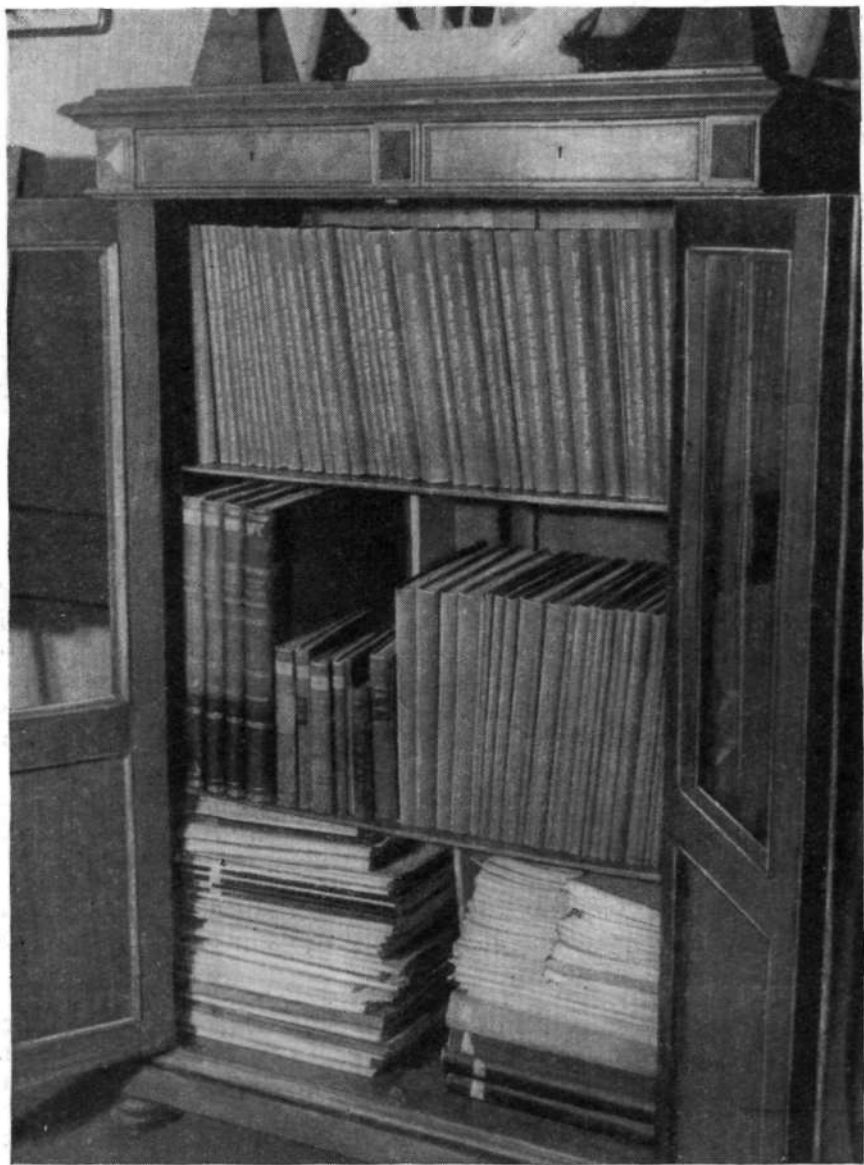
Среди музейных реликвий Клинского дома особый интерес представляют, несомненно, принадлежавшие Чайковскому дирижерские палочки.

Их здесь — целых три. Ничем не схожих одна с другой ни по внешнему виду, ни по воспоминаниям, связанным с каждой из трех.

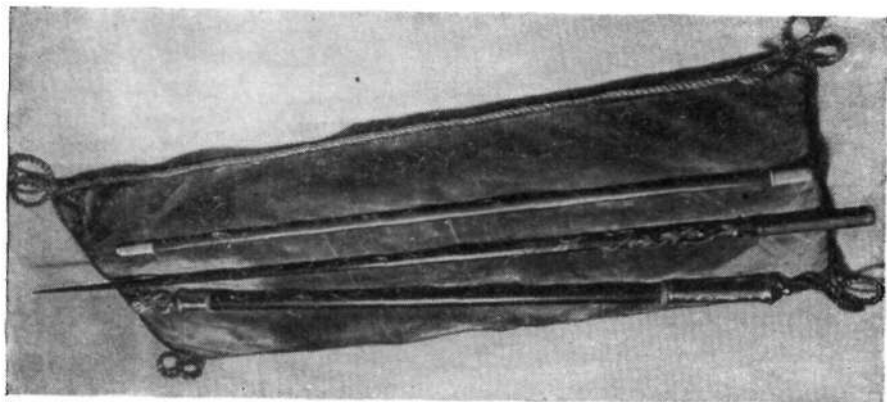
...Одна из них — внушительных размеров, драгоценного черного дерева — украшена золотом и бриллиантом.

Собственно, это даже не дирижерская палочка, а жезл, почетный дирижерский жезл, отнюдь не предназначенный, конечно, для практического выполнения капельмейстерских функций. Ско-

¹ В Клинском доме, в библиотеке П. И. Чайковского хранится эта четырехтомная биография Моцарта на немецком языке, составленная Отто Яном, издание 1859 года.



Шкаф с сочинениями В. Моцарта и М. Глинки.



Дирижерские палочки.

рее — некий музыкальный «скипетр», символизирующий владычество над людскими умами и чувствами.

Он был вручен Чайковскому под туш фанфар, под бурю несмолкаемых оваций переполненного театра, зимой 1893 года в Одессе, на концерте здешнего отделения Русского музыкального общества. И Петр Ильич привез его домой, в Клин, вместе с другими трофеями своей последней концертной поездки по родной стране, — вот он лежит за стеклом, безмолвный знак непреходящей славы.

...А рядом — другая, совсем другая дирижерская палочка!

Ее «биография» окружена тайной и овеяна преданием... Известно, что палочка эта была передана Чайковскому согласно воле ее владельца — известного немецкого композитора и пианиста Адольфа Гензельта, продолжительное время жившего в России. Факт этот подтверждается надписью, выгравированной на ручке по заказу Петра Ильича:

«Завещана Гензелем Чайковскому».

Одновременно сама палочка была оправлена в серебро: рассказывают, что это было сделано Чайковским для того, чтобы впредь «ничья рука не прикасалась к палочке, которой дирижировал...» — кто?

Вот тут и начинается тайна... Ведь сам Гензельт не был дирижером, и если он до старости благоговейно хранил эту внешне ничем не примечательную палочку и даже позаботился о том, чтобы указать достойнейшего наследника для этой реликвии, то не потому

ли, что она ранее принадлежала кому-то из прославленных немецких композиторов-дирижеров?

Таковым, по-видимому, с наибольшей вероятностью можно считать Мендельсона-Бартольди, а может быть, и самого Шумана: обоих Гензельт в дни молодости лично знал и высоко чтит.

Но возможно, что Мендельсон был уже не первым владельцем этой таинственной дирижерской палочки? Сохранившееся предание глухо называет имя Бетховена... Кто знает?! Этой тайне не суждено разъясниться.

Но одно достоверно и вечно: великая правда музыки, преемственно связующая страны и поколения; подвиг творческого служения искусству, объединяющий в одну братскую семью художников разных времен и народов...

Вещественным символом этой «эстафеты артистов» — вот чем остается для нас эта закованная в серебро дирижерская палочка Мендельсона — Гензельта — Чайковского.

...Но есть в этом доме еще одна — обыкновенная, черная с белым костяным наконечником — дирижерская палочка. Она лежит отдельно от двух других, в соседней комнате, среди личных, обиходных вещей композитора. Ибо это — его собственная, «рабочая» палочка.

Именно она — единственная из трех — неразрывно связана с личной судьбой самого Чайковского. Сколько раз, должно быть, сопровождала она его на оркестровые репетиции, на концерты, в дальние артистические поездки!

С последнего, петербургского концерта она вернулась домой одна. И с тех пор уже никогда не поднималась вновь в повелительном взмахе над бушующим океаном оркестра...

Дирижерская палочка Чайковского — это особая, важнейшая глава в истории его жизни, в волнующей повести его дней и забот, в великой летописи русской музыкальной культуры.

ЗА ДИРИЖЕРСКИМ ПУЛЬТОМ

Чайковский не был прирожденным дирижером.

Да он и не готовил себя к этой деятельности: даже в его отличном консерваторском дипломе в графе «дирижирование» красовался всего лишь «балл душевного спокойствия», как иронически именovali в старые времена отметку «удовлетворительно».

Если не считать консерваторского концерта в ноябре 1865 года в Михайловском дворце, где выпускник П. Чайковский дирижиро-

вал своей юношеской фа-мажорной увертюрой, композитору впервые пришлось выступить в качестве дирижера перед широкой публикой в феврале 1868 года в Москве, в большом благотворительном концерте в пользу жертв очередного российского неурожая. На этом настоял устроитель концерта Н. Г. Рубинштейн, включивший в программу «Танцы сенных девушек» из первой оперы Чайковского «Воевода».

С ужасом ожидал Петр Ильич назначенного вечера. На эстраду он вышел, имея «вид человека, находящегося в отчаянном положении», вспоминал впоследствии Н. Д. Кашкин.

«Едва Чайковский взмахнул дирижерской палочкой, как ему начало казаться, будто голова у него почему-то нелепо клонится набок, — он непроизвольно стал поддерживать ее левой рукой. А заметив это, окончательно смутился... Он совершенно забыл свое сочинение, ничего не видел в партитуре и подавал знаки вступления инструментам не там, где это действительно было нужно».

К счастью, оркестранты не следовали указаниям растерявшегося дирижера: они хорошо знали исполняемую пьесу и отлично обошлись без его руководства.

Публика ничего не заметила. Но огорченный неудачей Чайковский с этого дня потерял всякое доверие к своим дирижерским способностям.

Лишь через десять без малого лет (в феврале 1877 г.) он отважился повторить свою попытку: «очень неумело, очень несмело и неуверенно», по его собственной оценке, продирижировал он в Большом театре своим «Славянским маршем».

Сообщая об этом сестре Александре Ильиничне, он вместе с тем пишет, что намерен отныне «искать случаев появляться публично дирижером своих вещей. Нужно победить свою сумасшедшую застенчивость», — добавляет он.

Но проходит ещё десять лет, а Чайковский, оглядываясь назад, по-прежнему вынужден признаться: «Целую жизнь свою я всегда мучился и страдал от сознания своей неспособности к дирижированию. Мне казалось, что как-то стыдно и позорно не уметь владеть собой до того, что при одной мысли о выходе с палочкой перед публикой я трепещу от страха и ужаса»¹.

Тем большее мужество (его биограф с полным основанием называет это «героическим решением») потребовалось Чайковскому для того, чтобы, переломив себя, пересилив все: воспоминание о двукратной неудаче, свою болезненную застенчивость и свою предвзя-

¹ Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 5 октября 1886 года.

тую убежденность в неспособности, руководить оркестром, отважиться все-таки на склоне лет выступить перед публикой в качестве дирижера.

Сам Петр Ильич позднее в автобиографических заметках так описывал этот решительный шаг:

«Мои доброжелатели... старались победить мое недоверие к себе... ими, конечно, руководила искреннейшая приязнь и несокрушимое сознание, что моя капельмейстерская бездарность была всегда огромной помехой для популяризации моих сочинений и что если ценою труднейшей внутренней борьбы я превозмогу себя и добьюсь того, чтобы хотя сносно уметь продирижировать тем или другим из своих произведений, то результатом этого усилия будет сильный толчок в деле постепенного распространения моих многочисленных сочинений и быстрое возрастание моего композиторского авторитета».

К этим общим соображениям в 1885—1886 годах присоединилось еще одно конкретное обстоятельство: вследствие затянувшейся болезни дирижера московского Большого театра И. К. Альтани постановка уже принятой дирекцией оперы Чайковского «Черевички» все откладывалась на неопределенное время.

Тогда Чайковский решился предложить Большому театру свои услуги: принять на себя руководство разучиванием оперы и репетициями, а также дирижирование на первых представлениях.

На время приехав в Москву, он почти ежедневно с одиннадцати утра до четырех часов дня проводит в театре, напряженно работая с оркестром, хором, исполнителями...

О том, чего стоило Петру Ильичу его мужественное решение, красноречиво говорят относящиеся к этому периоду письма и записи в дневнике композитора.

Чайковский то испытывает «храбрость и хотение дирижировать», то он «весь день болен при мысли о предстоящей встрече с оркестром». Уже дав согласие, он вдруг начинает колебаться («Чувствую, что и на этот раз... когда время подойдет, не хватит смелости, и я откажусь...»). Но вместе с тем он упорно продолжает готовиться («возился... с опытами дирижирования»); он даже решает обратиться за помощью к Альтани, и «этот милый человек», как пишет Чайковский, дает ему «превосходнейшие уроки» и «умные советы по части дирижирования».

«Не стану тебе рассказывать все мучения, какие я претерпел... — признается Петр Ильич в письме к брату. — Чем ближе наступал ужасный день, тем невыносимее я страдал и множество раз решался было бросить дирижирование. Но наконец кое-как переломил себя».

Победило «непреодолимое желание доказать самому себе неосновательность моего убеждения в полной моей неспособности к капельмейстерству»¹.

И вот «ужасный день» настал... «Сегодня, Модинька, — сообщает Петр Ильич, — совершилось очень знаменательное для меня событие. Я дирижировал на первой оркестровой репетиции, и дирижировал так, что (если это не лесть) все удивлялись, ибо ожидали, что я осрамлюсь... Теперь я уже знаю, что могу дирижировать, и даже вряд ли на спектакле бояться буду».

Действительно, внешне уверенность Петра Ильича как будто возрастала и крепла от репетиции к репетиции. «Меньше стесняюсь», «Чувствовал себя бодрым и смелым», — отмечает он в дневнике. Однако состояние его духа продолжает оставаться неровным: сегодня он «рад до самозабвения», а завтра опять «недоволен собой и другими» («Был не в духе и ошибался ужасно»... «Сердился»... «Устал»).

И все же Чайковский не отступает.

«Теперь уже решено... — пишет он фон Мекк, — я буду сам дирижировать на первом представлении. Было уже семь репетиций. Вы, дорогая моя, не одобряли моего намерения подвергнуть себя всем волнениям и страданиям дирижера. Будущее покажет, хорошо ли я сделал, что не послушался Вас. ...Но каким-то роковым образом обстоятельства сложились так, что я не мог не попытаться переломить себя и в последний раз испытать себя на дирижерском месте».

«Дирижерство дается мне, конечно, с некоторым трудом и требует сильного напряжения всей нервной системы. Но я не могу не признаться, что оно доставляет мне и значительную отраду... Мне кажется, что если все обойдется благополучно, то в результате получится не расстройство моих больных нервов, а скорее благоприятное на них воздействие».

...Девятнадцатое января тысяча восемьсот восемьдесят седьмого года навсегда осталось достопамятной датой не только в жизни Петра Ильича Чайковского, но и в истории русской музыки вообще, поскольку день этот имел решающее влияние на всю дальнейшую артистическую деятельность великого композитора: в московском Большом театре состоялось первое представление оперы «Черевички» под управлением автора.

В день премьеры Чайковский поднялся с постели «совершенно

¹ Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 26 декабря 1886 г.

больной», неотступно думая о предстоящем ему испытании: оно казалось ему «чем-то невозможно-страшным и ужасным».

К восьми часам вечера, «ни жив ни мертв», по его собственному определению¹, явился Чайковский в театр, прошел в сопровождении дружески ободрявшего его И. К. Альтани в оркестр и встал за дирижерский пульт.

Едва он успел взять в руки палочку, как неожиданно «взвился занавес и началось подношение венков от оркестра, от хоров»... Так, цветами и рукоплесканиями, встретил Большой театр своего славного «дебютанта»-дирижера и любимого композитора.

Ободренный этим теплым приемом, Петр Ильич несколько справился с обуревавшим его волнением и «начал увертюру хорошо». После первого действия овации и подношения возобновились. «Тут уже я совершенно успокоился, — рассказывал потом Петр Ильич, — и остальную часть оперы дирижировал совершенно покойно».

Снова и снова, между отдельными картинами оперы, ему приходилось вставать и раскланиваться с публикой; снова и снова ему подносили венки, а по окончании спектакля «вызывали горячо и много».

«Редко помню я Петра Ильича таким радостно светлым, как в этот вечер, — писал впоследствии Модест Чайковский, лично присутствовавший на премьере «Черевичек». — Мы вернулись домой в пятом часу утра², и он сразу заснул как убитый».

А между тем над головой его уже навис нежданный удар: утром из Петербурга пришла телеграмма о смерти его племянницы Тани³, в судьбе которой, сложившейся очень несчастливо, Петр Ильич всегда принимал живейшее участие.

Чайковский потрясен: «Танина смерть как нечто, трагически ворвавшееся в мою жизнь, преследует меня», — записывает он в дневнике.

И все же, как ни поразила Петра Ильича эта скорбная весть, она не заставила его отказаться от взятого на себя обязательства — продирижировать еще двумя представлениями «Черевичек».

Конечно, душевная подавленность не могла не отразиться на его нервном состоянии. Этим, вероятно, объясняется то, что второй и третий опыты дирижирования дались Чайковскому гораздо труд-

¹ Письмо к Э. К. Павловской от 20 января 1887 г.

² После общественного чествования П. И. Чайковского в ресторане «Славянский базар».

³ Татьяна Львовна Давыдова, старшая из дочерей Александры Ильиничны, скоропостижно скончалась от разрыва сердца на балу в петербургском «Дворянском собрании».

нее, чем в первый раз: «По временам даже находил страх, ужас и чувство, что вот-вот сейчас не в силах буду махать больше. Однако же никто этого не заметил».

Оба спектакля в дирижерском отношении прошли не только вполне благополучно, но даже ровнее и глаже, чем на премьере. Довольны остались и исполнители, и друзья, и рецензенты.

«На дирижерском месте, — писали «Русские ведомости», — Чайковский проявил для нас новую сторону своего таланта, он оказался опытным, уверенным капельмейстером, не только сообщавшим исполнителям свои авторские намерения, но и одушевлявшим исполнение одинаково на сцене и в оркестре».

Доволен собой, подчеркивает биограф композитора, остался и «самый строгий судья и критик»: сам Чайковский.

«Говорят, милый друг мой, что будто бы я не лишен дирижерского таланта. Если это правда, то не странно ли, что, дожив почти до старости, я не только никогда не подозревал в себе подобного таланта, но был именно убежден в противном...» — так, еще боясь поверить в свой полный успех, говорит композитор в письме к фон Мекк после первого представления «Черевичек».

После третьего он, видимо, уже укрепился во мнении, что может «более или менее успешно управлять исполнением своих сочинений», что цель, которую он перед собой поставил, достигнута.

...Если Москва первая узнала Чайковского как оперного дирижера, то с Чайковским как с концертным дирижером первым познакомился Петербург.

Уже в начале февраля 1887 года Петр Ильич сообщил фон Мекк: «Слухи о том, что я не только могу дирижировать, но даже и порядочно дирижировать, перешли за пределы Москвы. Из Петербурга я получил приглашение Филармонического общества дирижировать их годовым концертом... посвященным исключительно моим сочинениям... Мне и страшно, и, вместе, хочется (ибо, как я писал Вам, в этом есть своего рода сильное наслаждение)».

По этому же поводу он писал Модесту Ильичу: «Представь, что я, кажется, приму предложение. Уж если я не осрамился в опере, то подавно можно надеяться, что и в концерте не осрамлюсь».

И Чайковский отправляется в Петербург. Начинаются репетиции к предстоящему 5 марта концерту. А стало быть (так всегда будет у Чайковского перед всякой первой репетицией), начинаются «волнение и ужас».

После мучительной, бессонной ночи, бледный, с бьющимся сердцем, встает Петр Ильич к дирижерскому пульту. Оркестранты стуком смычков восторженно встречают появление именитого московского гостя (если б знали они, какого судорожного усилия воли

стоит ему его учитывая ответная улыбка, спокойно-сдержанный поклон!..).

Но не странно ли?! (Он сам этим удивлен и обрадован...) Стоило ему выйти на эстраду и взять в руки свою дирижерскую палочку, как он чувствует, что «весь страх мгновенно прошел», что волнение уже не душит, а окрыляет его!..

На следующих репетициях дело пошло еще лучше — «уверенность была полная». Она не покинула Чайковского и в день самого концерта, прошедшего с блистательным успехом.

Это было какое-то новое, незнакомое и счастливое состояние духа, какое-то чудесное чувство горделивого торжества, полноты достигнутого желания! Чайковский понял, осознал это вполне спустя несколько дней... Он взволнованно рассказал об этом в письме к «лучшему другу», и это письмо стало подлинной «исповедью души», озаренной творческой радостью.

Чайковский писал: «...Это уже не был страх, а скорее предвкушение того глубокого художественного восторга, которое испытывает автор, стоящий во главе превосходного оркестра, с любовью и увлечением исполняющего его произведения.

Наслаждение этого рода до последнего времени было мне неизвестно; оно так сильно и так необычайно, что выразить его словами невозможно, и если мне стоили громадной, тяжелой борьбы с самим собой мои попытки дирижирования, если они отняли от меня несколько лет жизни, то я о том не жалею.

Я испытал минуты безусловного счастья и блаженства».

...Петербургским концертом 5 марта 1887 года открывается новая страница артистической славы Петра Ильича Чайковского: его семилетний путь по концертным эстрадам России, Европы, Америки.

* * *

Долго, слишком долго в гордом смирении ждал он этого часа — тем смелее и нетерпеливее становится он теперь: «Я уже начинаю мечтать об устройстве со временем концертов за границей», — признается Петр Ильич после первых же дирижерских успехов...

И так как «слухи» о них перешли не только за пределы обеих столиц, но и распространились уже за рубежом, то очень скоро композитор-дирижер, действительно, получает целый ряд приглашений из Германии и Австрии, из Копенгагена, Парижа, Лондона и многие из них принимает¹.

¹ От некоторых предложений (Вена, Копенгаген) Чайковский впоследствии отказался за недостатком времени.

Конечно, порою его снова (ведь Чайковский соткан из противоречий!) охватывают сомнения:

«Предстоит бездна новых и сильных впечатлений. Вероятно, известность моя возрастет, но не лучше ли сидеть дома и работать? Бог знает! Одно скажу, что сожалею о тех временах, когда меня спокойно оставляли жить в деревенском уединении».

Однако согласие уже дано, русского композитора Петра Чайковского ждут в Европе, и, верный своему решению «не удаляться от людей», а появляться там, где его желают видеть, Петр Ильич отправляется в конце декабря (по новому стилю) в свою первую заграничную концертную поездку.

Германия встретила его «совершенно русской» вьюжной зимой и рождественскими морозами. В непривычно белом снежном уборе даже неприветливый каменно-серый Берлин выглядел похорошевшим и праздничным; по улицам, по аллеям Тиргартена весело проносились сани, иные даже с русской упряжью; немцы готовились встречать свой Новый год... И ото всего этого, пожалуй, еще острее становилась «мучительно-едкая тоска по родине», которая уже с момента переезда через границу не покидала Чайковского.

Не задерживаясь в Берлине, Чайковский через день выехал в Лейпциг, где ему предстояло дать свой первый концерт и где его ждали старые русские друзья: там находился в то время его бывший ученик Саша Зилоти; там жил его давний добрый приятель, профессор Лейпцигской (а в прошлом — Московской) консерватории Адольф Бродский — известный скрипач-виртуоз, который проложил путь к признанию его незаслуженно забытого Скрипичного концерта¹.

На вокзале в Лейпциге он был радостно встречен друзьями. Его усадили в сани. Петр Ильич не успел опомниться, как попал прямо с поезда на новогоднюю елку к Бродским. И сразу же почувствовал себя здесь так, будто каким-то чудом очутился снова на милой родине: русская речь; на столе — русский самовар; детвора вокруг елки водит хоровод... Обе хозяйки дома — жена и своячени-

¹ Судьба этого произведения несколько напоминает историю с Первым фортепианным концертом Чайковского. Написанный в 1878 году Концерт для скрипки с оркестром Чайковский предполагал посвятить известному виртуозу Ауэру, который, однако, объявил пьесу неудобноисполнимой (как когда-то Николай Рубинштейн — Фортепианный концерт). Этот приговор, по словам Петра Ильича, «низверг мое несчастное детище в пучину, казалось, безвозвратного забвения». Скрипач Бродский первым включил эту вещь в свой концертный репертуар, и благодаря его блестящему исполнению она прочно утвердилась на эстраде. Признательный композитор «перепосвятил» Скрипичный концерт А. Д. Бродскому.

на Бродского — оказались москвичками, «необычайно симпатичными русскими женщинами».

Чайковский был растроган до слез. Вспоминая впоследствии в своих автобиографических заметках этот эпизод из первой зарубежной поездки, он писал: «Я не могу достаточно сильно и отчетливо выразить словами ту целительную отраду, которую испытал в этот вечер».

...Он уже отвык от чужбины: ведь три предыдущих года он почти не выезжал из России¹.

И вот опять мелькают перед глазами вокзалы, города, гостиницы... Его нервы с трудом переносят беспокойную кочевую жизнь. И только встречи с милыми сердцу людьми всякий раз как-то утешают и поддерживают его.

Одна из таких встреч, заслуживающая особого упоминания, произошла там же, в Лейпциге, в гостеприимном доме Бродских. Вот как рассказывает о ней сам Чайковский:

«В комнату вошел очень маленького роста человек, средних лет, весьма тщедушной комплекции, с плечами очень неравномерной высоты, с высоко взбитыми белокурыми кудрями на голове и очень редкой, почти юношеской бородкой и усами... у него голубые глаза, неотразимо чарующего свойства, напоминающие взгляд невинного прелестного ребенка.

Я был до глубины души обрадован, когда, по взаимному представлению нас одного другому, раскрылось, что носитель этой безотчетно для меня симпатичной внешности оказался музыкантом, глубоко прочувствованные звуки которого давно уже покорили мое сердце. То был Эдвард Григ².

Григ и Чайковский! Достаточно было обоим назвать свои имена... Даже свидание двух старинных друзей после долгой разлуки не могло бы быть более радостным, чем встреча этих двух великих незнакомцев, двух музыкальных гениев века — норвежца и русско-го! Ведь в действительности они уже давно и близко знали друг друга, и каждый понимал и чувствовал музыку другого так глубоко, так верно, как только могут ее понимать истинные артисты, кровно связанные творческим сродством душ, общностью художественного мироощущения.

¹ За 1885—1887 годы (до первой концертной поездки) Чайковский лишь дважды уезжал за границу и находился там, в общей сложности, лишь около трех месяцев.

² «Автобиографическое описание путешествия за границу в 1888 году». Чайковский не закончил эту интересную литературную работу, решив не печатать ее вовсе. В таком незавершенном виде «Описание» было опубликовано уже после смерти композитора в журнале «Русский вестник» за 1894 год.

Яркая эмоциональность и тонкий лиризм, искренность, человечность и подлинная народность — вот что роднит искусство Чайковского и искусство Грига, казалось бы, столь несходные меж собой. И каждый из них одинаково связан всеми корнями своими с могучими истоками своей национальной, народной музыки, с песенной стихией своей родины.

В России сочинения замечательного норвежского композитора стали известны примерно со второй половины семидесятых годов, и Григ, по словам Чайковского, «сумел сразу и навсегда завоевать себе русские сердца».

«Сколько теплоты и страстности в его певучих фразах, сколько ключом бьющей жизни в его гармонии, сколько оригинальности и очаровательного своеобразия в его остроумных, пикантных модуляциях и в ритме, как и все остальное всегда интересном, новом, самобытном!» — так высказывался Чайковский о музыке Грига.

Теперь, увидев, узнав его самого, почти ежедневно встречаясь с ним, Петр Ильич совершенно очарован его личностью. Имя Грига часто встречается на страницах его дневника. Он пишет всем — Юргенсону, брату Модесту, — что «очень подружился с этим милейшим маленьким человеком и с его женой», что «Григи» — очаровательно-симпатичные люди, что он, Чайковский, «горячо благодарен судьбе» за личное знакомство с этим человеком, которого он считает «громадно-талантливым».

Чайковскому и Григу не довелось свидеться в жизни еще раз, но с тех пор между ними завязалась содержательная дружеская переписка.

Свое уважение и симпатию к величайшему композитору Скандинавии Петр Ильич подчеркнул тем, что посвятил Эдварду Григу свою увертюру-фантазию «Гамлет».

Встречи на чужбине: новые знакомства, свидания со старыми друзьями... Их было много. Но одна встреча — самая случайная и самая неожиданная, — пожалуй, особенно взволновала Чайковского, заставила на миг всколыхнуться в душе «давно умолкнувшие чувства».

Это случилось на другой же день после его приезда в Берлин, в фойе концертного зала, куда Петр Ильич пришел послушать свой любимый «Реквием» Берлиоза.

В антракте его представили какой-то немолодой, очень дородной и величественной даме в вечернем, сверкающем драгоценностями туалете. Он поклонился, встретил ее пристальный взгляд — и не поверил глазам: возможно ли?!

Но дама, с ласковой улыбкой протягивая ему красивую полную руку в длинной, по локоть, перчатке, утвердительно кивнула головой, как бы отвечая на его немой вопрос, и Чайковский услышал удивительный, незабываемый голос:

«О да, ми знакоми... давно-давно...— сказала дама по-русски. И, мило путаясь в ударениях, добавила: — Мóсква... Большой театр... Мсье Чайковски помнит?»

...Он помнил! В одно мгновение припомнил он все, что двадцать, лет назад наполняло его молодое, впервые заговорившее сердце восторгом влюбленности, светлой надеждой, разочарованием, обидой — всей гаммой чувств, лишь однажды в жизни пережитых и — навсегда угасших...

В первый раз он увидел ее Дездемоной... Оперой Россини. «Отелло» открыла свой осенний сезон 1868 года в Москве итальянская труппа Мерелли.

В те годы, в угоду вкусам русской аристократии, дирекция императорских театров охотно сдавала Большой театр в аренду заезжим иностранным антрепренерам. Эти ежегодные гастроли «европейских знаменитостей» создавали большие неудобства и стеснения для основной труппы театра. И это вызывало справедливый ропот передовых людей московской музыкальной общественности, болеющих за судьбы своего, национального искусства, за интересы: своей, русской оперы.

Эти взгляды вполне разделял и молодой профессор консерватории П. И. Чайковский. Приезд гастролеров был тем более некстати, что мешал готовящейся постановке его первой оперы «Воевода»: даже репетировать негде!

Да признаться, и вокально-художественная сторона будущих гастрольных спектаклей внушает законные сомнения: такого прожженного дельца, как Мерелли, интересует ведь не искусство, а барыш — были бы сборы! А для этого антрепренеру достаточно украсить любую посредственную труппу именем какой-нибудь знаменитой «дивы»... Кстати, интересно: что представляет собой его нынешняя примадонна — Дезире Арто? Говорят, француженка, ученица самой Полины Виардо... Что ж, послушаем!

Таковы, вероятно, были мысли и суждения, которыми обменивались Петр Ильич и его консерваторские друзья в памятный вечер 9 сентября 1868 года, рассаживаясь в ложе бенуара и оглядывая в бинокль переполненный публикой, сияющий огнями зал Большого театра...

...И вот он услышал ее!

Лишь по немногим отрывочным сведениям, по нескольким письмам, написанным самым близким людям, можно сегодня дога-



Дезире Арто (1860-е годы).

диваться о том, как мгновенно вспыхнуло, как стремительно разгорелось в душе Чайковского это молодое чувство, такое свежее, красивое и — такое недолгое...

Неизвестно, когда и где они впервые встретились. Во всяком случае, двумя неделями позже, в конце сентября, они уже не только знакомы — «мы с ней приятели», так общал Петр Ильич брату Анатолию (почему-то именно его он избрал своим конфиден-том). А еще через месяц он пишет ему, что «очень подружился» с Арто, — более того, у него есть основания считать, что и она отвечает ему «весьма заметным расположением».

Даже для окружающих их роман, кажется, перестает быть тайной... Старый князь В. Ф. Одоевский, умный и наблюдательный завсегдатая Артистического кружка и концертов Музыкального общества, где также выступает Арто, помечает в своем дневнике: «Чайковский что-то очень ухаживает за Арто».

Сообразительный Мерелли, заранее уверенный в успехе, спешит заказать маэстро Чайковскому речитатив и хоры к «Черному домино» — ведь эта опера должна пойти в бенефис синьоры примадонны! И так как о том же просит сама Арто, то Чайковский с радостью соглашается.

Он создает также одну из самых вдохновенных, лирических своих пьес — «Романс для фортепиано (соч. 5)» и посвящает его Дезире Арто...

И вот уже все решено: в декабре Чайковский пишет отцу, что намерен соединить свою судьбу с этой замечательной женщиной и артисткой; что вопрос идет, разумеется, о «законном браке, которого мы оба с ней желаем и который должен совершиться летом, если ничто этому не помешает». Илья Петрович с радостью принимает это известие и одобряет выбор сына.

Дезире Арто — невеста Чайковского...

Впрочем, ее практичная, чопорная мамаша, которую певица всюду возит с собой, далеко не в восторге: разве у ее знаменитой дочери мало других — богатых и знатных — поклонников?

Друзья Чайковского тоже охвачены сомнениями: будет ли прок из этого брака? Русский композитор в роли вечного спутника развешающей по свету оперной примадонны!.. Ведь не бросит же Арто, избалованная европейской известностью, свои артистические турне, сцену и славу ради мужа, хотя бы он был и Чайковским?!

Кажется, только он один не думал о будущем... Может быть, в этом и заключалось счастье? Все свободное время, засиживаясь далеко за полночь, он проводил в номере у Арто — в гостинице Шевалье в Камергерском переулке, где поселились артисты труппы.

Бездумно и покорно отдавался он неотразимому обаянию этой женщины, ее удивительного голоса, ее прекрасных рук. Арто знала множество народных песен — итальянские, французские, даже негритянские. Она охотно пела их Чайковскому и так же охотно слушала его, когда он напевал ей русские народные песни или музицировал за роялем... Как знать, о чем она думала в эти минуты?!

Быстро промелькнул декабрь. Наступил 1869 год. Труппа Мерелли уехала на гастроли в Варшаву.

Приближалась премьера «Воеводы», а между тем друзья замечали, что Чайковский все больше мрачнеет, охваченный какой-то тоскливой апатией. В те дни Анатолий Ильич получил от него раздраженное, загадочное письмо: «Касательно известного тебе любовного пассажа, случившегося со мной в начале зимы, скажу тебе, что очень сомнительно, чтоб мое вступление в узы Гименея состоялось. Это дело начинает несколько расстраиваться».

Чайковского мучат сомнения, тревоги, догадки... Он шлет в Варшаву письма, телеграммы. И — не получает ответа.

В конце января Николай Рубинштейн пришел к Петру Ильичу — сообщить последнюю новость, облетевшую Москву: Дезире Арто вышла замуж за певца-баритона Падилла-и-Рамос.

Новость? Чайковский уже несколько дней, как знал ее. В день свадьбы Арто в консерваторию пришла телеграмма на его имя. Без подписи. Сообщение о факте — и только.

Петр Ильич молча слушал, как кипятится и возмущается Николай Рубинштейн: «Ну не прав ли я был, когда говорил тебе, что не ты ей нужен в мужья?! Вот ей настоящая партия, а ты нам, пойми, нам, России нужен, а не в прислужники знаменитой иностранки».

Чайковский не проронил ни слова. Встал, оделся и вышел на улицу. Он спешил на репетицию.

Усилием воли он заставил себя вернуться к тому, что должно было отныне составить единственное содержание жизни,— к работе, к творчеству, к Музыке.

Ни с кем из друзей не поделился Петр Ильич предположениями и догадками о причинах внезапного и оскорбительного разрыва отношений с Арто. Только с горечью бросил в письме к брату: «...до какой степени эта развязка смешна».

Но прошло много месяцев, и затаенное чувство вдруг прорвалось наружу... Сообщая Анатолию Ильичу об ожидающемся прибытии в Москву труппы Мерелли и его «бывшей невесты» Арто, Чайковский писал:

«Эта женщина сделала мне много вреда... но тем не менее меня влечет к ней какая-то необъяснимая симпатия до такой степени, что я начинаю с лихорадочным нетерпением поджидать ее приезда».

Гастроли итальянской оперы в Москве открылись 30 ноября 1869 года постановкой «Фауста».

В этот раз Чайковский увидел ее Маргаритой... И нашел, что она «была так хороша, как никогда».

Н. Д. Кашкин, сидевший (как и в тот раз) вместе с Чайковским в ложе Большого театра, вспоминал впоследствии, что Петр Ильич страшно волновался в ожидании выхода Арто в сцене на городской площади.

Когда она появилась, Чайковский «закрылся биноклем и не отнимал его от глаз до конца действия, но едва ли он много мог рассмотреть, потому что у него самого из-под бинокля катились слезы, которых он как будто не замечал».

...И вот судьба снова столкнула их лицом к лицу — спустя двадцать лет!..

Время безжалостно: Чайковский уже сед, Арто располнела, поблекла (ведь ей уже за пятьдесят!)... Но Петр Ильич и сейчас должен признать, что «старушка столь же очаровательна, сколько и 20 лет тому назад».

«Я был невыразимо рад ее видеть»,— сознается он. Ни единым словом не коснувшись прошлого, «мы с ней как бы заново страшно подружились».

С присущим ей светским обаянием, Арто держала себя с Чайковским дружески-непринужденно, познакомила его со своим мужем, запросто пригласила к себе домой... Там, на ее рояле, Петр Ильич увидел, как встарь, свой большой портрет, когда-то подаренный ей. А радушный и темпераментный Падилла то и дело восторженно «душил в своих объятиях» растроганного маэстро Чайковского.

Во время своего пребывания в Берлине — и в этот приезд, и в следующем, 1889 году — Чайковский постоянно и подолгу бывал в обществе Арто в концертах, на торжественных обедах и раутах, где знаменитую певицу неизменно усаживали рядом с прославленным русским композитором... «Единственное утешение, — писал Петр Ильич, — Арто, которую всюду со мной приглашают и которую я ужасно люблю».

Навсегда запомнился ему последний вечер в доме Арто (он был на нем вместе с Григом). Снова, как когда-то, Арто пела ему, и хотя голос ее уже не обладал былой красотой и силой, но замечательный талант брал свое...

«И личность, и искусство этой певицы так же неотразимо обаятельны, как когда-то», — такими словами подытожил Петр Ильич свои впечатления об этом вечере.

...Вернувшись в Россию, он написал для Дезире Арто и посвятил ей цикл романсов на тексты французских поэтов.

Он сочинял их летом 1888 года у себя, во Фроловском, а со стены на него, словно из далекого прошлого, глядела через плечо молодая статная женщина в темном кринолине...

Этот портрет и поныне висит в гостиной Клинского дома — портрет единственной женщины, в которую был когда-то влюблен Чайковский.

Мы уже сказали, что местом первого заграничного дебюта П. И. Чайковского был город Лейпциг. Добавим к этому, что приглашение исходило от дирекции Гевандхауза... Того самого, всемирно известного Гевандхауза, симфонический оркестр которого в конце 1956 года приезжал на гастроли в Советский Союз.

Этот оркестр знаменит не только тем, что является одним из лучших в Европе, но и тем, что он старейший в мире: в 1956 году он отметил 175-летие своего существования.

За своим дирижерским пультом этот первоклассный музыкально-исполнительский коллектив перевидал всех выдающихся дирижеров XIX и XX столетий, начиная с Шумана и Мендельсона и кончая нашими современниками — Тосканини, Абендротом, Конвичным и другими.

В этом перечне славных имен есть и дорогое для нас имя Петра Ильича Чайковского: 5 января (нового стиля) 1888 года в зале так называемого нового Гевандхауза он дирижировал своей Первой сюитой. Быть может, именно этот факт и хотел подчеркнуть Гензельт, завещая Чайковскому «палочку Мендельсона».

Не случайно Петр Ильич в своих автобиографических заметках подчеркнул, что он был чрезвычайно рад начать свое первое концертное турне по Европе именно с Лейпцига. Еще со времен Мендельсона-Бартольди этот город благодаря славе своего Гевандхауза считался не только крупнейшим музыкальным центром Германии, но и «музыкальной столицей Европы».

К тому же Лейпциг в те дни был известен своим музыкальным консерватизмом: в стенах Гевандхауза допускалась лишь музыка строго классического направления. Ничего, кроме Моцарта, Бетховена, Гайдна! А из новых, из композиторов романтической школы — только свой, лейпцигский, Мендельсон¹, да еще — в ограниченных дозах — Шуман.

Лейпцигские блюстители классицизма не признавали ни Вагнера, ни Листа, ни Берлиоза, ни Бизе. Что же касается славянской, в частности русской, музыки, то немецкие музыкальные критики той поры не скрывали своей заядлой «руссофобии».

Тем сильнее охватывало Чайковского «желание быть достойным представителем русской музыки на чужбине». Но зато и его тревога, страх, «как бы не ударить лицом в грязь», и дирижерские волнения, связанные с этим первым зарубежным выступлением, были «невероятны».

Через день после приезда Петра Ильича состоялась первая репетиция.

Как стучало и обмирало, должно быть, сердце Петра Ильича, когда герр Рейнеке, руководитель прославленного оркестра, подвел Чайковского к дирижерскому пюпитру и с торжественной учтивостью передал ему свою палочку!

Артисты оркестра встретили русского гостя чрезвычайно дружелюбно и предупредительно. Уже с первых тактов Петр Ильич почувствовал, что его сюита нравится музыкантам (это всегда было важнее всего для Чайковского-дирижера), а в перерывах между отдельными частями произведения понял «по глазам и улыбкам на лицах... что в числе артистов многие сразу сделались моими друзьями».

Еще больше успокоила Петра Ильича генеральная репетиция: студенческая молодежь, заполнившая, по традиции Гевандхауза, концертный зал, не скупилась на самые пылкие выражения восторга... «После вчерашнего успеха я сделался каким-то триумфатором», — писал Чайковский Юргенсону. Но ведь впереди ему еще предстоит самый концерт. «Сегодня вечером все это может перемене-

¹ Ф. Мендельсон-Бартольди был основателем Лейпцигской консерватории и много сделал для процветания Гевандхауза.

ниться, ибо в концерте я могу так сконфузиться, что страх», — озабоченно добавляет он.

У Чайковского были веские основания для беспокойства: друзья предупредили его, что «большая публика» Гевандхауза чрезвычайно чопорна, суха и холодна, — еще неизвестно, как отнесется она к тому, что ей преподнесут новую, да еще русскую музыку?!

Когда Чайковский вышел на эстраду, зал встретил его ледяным молчанием. Ни одного приветственного хлопка!

Однако уже после первой части сюиты раздались громкие рукоплескания. «И так было до конца, — радостно сообщил Чайковский фон Мекк. — Это был настоящий большой успех, хотя нечего и сравнивать его с теми восторженными овациями, которые бывают у нас в России. Только в следующие дни из газет я узнал, что успех был большой и действительный».

Даже самый твердокаменный из лейпцигских музыкальных рецензентов (Бернсдорф в «Сигналах») вынужден был констатировать, что «г-на Чайковского почтили двукратным вызовом, не считая сильных аплодисментов после отдельных частей сюиты. Это довольно редкое явление для слушателей Гевандхауза выпадает на долю лишь некоторых, особенно любимых современных композиторов».

Итак, первый дебют Чайковского окончился его первой победой на пути к международному признанию и славе.

Он почувствовал это еще полнее на следующее утро после концерта, когда «левое крыло» лейпцигской музыкальной общест-венности в лице «Лист-ферейна» (общество имени Листа) устроило в старом здании Гевандхауза пышное музыкальное чествование — «Tschaikowsky — Feier».

Программа, исполненная силами лучших инструменталистов-концертмейстеров Лейпцига и Веймара, при участии пианиста А. Зилоти, была составлена исключительно из музыки Чайковского.

По окончании концерта делегация «Лист-ферейна» торжественно поднесла русскому композитору огромный лавровый венок.

Последний день Чайковского в Лейпциге (во время своей первой концертной поездки он дважды возвращался в этот город) ознаменовался совсем уже неожиданной формой публичного чествования — чем-то вроде типично немецкого «штендхен» (сере-нады).

Ранним утром во двор гостиницы, в которой остановился русский композитор, явился целый военный оркестр, во главе с капельмейстером «в блестящем, почти генеральском мундире», и расположился под окнами Чайковского.

Петр Ильич, разбуженный кельнером, принужден был наспех одеться и, несмотря на изрядный мороз, появиться перед раскрытым настежь окном. Ему была вручена программа из... восьми номеров, которую оркестр и исполнил с немецкой добросовестностью и, добавляет Чайковский, «с тем более удивительным мастерством, что холод, казалось бы, должен был парализовать руки бедных музыкантов, стоически переносивших лютость зимней стужи в течение целого часа».

Импровизированная утренняя серенада вылилась в торжественные «музыкальные проводы». Гром труб и тромбонов собрал перед домом большую толпу горожан; из всех окон гостиницы высовывались во двор любопытные лица, все взоры были устремлены на представительного пожилого господина с седой бородкой, стоявшего в окне... Так Лейпциг прощался со своим гостем — русским музыкантом Чайковским.

После Лейпцига — Гамбург... Здесь, в Конвентгартене, состоялось следующее выступление Чайковского: он дирижировал вторым отделением концерта, составленным из его сочинений. Исполнялись Серенада для струнного оркестра, тема и вариации из Третьей сюиты, Первый фортепианный концерт (солист — молодой русский пианист В. Сапельников).

После Гамбурга — Берлин. «Tschaikowsky's Grosses Konzert» в Филармонии... И снова — успех, овации, чествования, рецензии.

«Полная зала, напряженное внимание и живой успех концерта... доказывают, что и у нас нет недостатка в друзьях произведений русского композитора Чайковского». «Он обладает вдохновением... Владеет как старыми, так и новыми формами искусства» «Безграничное господство над звуковыми красками в его полном распоряжении»...

Так пишут берлинские газеты,

Его известность в Германии растет: Веймарская придворная капелла и Дрезденская филармония шлют ему приглашения — приехать и продирижировать своими концертами; но Чайковский с сожалением отказывается: его время расписано по дням.

...В перерывах между концертами, чтобы хоть немного перевести дух от этой напряженной жизни, не оставляющей ему «ни единой минуты для себя», Петр Ильич иногда «удирает» то в Любек, то в Магдебург: помолчать, побыть одному. Но и там, в одиночестве, его не оставляет тоска по родине... Он изливает ее в своих дневниках:

«Боже мой, как я люблю нашу Русь, милую, дорогую!!!»

Он радуется, обнаружив в Любеке кафе, «где, как у нас, оркестрион играл». В Берлине он предпринимает трогательную прогулку на... вокзал, чтобы «насладиться зрелищем того места, откуда уезжают на Русь».

Чайковскому уже в тягость и успехи и почести: «Все это прекрасно, лестно, но я все-таки желал бы сидеть в своем русском тихом уголке».

Он устал, «как миллион изможденных собак... О, как я жажду удрать...» — добавляет он и ставит шесть восклицательных знаков!

Но «удрать» невозможно: впереди еще ждут его Прага, Париж, Лондон.

И он еще не знает того, что очень скоро ему предстоит повторить свое артистическое путешествие на Запад; что через год, примерно в это же время, он снова появится перед европейской публикой на концертных эстрадах Кельна и Франкфурта, Дрездена и Берлина, Гамбурга и Женевы...

В Париже Петр Ильич уже неоднократно бывал и раньше, до своей гастрольной поездки 1888 года; иногда подолгу жил здесь; состоял в переписке с видными деятелями парижского музыкального мира.

Этот город издавна занимал в артистической биографии Чайковского особое и весьма заметное место. Именно с Парижа, можно сказать, началась в свое время европейская известность Чайковского: напомним о том, какое значение для популяризации его творчества имели парижские концерты Николая Рубинштейна в зале Трокадеро осенью 1878 года.

Немало способствовал распространению музыки Чайковского за границей его парижский издатель Ф. Маккар, не только печатавший его сочинения, но и устраивавший в Париже музыкальные прослушивания (auditions) произведений русского композитора.

Когда летом 1886 года Чайковский приехал во Францию, он был приятно удивлен: «Оказывается, что я вовсе не так неизвестен в Париже, как я думал». Парижские газеты тотчас оповестили своих читателей о его прибытии в столицу. Композиторы Тома и Делиб сочли долгом первыми завести свои визитные карточки в отель, где остановился Чайковский. В свою очередь и он поспешил с визитами к Гуно и Сен-Сансу (но не застал их дома). Он познакомился также с другими современными французскими композиторами — Лало, Форе, Дюкудре, с выдающимся виртуозом

скрипачом Ж. Марсиком, с известными дирижерами Колонном и Ламурё.

Среди парижских знакомств Чайковского нельзя не отметить его встречи с другом И. С. Тургенева — знаменитой певицей и композитором Полиной Виардо-Гарсиа.

В ее доме имя композитора Чайковского уже давно пользовалось уважением и симпатией. Еще в 1878 году Тургенев писал Льву Толстому из Парижа: «Евгений Онегин» прибыл сюда в фортепианной партитуре. Г-жа Виардо начала разбирать эту вещь по вечерам. Несомненно, замечательная музыка; особенно хороши лирические, мелодические места...»

Сам автор оперы «Евгений Онегин» появился в салоне Виардо лишь в мае 1886 года. Свои посещения Чайковский многократно отметил и в дневнике, и в письмах к своим корреспондентам:

«Г-жа Виардо произвела на меня самое обаятельное впечатление. Эта семидесятилетняя старушка полна энергии; жизнь в ней ключом бьет: всем интересуется, все знает и любезна до крайности».

Здесь Петру Ильичу было особенно приятно бывать. Здесь берегли и чтили память Тургенева. Хозяйка дома часто и подробно рассказывала о нем Чайковскому, вспоминала историю создания некоторых произведений великого писателя.

В один из своих приездов (1889 г.) Петр Ильич присутствовал на домашнем представлении оперы, когда-то написанной самой Виардо на текст Тургенева. Исполнительницами были две дочери и ученицы П. Виардо.

Здесь же, в этом доме, Чайковский провел однажды два счастливейших часа, перелистывая имевшуюся в нотной библиотеке Виардо подлинную партитуру «Дон Жуана» Моцарта, «писанную ЕГО РУКОЙ» (так, громадными буквами, обозначено в дневнике).

«Не могу выразить чувства, — признавался он друзьям, — которое охватило меня при просмотре этой музыкальной святыни. Точно будто я пожал руку самого Моцарта и беседовал с ним».

Если до своего первого концертного турне по Европе Чайковский как композитор уже пользовался во Франции некоторой известностью, то его появление в Париже в феврале 1888 года в качестве дирижера — исполнителя собственных произведений принесло ему подлинную славу и блестящий артистический успех.

Приезд Петра Ильича совпал с моментом начавшегося политического сближения между правящими кругами России и Франции. Этот «альянс» не замедлил отразиться в парижской общественной жизни в виде сенсационной моды на все русское: начи-

ная с галстуков в стиле «франко-рюсс» и шляп фасона «Кронштадт» и кончая гастролями в «Фоли-бержер» русского клоуна Дурова с его 230 дрессированными крысами...

В какой-то мере «модой» был, пожалуй, и поверхностный интерес парижской буржуазной публики к русской музыке и к личности «дю гран композитер слав Пьер Тшайковский».

Репортеры бульварной прессы усердствовали в описании наружности композитора: «Это — человек маленького роста [?! — в действительности Петр Ильич был роста выше среднего], с благовоспитанными, но робкими манерами... с меланхолическим пламенем во взгляде, которое отражается во всех его сочинениях».

А некий модный беллетрист Эмиль Гудо выпустил в свет роман «Ле фрок» («Ряса»), в котором большую роль играл романс Чайковского «Нет, только тот, кто знал свиданья жажду»...

Три недели, проведенные композитором в Париже, превратились в какую-то вереницу чуть не ежедневных чествований, светских приемов, торжественных вечеров: «Скука. Маркизы, дюшессы, графини и т. д.»... «Из фрака почти не выхожу», — жаловался Петр Ильич.

Однако и уклониться от всех этих утомительных почестей он не хотел: ведь на эти парадные обеды и рауты собирались не только великосветские дилетанты, но и выдающиеся деятели искусства, с которыми Петра Ильича связывали живые художественные интересы.

На какое-то время Чайковский стал центром внимания всего музыкального Парижа. Выдающиеся композиторы, как Массне и Гуно (с которым на этот раз он познакомился лично), оказывали восторженный прием его музыке; ее исполняли знаменитые виртуозы — пианист Дьемер, скрипач Марсик; лучшие вокалисты Парижа пели его романсы; дирижер Колонн предоставил в его распоряжение свой первоклассный оркестр...

Чайковский дирижировал этим оркестром на трех концертах. Первый состоялся в салоне одного парижского мецената — для избранной публики; два других — общедоступных — в концертном зале Шатле.

Творчеству Чайковского были посвящены также музыкальные вечера, устроенные в его честь Дьемером, Колонном, П. Виардо, русским посольством, редакцией газеты «Фигаро»...

Что касается музыкальных критиков (увы, они всюду остаются верны себе!), то парижские газетные рецензенты, как водится, не сошлись в оценках. Одни изощрялись в бессодержательных и высокопарных комплиментах, другие оказались «разочарованными» тем, что не нашли в музыке Чайковского никакой ожидаемой

экзотики («ни большой смелости, ни мощной оригинальности»). По язвительному замечанию Модеста Чайковского, эти критики, очевидно, рассчитывали «услышать в Шатле нечто подобное музыке дагомейцев, производивших фурор в Жардэн д'акклимацион».

Однако все эти поверхностные и не слишком убедительные отзывы тонули в общем впечатлении блистательного успеха, в единодушном одобрении, которое встретила музыка Чайковского как в кругах серьезных ценителей искусства, так и со стороны широкой парижской публики.

Это была заслуженная и прочная победа. Когда в следующем (1889) году Чайковский по пути в Лондон вновь посетил Париж, самый факт его пребывания во французской столице, хотя на этот раз Петр Ильич и не выступил перед парижанами в качестве дирижера, послужил поводом к новому артистическому триумфу.

В программу своего очередного концерта в Шатле дирижер Колонн включил, наряду с Бетховеном, произведения Чайковского. На следующий день газета «Фигаро» писала:

«Самые горячие аплодисменты всего концерта, надо признаться, достались г-ну Чайковскому, и мы разделяем всеобщий энтузиазм. Эта русская музыка в самом деле имеет искренность и прелесть очень характеристическую и неподражаемую»...

* * *

Русская музыка... Пожалуй, для Запада она и «в самом деле была неким открытием.

К русской музыке, как уже отмечалось выше, западная музыкальная критика в те времена относилась свысока, со снисходительным любопытством, как к искусству неполноценному, незрелому, примитивному, в лучшем случае — «экзотически»-самобытному.

Чайковский оказался одним из первых русских композиторов, которому в те времена выпала на долю почетная и ответственная задача — лично познакомить со своими произведениями широкие круги западноевропейских слушателей.

Более того, Чайковский заставил Запад признать русскую музыку, ее место в общемировой музыкальной культуре.

Даже influentialный венский критик Э. Ганслик, поднимавший на смех ранние произведения Чайковского, впоследствии вынужден был признать силу его дарования. Знаменательно также, что такой выдающийся музыкальный теоретик, как Риман, отвел Шестой симфонии Чайковского первое — после Пятой бетховенской — место в мировой симфонической литературе.

Именно Чайковский подготовил почву для последующего

влияния творчества русских композиторов (Мусоргского, Римско-го-Корсакова и других) на развитие западной музыки.

Таким образом, дирижируя своими произведениями на Западе, Петр Ильич сослужил большую службу делу русского музыкального искусства.

В конечном счете, не за личными лаврами, не как гастролер, гонящийся за собственной славой, отправлялся Петр Ильич два года кряду в свои утомительные зарубежные путешествия. Не забудем и о том, что эти концертные турне, при всей их внешней триумфальности, были для Чайковского весьма тяжелой психологической нагрузкой, требовавшей постоянных внутренних усилий в борьбе «с самим собой», огромной самодисциплины и самообладания.

Публика европейских концертов не могла и не должна была этого знать. Но друзьям своим Чайковский не раз признавался в том, как дорого даются ему одержанные на Западе музыкальные победы.

«Говорю вам совершенно искренне, — писал он А. К. Глазунову, — что я не выдержал и удрал бы домой, если бы не мысль, что в лице моем чествуются русская музыка вообще и что я должен являться туда, где мной интересуются».

Это признание свидетельствует о том, что Чайковский и сам глубоко сознавал патриотический смысл и ответственность добровольно взятой на себя миссии и заслуженно ею гордился. Тем значительнее и благороднее, скажем еще раз, этот славный артистический подвиг великого композитора.

...Полномочный представитель Музыки, русский артист, который «с честью поддерживал во всех музыкальных центрах Европы знамя родного искусства», — таким видится нам сегодня образ Чайковского-дирижера, с поднятой палочкой в руке стоящего перед раскрытой партитурой на концертных эстрадах мира.

ЗЛАТА ПРАГА

Переполненный множеством впечатлений, но истосковавший по России, по дому, усталый, но гордый итогами своего трехмесячного концертного турне, возвращался Чайковский из первого заграничного путешествия.

Если оглянуться назад — где одержаны им самые волнующие и самые прочные победы? Какие успехи, встречи, впечатления врезались в его память особенно ярко, надолго, на всю жизнь?

...Дружелюбным и внимательным был прием, который оказала Чайковскому музыкальная Германия. Блестящий успех выпал на его долю в Париже и Лондоне. Но все это меркнет по сравнению с той подлинно народной горячей дружбой, с той поистине триумфальной встречей, которая ждала его в братской, славянской Праге.

Чехия была следующей, после Германии, страной, которую Петр Ильич собирался посетить, прежде чем отправиться дальше — во Францию и Англию.

Когда пражский музыкальный деятель и издатель Велебин Урбанек от имени «Умелецкой беседы» (так называлось общество художников города Праги) пригласил Чайковского приехать и дирижировать концертом из собственных произведений, Петр Ильич с большой охотой принял это предложение.

Его радовало предстоящее знакомство с древней столицей чешского народа — нации, которая по музыкальной одаренности и культуре считается в Европе одной из музыкальнейших.

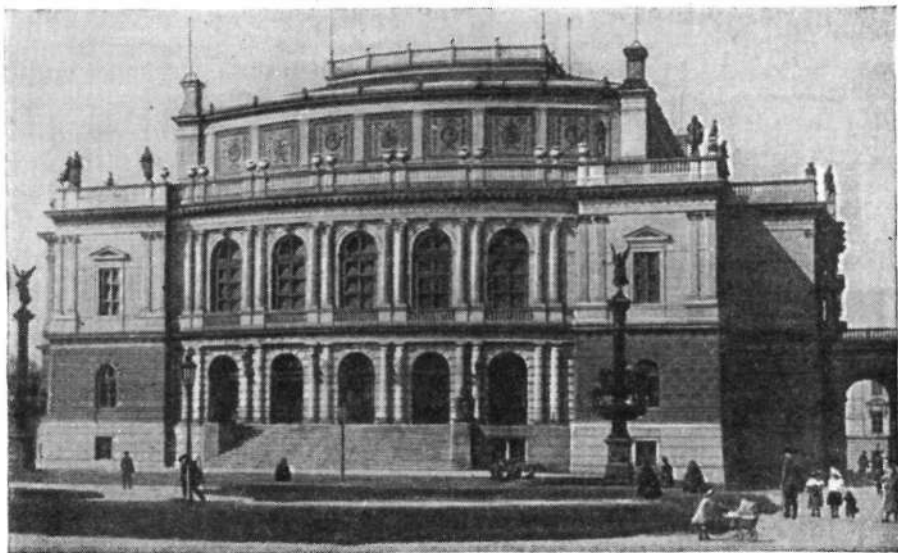
Радовала возможность познакомиться со своими сочинениями именно Прагу — вековой художественно-культурный центр Запада, хранительницу больших музыкальных традиций и воспоминаний.

Старая Прага! Город простых людей, честных ремесленников, веселых студентов... Ведь это она когда-то первая признала гений великого Моцарта! Это здесь увидела свет рампы его лучшая опера «Дон Жуан», отвергнутая чопорной аристократической Веней. Здесь суждено было Моцарту еще при жизни изведать всю полноту народной любви и славы.

Сколько раз, должно быть, читал и перечитывал Петр Ильич в книге Отто Яна рассказ о том, как восторженно и сердечно встречали пражане великого композитора!.. Эти пражские страницы моцартовской биографии, вероятно, с особенной яркостью жили в памяти Чайковского, когда, закончив гастроль в Германии, он, в сопровождении А. Зилоти, сел в поезд, направлявшийся к австрийской границе.

Чайковский знал, что в Праге его ждут с нетерпением. Он догадывался, что чехи видят в нем не просто путешествующего музыканта, но музыканта из России, друга и единоплеменника, посланца великого братского народа. Патриотические общественные организации чешской столицы готовили ему торжественную встречу — программа парадных приемов и вечеров уже была расписана на десять дней вперед...

Но мог ли он хоть в отдаленной степени предвидеть, что эти десять дней, которые ему предстояло провести в Праге, составят,



Концертный зал «Рудольфинум» в Праге (1888 г.).

по выражению его биографа, «высшую точку земной славы, которой Петру Ильичу суждено было достигнуть при жизни»?!

Это началось сразу же, как только поезд пересек границу...

Подчеркнутая предупредительность железнодорожных властей. Необычное оживление на перронах попутных станций: весть о проезде знаменитого музыканта — гостя из России уже облетела всю округу. На одной из последних остановок перед Прагой поезд пришлось надолго задержать: в вагон к Чайковскому явились с приветствиями и букетами депутации местных общественных организаций.

Но вот и Прага... На вокзале — толпа встречающих; впереди — делегация «Умелецкой беседы», Русского кружка... Едва только из вагона показались Чайковский и Зилоти, — вспыхивает бурная овация.

Сняв шляпу, Петр Ильич слушает горячую приветственную речь. Он не понимает по-чешски, но язык сердечности и дружбы так понятен! Он отвечает коротким благодарственным словом, обращенным ко всем присутствующим...

Чайковский тронут, взволнован, смущен многолюдностью

встречи. Но он еще не знает того, что вся площадь перед вокзалом запружена тысячной толпой горожан.

Едва завидев его, они разражаются приветственными кликами: «Слава!», «Наздар!», «Ура!». Дети подносят ему букеты, перевязанные трехцветными лентами. Девушки бросают ему под ноги цветы...

Его усаживают в открытый экипаж, и толпа расступается в стороны, образуя две живые человеческие стены, которые тянутся вдоль всей улицы, вдоль всего пути следования... И от вокзала до отеля не смолкает стоустый восторженный клич: «Слава!»

Так встретила Злата Прага русского композитора Петра Чайковского...

С первой же минуты пребывание в этом городе стало, по его собственным словам, «вереницей всяких торжеств и празднеств». «Меня с утра до вечера угощали, возили, всячески ласкали и баловали... Всего не пересказать в коротеньком письме...»

А на обстоятельную переписку у Петра Ильича в Праге решительно не хватало времени. Дни его проходили в парадных приемах, банкетах, визитах, а вечерами его ждало очередное торжество в каком-нибудь из общественных клубов чешской столицы.

Приглашения сыпались отовсюду, всем хотелось видеть Чайковского у себя в гостях, и Петру Ильичу приходилось то отправляться на встречу с пражским студенчеством, то на обед к композиторам, к художникам, на чаепитие в «Женский клуб», на костюмированный бал.

В Русском кружке его встретили пением «Многая лета». А одно из певческих обществ Праги устроило в его честь серенаду и уличное шествие с факелами.

Чайковский побывал в домике-музее Моцарта и оставил свою роспись в книге посетителей. Он успел также познакомиться с историческими достопримечательностями Праги. И даже побывал на заседании в городской ратуше, причем при его появлении все члены муниципалитета поднялись с мест и стоя приветствовали его. Наконец, надо было еще выкраивать время для репетиций к концертам...

Первый из них состоялся в известном зале «Рудольфинум» Чайковский дирижировал фантазией «Ромео и Джульетта», увертюрой «1812 год» и другими своими сочинениями; Фортепианный концерт с оркестром сыграл Зилоти, Скрипичный концерт исполнил известный скрипач Галир.

Это первое выступление Чайковского в Праге прошло с

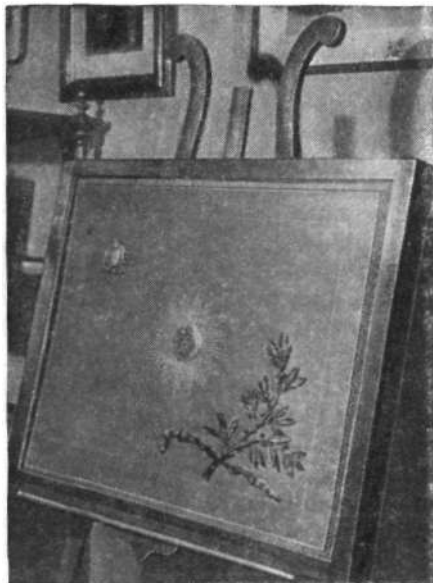
невиданным успехом и принесло ему, как, впрочем, и все его пребывание в Чехии, двойную радость. Чайковский гордился своим триумфом не только как артист, но и как патриот своей Родины. Ибо он воочию видел теперь, что братский чешский народ встречает его как «представителя всей России».

Мысль эта красной нитью проходит во всех его пражских письмах и в той большой блестящей речи, которую Петр Ильич произнес на банкете, устроенном в его честь деятелями «Умелецкой беседы». Текст ее он составил заранее и попросил своих пражских друзей перевести ее на чешский язык, причем написать перевод русскими буквами, с обозначением правильных ударений. Подготовившись таким образом, Петр Ильич «к великой радости присутствующих» произнес свою ответную речь по-чешски.

Чайковский говорил в ней о «живописной красавице Праге» с ее сокровищами искусств и старины, о том, что если она интересна для каждого иностранца, то для русского человека — тем более, ибо «сердце славянина бьется особенно сильно, когда ему представляется возможность посетить ваш родной город».

Он отметил также давние и прочные узы дружбы, которые связывают его, Чайковского, со многими выдающимися музыкантами-чехами, посвятившими себя музыкальной деятельности в России. Петр Ильич перечислил имена тех, кто был его товарищами по Московской консерватории, его добрыми друзьями, превосходными исполнителями его произведений: покойного скрипача профессора Ф. Лауба, прославленного дирижера Э. Направника, У. Авранека. В. Главача и многих других, «научивших меня, — добавил Чайковский, — сердечно любить и уважать их национальность».

«Я предчувствовал, — продолжал композитор, — что найду в зашей среде теплый и сердечный прием, я знал, что число моих чешских друзей очень увеличится. Я был убежден, что переживу много радостных минут.



Пражский альбом.

Но то, что совершается здесь в течение этой недели, эти горячие выражения симпатии, которые я встречаю от всех без исключения, начиная с самых выдающихся лиц до последнего служителя гостиницы, где я живу, — наконец, прием, которым меня сегодня удостоила пражская публика, — все это превзошло мои самые смелые надежды и ожидания.

...Я должен сознаться, что оказанные мне почести превосходят меру моих заслуг настолько, что они потрясли бы и уничтожили меня, если бы я не умел отделить ту часть симпатии, которая касается меня лично, от той, которая в моей особе воздается чему-то гораздо высшему и важнейшему, чем я...

Это «высшее» не было названо по имени, но оратор и слушатели поняли друг друга вполне... После концерта Чайковский записал в своем дневнике: «Господи! Сколько было восторгу...» И с присущей ему неизменной скромностью добавил:

«...и все это совсем не мне, а голубушке-России!»

Напомним еще раз: это не цитата из письма, не изустное высказывание в беседе; это строка из интимного дневника композитора, написанная наедине с самим собой и только для себя.

Так все отчетливее складывается, растет в сознании Чайковского высокое, патриотическое понимание своей художнической миссии... Пришел день, когда он вправе сказать о себе:

«В моем лице... путешествовала русская музыка».

Второй авторский концерт, состоявшийся в Пражском оперном театре, прошел с еще большим, с «грандиозным», по оценке самого Чайковского, успехом.

«Оркестр играл как-то особенно хорошо», — вспоминал впоследствии Петр Ильич. А постановку своего любимого второго акта из «Лебединого озера» (театр показал ее в заключение концертной программы) композитор нашел «великолепной».

В тот вечер в его дневнике появилась знаменательная, редчайшая запись:

«Минута абсолютного счастья...»

О втором пражском концерте Чайковского его биограф рассказывает так: «Овации были еще горячее и задушевнее... подношения еще роскошнее».

Пражская публика восторженно прощалась со своим знаменитым гостем: на следующий день, «сопровождаемый напутственными речами, усыпанный цветами, Петр Ильич покинул милую гостеприимную Прагу».

Он покидал ее, увозя в своем сердце теплую и благодарную

память о пережитых здесь счастливых минутах. Он помнил, что говорили ему пражские старожилы: еще никогда и никого из чужеземцев Злата Прага не удостаивала столь радушного и почетного приема... За исключением одного разве Моцарта.

Значит, Прага, действительно, «хоть в чем-нибудь сроднила», по меткому выражению Модеста Ильича, судьбу Чайковского с судьбой его гениального учителя.

Такое невольное сопоставление, должно быть, не раз приходило на ум самому Петру Ильичу. И в том, что путь его артистической славы так неожиданно и счастливо скрестился однажды с жизненной дорогой великого Моцарта,— в этом Чайковский и впрямь мог видеть как бы «высшую из высших наград, на которую он когда-либо смел рассчитывать».

...Осенью того же 1888 года Прага снова увидела Чайковского за дирижерским пультом.

На этот раз он познакомил чешскую публику с новой, недавно написанной Пятой симфонией и со Вторым фортепианным концертом (его исполнял приехавший вместе с Петром Ильичем В. Сапельников).

Однако не это было главной целью вторичного приезда Чайковского, а премьеры «Евгения Онегина» в Пражском оперном театре. Композитор лично дирижировал оркестром на первом представлении своей оперы. Спектакль сопровождался «бесконечным рядом самых восторженных оваций».

Антонин Дворжак, крупнейший чешский композитор и преданный друг Чайковского, так отозвался о «Евгении Онегине»: «Поздравляю вас и нас с таким произведением, и дай бог, чтобы вы оставили свету еще много подобных сочинений».

Сам Чайковский о пражской постановке «Онегина» писал:

«Опера, по-видимому, понравилась; впрочем, это покажет будущее».

Повторяя слова биографа Чайковского: «будущее показало огромный успех», мы можем добавить, что «Евгений Онегин» и по сей день не сходит с репертуара чехословацкой оперной сцены, так же как и «Пиковая дама», которую пражский Народный театр поставил осенью 1892 года.

На премьеры «Пиковой дамы» Чайковский тоже присутствовал (но не дирижировал).

На другой день пражская пресса писала:

«Россия может гордиться таким произведением».

Это было третье и последнее свидание Чайковского с милой

Прагой, которая, как всегда, встретила прославленного русского композитора восторженными овациями и вызовами.

К слову сказать, Прага и на этот раз порадовала Чайковского высоким исполнительским мастерством: как в 1888 году его поразила исполнительница партии Татьяны («такая, о какой я никогда и мечтать не мог», «какой никогда не было ни в Петербурге, ни в Москве»), так теперь, в 1892 году, он увидел на пражской сцене лучшую, по его мнению, исполнительницу роли старой графини в опере «Пиковая дама».

Это была молодая певица Ружена Брадачева-Выкаукалова. Петр Ильич был поражен, с какой драматической экспрессией эта талантливая 24-летняя артистка сумела воплотить зловещий образ 80-летней старухи-графини!

Сохранилась целая галерея портретов этой пражской Пиковой дамы: складная зеленая ширмочка с девятью фотографиями Брадачевой-Выкаукаловой по сей день стоит на ломберном столике в клинской гостиной.

Это последний по времени, но не единственный пражский сувенир, сохранившийся в Доме-музее Чайковского.

Вещи продолжают рассказывать о минувших днях, о памятных встречах, о дружбе, о славе...

«Petru Sājkovskému Napominal na Prahu» — так написано на заглавном листе хранящейся в нотном шкафу Второй симфонии Дворжака.

«Umělecká Beseda v Praze» — это надпись на крышке роскошного альбома, что стоит на специальном, в виде лиры, мольберте. Альбом обтянут золотистым шелком; вверху, в левом углу — серебряный герб Чехии, ниже, в центре — монограмма «П. Ч.» из тускло мерцающих, оправленных в серебро гранатов. А в альбоме — тринадцать гравюр на исторические и бытовые сюжеты: это дар чешских художников русскому музыканту.

Рядом, на этажерке — портрет Яна Стракатога, доктора искусств и председателя «Умелецкой беседы».

За стеклами нотного шкафа — сборник чешских народных песен. В витрине подарков и подношений — серебряный лавровый венок из Праги...

Бережно хранил Петр Ильич все, что напоминало ему о его первом знакомстве с гостеприимной Прагой, о счастливых «десяти днях», когда-то пережитых там.

Но есть в Клинском доме еще один пражский сувенир, которым Чайковский особенно дорожил: не подарок друзей, не подношение восторженных почитателей — просто вещь, сделанная и купленная в Праге.



Пражские часы.

Часы!.. Черные мраморные часы, — вот они стоят на камине, четко выделяясь на голубом фоне кафельных изразцов...

Петр Ильич случайно увидел их в витрине пражского часовщика, вошел в магазин и услышал их музыкальный бой. Часы очень понравились ему, однако цена их оказалась непомерно высока.

Чайковский направился было к выходу, но в эту минуту сам хозяин магазина узнал в покупателе-иностранце знаменитого гостя-композитора из России, о котором говорила вся Прага... Он поспешил за ним, вернул его и настойчиво стал просить, чтобы Чайковский принял в подарок понравившиеся ему часы.

Петр Ильич отказался. Тогда часовщик пошел на уступку: хорошо, он возьмет плату, но лишь в размере стоимости материала и работы, — и он назвал вполне сходную цену...

Такова история этих каминных часов, волею случая попавших из шумной Праги в деревенскую тишину Подмосковья.

Из первой своей концертной поездки за границу Чайковский, как известно, вернулся уже не в Майданово, а в село Фроловское. Таким образом, часы — весьма кстати (словно подарок самому себе «к новоселью»!) — украсили его уютный фроловский домик. Уже на другой день после приезда Петр Ильич писал своему другу Юргенсону: «Боже, до чего хороши мои пражские часы».

Постоянным, верным спутником вошли они в его жизнь, в его дом, в распорядок его дня, в тишину его ночи. Их неумолчный ровный голос незаметно вплетался в его молчание, в его музыку.

А иногда они даже заставляли своего хозяина поднять голову и прислушаться: ведь когда-то эти часы обладали необыкновенно мелодичным боем, — говорят, они вызванивали какую-то чешскую народную песню (этим они, вероятно, и прельстили Петра Ильича).

Но то было давно, очень давно: ведь часам больше 70 лет. Они не раз портились, останавливались, и не всякий часовщик умел с ними сладить.

Недавно Музей капитально реставрировал их: старые часы исправно ходят, исправно показывают время, отзванивают часы, получасья... По-прежнему, как когда-то — при жизни Хозяина Клинского дома.

ПО ТУ СТОРОНУ АТЛАНТИКИ

Иное, новое время отсчитывают сегодня часы на камине в кабинете Чайковского. Новым, сегодняшним поколениям поверяют свою повесть о Мастере Музыки безмолвные вещи Клинского дома.

Но все еще не исчерпан круг этих овеществленных воспоминаний... О чем расскажет нам вот эта серебряная статуэтка — миниатюрная копия знаменитой Статуи Свободы, что стоит у входа в Нью-Йоркскую гавань?

* * *

1891 год. После двукратных концертных поездок по странам Западной Европы — Чайковский на пороге нового далекого путешествия.

Он приглашен принять участие в качестве дирижера в фестивале по случаю торжественного открытия крупнейшего в США концертного зала — Карнеги-холл в Нью-Йорке. Этот концерт-

ный зал был сооружен, главным образом, на средства мультимиллионера Эндрю Карнеги, «стального короля» Америки. Одним из директоров основанной им «The Musik-Hall-Company of N.Y.» был известный американский дирижер Вальтер Дамрош, от которого исходила инициатива приглашения, присланного П. И. Чайковскому.

Хотя это и нарушало его творческие планы (Петр Ильич в то время работал над балетом «Щелкунчик» и готовился приняться за «Иоланту»), но можно ли было отказаться от столь интересного и лестного для артиста предложения, как концертное турне по Америке! Петр Ильич ответил согласием.

Когда-то, в семидесятых годах, прославленный пианист Антон Рубинштейн совершил концертное турне по Америке. Теперь за океан отправится его великий ученик — композитор Чайковский.

Итак, судьба снова избрала именно его для того, чтобы сослужить службу родному искусству, чтобы подвинуть вперед дело пропаганды русской музыки за рубежом.

Больше того: Чайковскому — первому из выдающихся европейских композиторов — суждено лично познакомиться со своим музыкальным творчеством слушателей Нового Света.

...На рассвете 18 апреля (по новому стилю) из Гаврского порта вышел в очередной рейс французский трансатлантический пароход «Бретань».

Среди пассажиров первого класса находился и русский композитор Чайковский.

С тяжелым сердцем покинул он берега Европы. Угнетала мысль, что ему предстоит плыть до Нью-Йорка целую неделю, не получая никаких вестей с родины. Угнетало сознание своей полной оторванности от всех близких, и чувство это еще углублялось безутешной болью от свежей утраты: перед самым отъездом из Франции Петр Ильич узнал из газет о смерти своей любимой сестры — Александры Ильиничны Давыдовой.

Кажется, никогда еще Петр Ильич не чувствовал себя «столь одиноким, жалким, несчастным», как оставшись один в своей роскошной каюте, которую он занял еще накануне отплытия.

Утром, проснувшись, Чайковский готов был проклинать затеянную «безумную поездку», но поздно — пароход уже далеко-далеко в море; вот уже исчезли из виду очертания маяка на западной оконечности Англии: «последняя земля — до самого Нью-Йорка»...

Усилив воли Петр Ильич старается взять себя в руки. В нем инстинктивно просыпается жажда человеческого общения — он даже отправляется на палубу второго класса, чтобы разыскать среди

пассажиров единственного на пароходе знакомого: своего вчерашнего попутчика — француза-коммивояжера, с которым они вместе ехали в поезде из Руана в Гавр.

Он заставляет себя не вспоминать вовсе о том, что его терзает, — о доме, о России, о близких, а «думать только о пароходе, о том, как бы убить время». Он старается отвлечься — чтением, едой, сном, прогулками и разговорами, зрелищем моря и солнечного заката...

Еще до начала плавания Петр Ильич решил в течение всего переезда через океан вести дневник. Записи, сделанные им в пути, ярко отразили то сложное душевное состояние какого-то раздвоения, внутренней скованности и внешнего спокойствия, в которое ему удалось себя привести.

«Я в себе не чувствую самого себя, а как бы кого-то другого, плывущего по океану и живущего интересами минуты. Смерть Саши и все, что сопряжено мучительного с помыслами о ней, является, как воспоминание из очень отдаленного прошедшего, которое я без особенного труда стараюсь отогнать и вновь думать об интересах минуты того «не — я», который во мне едет в Америку».

День сменялся другим, завтра было похоже на вчера. В положенные часы Чайковский, как всегда корректный и молчаливый, выходил к табльдоту.

Его место за столом было рядом с какой-то американской семьей («очень неудобно и скучно»). Визави сидела малосимпатичная француженка, с которой волей-неволей приходилось разговаривать.

Дальше расположился некий канадский епископ, возвращавшийся из Ватикана, куда он ездил за папским благословением. Потом — его секретарь и еще какая-то мисс, которая по вечерам в салоне распевала итальянские романсы «так нагло, так мерзко», что Чайковский даже удивлялся, «как кто-нибудь ей дерзость не скажет»...

«Пассажиры первого класса, с которыми я постоянно сталкиваюсь, мало интересны. Все это довольно банальные американцы...» — записал Чайковский в своем дневнике.

Он предпочитал бродить по палубе в одиночестве. Или уходил к пассажирам второго класса — к руанскому коммивояжеру и его компании:

«Они очень веселые, бойкие, и мне с ними как-то веселее, чем с чинными и важными пассажирами первого класса».

Он от души смеялся, когда балагур-француз распевал свои грубые куплеты или пародировал в лицах сценки из французского суда. Со снисходительной улыбкой слушал хвастливую бол-

товню какого-то молодого нью-фаундлендского рыбопромышленника и его рассказы о способах ловли трески.

Иногда он спускался на нижнюю палубу, где ехало несколько сот эмигрантов, преимущественно из Эльзаса; по вечерам они устраивали на палубе веселые, непринужденные танцы. Какие-то девицы, законтрактованные в заатлантические публичные дома, беззаботно отплясывали под гармонику. Тут же показывал разные забавные штуки нищий эмигрант-шарманщик со своей ученой обезьянкой: они тоже плыли в Америку — искать счастья?..

Вернувшись в свою каюту, Чайковский аккуратно и равнодушно отмечал в дневнике немногочисленные путевые происшествия: появились три альбатроса — говорят, они будут лететь за пароходом до самого Нью-Фаундленда... Вошли в Гольфстрем — «стало вдруг тепло, как летом»... Повстречали кита, испускавшего громадный фонтан, и еще кашалота, «но я пропустил и того, и другого».

Вечером, перед сном, если позволяла погода, Петр Ильич, надев пальто (вместо халата) и в туфлях, выходил на палубу: зрелище ночного волнующегося океана при луне было неопишимо красиво.

Однако уже на третий день погода, первоначально спокойная и солнечная, стала портиться. Началась качка, то боковая, то продольная, что, впрочем, сперва мало беспокоило Петра Ильича: еще со времени своего путешествия по Средиземному морю в 1886 году он привык думать, что «неуязвим в отношении морской болезни». Он даже находил тогда «некоторое наслаждение в этом качании», и ему ужасно понравился шторм в Мессинском проливе во время извержения Этны: незабываемое сочетание бушующего моря, лунного света и вулканического огня!

Тогда он не испытывал ни малейшего страха... Но оказалось, что «судить об океане по Средиземному морю» никак нельзя!

Если сперва Петр Ильич еще «наслаждался, невзирая на огромные океанские волны», то на пятый день водная стихия до того разбушевалась, что ему с непривычки стало «скверно и страшно». Он «каждую минуту ожидал гибели», хотя умом и понимал, что до гибели далеко, что это всего лишь «самая обыкновенная скверная атлантическая погода», как говорил капитан «Бретани».

Но что поделаешь!.. «Попросту — трушу и ужасаюсь», — откровенно сознавался он самому себе в дневнике.

Еще бы!.. «Все трещит; мы то проваливались в бездну, то вздымались до облаков, на палубу выйти даже и подумать нельзя, ибо ветер немедленно свалит...»

После отвратительной ночи — тревожный день: при приближении к песчаным банкам Нью-Фаундленда пароход вошел в полосу

густого тумана, столь опасного при столкновении даже с небольшим судном. «Бретань» сбавила ход, ее сирена каждые полминуты издавала оглушительный и тоскливый рев... А ночью снова началась буря.

Лечь и уснуть было немыслимо... Забившись в уголок диванчика, Чайковский старался не думать о происходящем.

В конце концов он заснул в полном изнеможении в той же неудобной позе где-то между сундуком и стенкой каюты, то и дело просыпаясь при толчках и опять забываясь тревожным, прерывистым сном.

Утром пассажирам стало известно, что «Бретань» накануне попала в центр жесточайшего урагана, предсказанного метеорологической обсерваторией, и с честью вышла из испытания.

Трансатлантический переход приближался к концу. Погода стала отличной... Зато для Петра Ильича началось новое бедствие: повеселевшие пассажиры первого класса, уже успевшие разузнать, кто такой их русский спутник, теперь не давали ему прохода своими любезностями, комплиментами, знаками внимания.

Стоило композитору выйти на палубу погулять, как к нему немедленно кто-нибудь пристраивался и начинал ходить рядом, оживленно беседа.

«Очень рад, что кончается переезд, — писал Петр Ильич в дневнике, — дальнейшее пребывание на пароходе было бы для меня невыносимо». «Главное, что теперь все меня знают... Я нигде не могу укрыться, кроме своей каюты. Кроме того, пристают, чтобы я что-нибудь сыграл, и разговаривают о музыке». «Господи, когда все это кончится??»

...Но вот вдали сверкнула на солнце бронзовыми иглами нимба гигантская Статуя Свободы...

Двадцать шестого апреля, на девятый день (с опозданием из-за бури), «Бретань» бросила якорь на рейде Нью-Йорка.

Еще полдня отняли «бесконечные формальности с пропуском и с таможей». И наконец к вечеру, около пяти часов, русский, композитор Чайковский вступил на американскую землю.

* * *

На пристани его ждала любезная встреча: приветствовать именитого русского гостя явились представители нью-йоркского музыкального мира во главе с президентом «Мюзик-холл компани» мистером Морисом Рено.

Последний сам предупредительно отвез Чайковского в отель

«Нормандия», где для него уже был приготовлен комфортабельный номер из двух комнат.

Сразу же последовали дружеские приглашения, однако Петр Ильич попросил извинить его: он очень утомлен с дороги, ему необходимо отдохнуть, побыть в одиночестве... Они распрощались — до завтра!

А назавтра с утра начались визиты, интервью, новые знакомства и встречи...

Первым явился представитель балтиморской фортепианной фирмы Кнабе — немец Майер, тот самый «добрейший, необыкновенно услужливый» Майер, который в дальнейшем стал для Петра Ильича незаменимым спутником и добровольным гидом, заслужившим даже его признательное восклицание в дневнике: «Ну, что я бы делал без Майера?» Это он знакомил Чайковского с Нью-Йорком, заботился о нем на каждом шагу, оказывал Петру Ильичу немало полезных услуг.

Вскоре явился вчерашний знакомец — мистер Рено. Он сообщил, что оркестр в сборе и ждет маэстро Чайковского на первую репетицию. Это недалеко, и они могут — прогулки ради — отправиться туда пешком...

Вновь отстроенное здание Карнеги-холла Петр Ильич нашел «великолепным». Внутри еще заканчивались подготовительные работы к фестивалю, но в полутемном концертном зале уже слышалась музыка: шла оркестровая репетиция, и доносившаяся из фойе перекличка плотницких молотков как бы вплеталась в грозное бетховенское «стук-стук» из Пятой симфонии.

На эстраде Чайковский увидел капельмейстера Дамроша: скинув сюртук, он с увлечением дирижировал... Как славно, что они познакомятся именно в такой, рабочей обстановке! А оркестр — превосходный! Чайковский стал с интересом следить за ходом репетиции.

Дождавшись перерыва, он направился к эстраде. Но едва лишь он показался из полутьмы зала, как навстречу ему внезапно грянула с эстрады дружная овация: оркестранты догадались, узнали его, шумно поднялись со своих мест. Дамрош, как был без сюртука, радостно устремился к Чайковскому.

Первая встреча с нью-йоркскими музыкантами была очень теплой и непринужденной, хотя и непродолжительной: Чайковский успел прорепетировать лишь две части своей сюиты. Наступил час ленча, и Петр Ильич, вверившись попечениям неотлучного Майера, отправился на Бродвей: завтракать, покупать шляпу и папиросы, знакомиться с городом.



Нью-Йорк в 90-х годах прошлого века.

Любопытно перечитывать сегодня «американский» дневник Чайковского и его нью-йоркские письма.

За две трети века Америка, конечно, неузнаваемо изменилась... А как выглядел величайший город мира в девяностых годах прошлого столетия? Каким увидел его Чайковский?

...Вот, в первый же вечер, он вышел на знаменитый Бродвей... Странная улица! Одноэтажные и двухэтажные домишки чередуются с огромными домами, в 9, 11, 13 этажей, а один, недавно построенный дом-отель имеет, говорят, даже 17 этажей!

«Громадный город, скорее странный, чем красивый... Растить в ширину он не может, поэтому он растет вверх. Говорят, что лет через 10 все дома будут не меньше, как в 10 этажей».

Многое в этом необыкновенном городе удивляет Петра Ильича: например, почти полное отсутствие извозчиков-фиакров: «дви-

жение происходит или по конке, или по настоящей железной дороге, идущей с разветвлениями через весь громадный город...» При этом «утром все население стремится к востоку, где находится часть города с купеческими конторами. А к вечеру все это возвращается по домам».

«До чего доходит оживление на Бродвее в известные часы! — отмечает Петр Ильич. — До сих пор я судил об этой улице по ближайшим к отелю частям ее, мало оживленным. Но ведь это ничтожная часть улицы». «Вот прогулка, которая может дать понятие о длине Бродвея. Мы (Чайковский с Майером) шли полтора часа, а прошли едва только треть этой улицы».

Подобные прогулки и обилие впечатлений, естественно, утомляли (Петр Ильич даже отмечает у себя какую-то особенную «американскую усталость», отражающуюся на его самочувствии). Но любознательность, интерес к новому, невиданному брали верх над усталостью, и, увлекаемый своими приятелями и провожатыми, Чайковский продолжает знакомиться с Нью-Йорком, с Америкой.

Вот он шагает по изумительному Бруклинскому мосту...

Едет в коляске по аллее нью-йоркского Центрального парка, восхищаясь весенней свежестью листвы и выхоленных газонов...

Покорно взбирается на крышу какого-то небоскреба, чтобы полюбоваться нью-йоркским закатом: вид отсюда, конечно, замечательный, но... глянешь вниз, на бродвейскую мостовую — голова кружится!

Добросовестно осматривает Петр Ильич все «достопримечательности» буржуазного Нью-Йорка: «Атлетический клуб»... модное кафе, обставленное, словно музей, подлинными шедеврами скульптуры и живописи... Нью-Йоркскую биржу...

Америка показывает Чайковскому свои богатства: незаменимый Майер выхлопотал ему разрешение осмотреть подвалы Государственного казначейства, где хранятся золото, серебро, банкноты — на сотни миллионов долларов!

Похоже, однако, что это величественное зрелище не вызвало у Чайковского подобающего священного трепета.

Не без скрытой иронии рассказывает он в дневнике о том, как какие-то «необыкновенно любезные, хотя и важные чиновники водили нас по этим подвалам, отворяя монументальные двери таинственными замками и столь же таинственным верчением каких-то металлических шишечек».

А увиденные им мешки с американским золотом Чайковский непочтительно сравнивает с... мучными кулями в купеческих амбарах!

Не произвело на него большого впечатления и то, что в порядке особой любезности (очевидно, для того, чтобы обогатить уважаемого чужестранца незабываемым, чисто американским воспоминанием!) ему позволили подержать в руках увесистую пачку новеньких кредиток ценностью в 10 миллионов долларов!

...Нет, он не был очарован и ослеплен тем, что мы сегодня назвали бы «американским образом жизни», хотя Америка достаточно наглядно демонстрировала перед ним все соблазны своего пресловутого «просперити», свой невиданный комфорт и ошеломляющую роскошь...

На протяжении 25 дней, проведенных за океаном, Петр Ильич мог, разумеется, убедиться и в том, что в этой стране его встречают с уважением и сердечностью. Он был радушно принят в домах своих новых американских друзей — у председателя Филармонического общества Френсиса Гайда, в приветливой семье супругов Рено, у дирижера Дамроша, у «нью-йоркского Юргенсона» — издателя Ширмера и в других домах.

В честь Чайковского устраивались официальные банкеты и семейные торжества, светские фэйф-о-клоки и дружеские ужины.

На одном из званых обедов стол был украшен его любимыми ландышами; около каждого прибора стоял его миниатюрный портретик; одновременно с десертом всем гостям были поданы изящные грифельные таблички, и на каждой был написан какой-нибудь музыкальный отрывок из сочинений Чайковского... Мог ли Петр Ильич не оценить проявляемого по отношению к нему внимания!

Да, ему, Чайковскому, «в общем» нравился Нью-Йорк и здешние жители, его трогало их гостеприимство и дружелюбие, ему «очень симпатичны» иные американские обычаи, нравы, но...

«...но всем этим я наслаждаюсь подобно человеку, сидящему за столом, уставленным чудесами гастрономии, — но лишенному аппетита. Аппетит во мне может возбудить только перспектива возвращения в Россию».

Нью-йоркские небоскребы колоссальны («до бессмыслицы», добавляет Петр Ильич), они замечательны, но лично он отказывается понять, «как можно жить в 13-м этаже».

Хоть кого удивят заокеанские гастрономические деликатесы вроде «соуса из маленьких черепах» или мороженого, которое подается в огромной живой розе!.. Но даже самая изысканная американская кухня кажется Чайковскому «все-таки противною».

Загородные виллы американских богачей, коттеджи на берегу океана — нет, они не очаровали Чайковского: «под Москвой есть рощи, трава, цветы; здесь ничего, кроме песку».

И даже здешние железнодорожные вагоны — они, правда, «гораздо роскошнее, чем у нас», изумительно удобны и комфортабельны, — а между тем «почему-то наши вагоны мне все-таки симпатичнее», — признается Чайковский.

Он и сам понимает, что эти суждения не всегда последовательны, может быть, это просто «отражение тоски по родине, которая вчера опять угнетала и грызла меня весь день до сумасшествия».

Чайковский обливается слезами, читая и перечитывая письма из России... «Мысли и стремление одно: домой, домой!!!», — пишет он своему любимому племяннику Бобу. И, подробно описав ему «чудеса» Нью-Йорка, вдруг, безо всякого перехода, заканчивает письмо словами:

«Скоро ли? Скоро ли?»

* * *

Еще не скоро!..

Ведь торжественное открытие Карнеги-холла состоится лишь 5 мая по новому стилю. А концертов с его участием — в одном лишь Нью-Йорке, не считая выездов в другие города, — намечено целых четыре.

Нет, еще не скоро отпустит Петра Ильича домой его заокеанская слава!

...Она все росла, эта слава, росла — от концерта к концерту. О ней трубили газеты, музыкальные критики посвящали хвалебные отзывы каждому из произведений Чайковского, исполненных под его управлением в концертах нью-йоркского фестиваля.

Вечером 5 мая пятитысячная толпа впервые заполнила огромный зал Карнеги-холла. Сейчас, при полном освещении, он казался Петру Ильичу еще более грандиозным, необычайно эффектным. Но от этого еще больше возросло его лихорадочное волнение — и вся церемония торжественного открытия прошла для него, как в тумане.

Вот, кажется, закончил свое вступительное слово представительный, элегантный Рено... Публика шумно поднялась с мест — весь зал стоя поет национальный гимн Америки. Потом важный скучный протестантский пастор говорил какую-то длинную, нудную речь — конечно, в честь «благодетеля» Карнеги... И лишь после этого — прекрасно исполненной увертюрой к бетховенской «Леоноре» — начался концерт.

Чайковскому предстояло выступить во втором отделении.

«Антракт.¹ Сошел вниз. Волнение. Моя очередь. Принят очень шумно. Марш¹ прошел прекрасно. Большой успех».

Так, словами скупыми, но полными внутреннего волнения, отметил Петр Ильич свою первую заатлантическую победу.

Его второй концерт состоялся там же, через день. Утром 7 мая Чайковский торопливо записывал в дневнике:

«Страшно волнуюсь... В 2 часа предстоит концерт с сюитой². Удивительная вещь, этот своеобразный страх! Уж сколько раз этой самой сюитой я дирижировал: идет она прекрасно; чего бояться? А между тем я невыносимо страдаю... Никогда я, кажется, так не боялся».

И как всегда, конечно, совершенно зря: Чайковского снова ждал безусловный и полный успех!

Завтра нью-йоркские газеты назовут его выступление сенсацией. Рецензенты превознесут до небес Третью сюиту, а еще больше — дирижера! Так что Петр Ильич даже немножко возгордится и будет недоверчиво спрашивать самого себя: «Неужели я в самом деле так хорошо дирижирую? Или американцы пересаливают?»

Но все это будет завтра... А сейчас — он слышит, как волнуется и не хочет утихнуть огромный рукоплещущий зал, и все снова и снова выходит на вызовы и кланяется, смущенный...

Потом, за сценой, его долго осаждают репортеры. В коридоре, при выходе из директорской логи, его подстерегает толпа восторженных и экспансивных дам... Не досидев до конца программы, Чайковский сбежал с концерта: ему так нужно, так важно именно сегодня остаться одному, побыть наедине с самим собой.

Он только зайдет домой переодеться, а потом отправится куда глаза глядят: фланировать по Бродвею, заходить в попутные кафе, наслаждаться одиночеством и молчанием. Решено: остаток дня он подарит самому себе. Ведь день-то нынче все-таки необычный: по старому стилю — 25 апреля!

День его рождения... Но об этом во всем гигантском чужом городе не знает ни одна живая душа!

И это, пожалуй, хорошо. Никто не придет с поздравлениями и подарками. Никто не спросит: «А сколько лет Вам исполнилось?» —

¹ Для своего первого нью-йоркского дебюта Чайковский выбрал «Торжественный марш» — тот самый, что был впервые исполнен в Сокольниках в мае 1883 года под управлением С. И. Танеева.

² В этом концерте Чайковский исполнял свою любимую Третью сюиту.

и не скажет с обидным удивлением: «Как! Только 51 год? Вам можно дать больше»...

Прискорбно, но он, действительно, выглядит значительно старше своих лет. Местные газеты, например, описывают его так: «...полный, с проседью... лет около 60»... Если б они знали!

И все же не обошлось без подарков!.. Пусть никто не подозревал о дне рождения Чайковского, но кто же из нью-йоркских друзей не знал о его сегодняшнем концерте в Карнеги-холле?!

Вернувшись в свой номер, Петр Ильич увидел, что комнаты его утопают в весенних цветах. В отеле уже не хватало ваз — цветы лежали охапками на столах, на подоконниках, на рояле...

Петр Ильич развернул какой-то сверток, который вручил ему внизу портье со словами: «Доставлено час назад от мистера Кнабе...»

Развернул — и увидел маленькую изящную статуэтку «Свободы».

В прилагаемом письме фабрикант роялей просил высокочтимого маэстро принять этот скромный символический подарок на память об Америке.

«Превосходный подарок! — с признательностью подумал Петр Ильич. — Только пропустят ли эту штуку в Россию?»

Опасения оказались напрасными. «Свобода» благополучно миновала рогатки царской таможни и заняла свое место за стеклом горки с сувенирами в гостиной Чайковского. Это единственный экспонат Клинского музея, напоминающий о заокеанском путешествии великого композитора.

...Но у славы есть и оборотная сторона, — с ней Чайковскому в Америке тоже приходилось сталкиваться.

Во-первых — автографы!.. «Вороха писем со всех концов Америки с просьбой автографа, на которые я очень добросовестно отвечаю».

За время пребывания здесь Чайковскому пришлось разослать и раздать сотни и сотни автографов. Эта американская мания отравляла Петру Ильичу каждый день, каждое новое знакомство, каждое чествование (ведь даже упомянутые выше грифельные таблички с отрывками его произведений были, оказывается, розданы гостям на званом обеде именно для того, чтобы композитор одним росчерком мог превратить любую из них в автограф!)

Другим бедствием стали для Чайковского американские ре-

портеры. Пока они ограничивались «курьезными вопросами»¹, это было еще терпимо. Но вот, развернув после первого концерта «Нью-Йорк геральд», Петр Ильич читает:

«Чайковский... кажется, немного стесняется и отвечает на рукоплескания рядом резких и коротких поклонов. Но как только берет палочку, его самообладание возвращается».

Заметка эта возмутила Чайковского: какое им дело до его персоны — пусть пишут о его музыке и только о ней!.. «Терпеть не могу, когда замечают мое смущение и удивляются моим «резким и коротким поклонам», — говорил Петр Ильич...

Нет, иногда слава положительно портила ему жизнь! Приходилось чуть не ежедневно выдерживать нашествие знакомых и незнакомых людей, беспрестанно вторгавшихся в его номер, имевших к нему неотложные дела или просто жаждавших видеть его и разговаривать с ним.

«Был осажден посетителями. Кого только не было...»

Газетные корреспонденты и корреспондентки. «Пианистка с золотом в зубах». Какая-то «красавица — докторша прав». Либреттист, предлагавший сюжеты для будущих опер. Композитор, непременно желавший сыграть Чайковскому свои сочинения. Супруги — обамериканившиеся русские эмигранты. Старый скульптор. Какие-то бывшие нигилисты... «И я не помню еще кто».

После их ухода Чайковский, отупевший от суеты и усталости, с недоумением и головной болью восклицал:

«Зачем эти люди приходили ко мне — я не знаю».

И не часто ему удавалось, отделившись от гостей и приглашений, лечь спать пораньше, записав в дневнике:

«Провел вечер один, и, боже, как это было приятно!»

После четвертого нью-йоркского концерта Петр Ильич получил возможность продолжить свое знакомство с Америкой.

Прежде всего он отправился на Ниагару.

Он осмотрел водопады (особенно понравился ему главный каскад — «Лошадиное копыто»), побывал и на канадском берегу реки, спускался в лифте под самый водопад и ходил по тоннелю — это было «очень интересно, но немного страшно».

¹ Так, например, первый же прорвавшийся к Чайковскому репортер ошеломил его вопросом: «Нравится ли вашей супруге Нью-Йорк?» Оказалось, что кто-то видел накануне у пристани, как Петр Ильич садился в карету с дамой, — это была одна из дочерей М. Рено, присутствовавшая при встрече. На другое утро некоторые газеты сообщили, что русский композитор Чайковский прибыл в Америку с молодой и хорошенькой женой.

Он совершил также очаровательную прогулку по острову Трех Сестер, радуясь тому, что видит вокруг свежую весеннюю травку и свои «любимчики-одуванчики», и сожалея только о том, что «на каждом шагу торчит доска с напоминанием, что даже диких цветов нельзя срывать».

Посетил Петр Ильич и ряд американских городов: Вашингтон — столицу Соединенных Штатов, а также Балтимору и Филадельфию, — оба эти города входили в маршрут его концертного турне.

Все труднее становится Петру Ильичу выкраивать время для дневника — лишь немногими короткими записями (для памяти) фиксирует он свои быстро мелькающие и пестрые американские впечатления.

Очень бегло рассказывает о своей прогулке по Вашингтону, о живописном Капитолии, о знаменитом Обелиске — высочайшем в те времена, после Эйфелевой башни, сооружении на земном шаре.

Вкратце описывает «Институт Пибоди»¹ в Балтиморе — своеобразный художественно-культурный комбинат, совместивший в себе публичную библиотеку, картинную галерею и консерваторию.

Упоминает Чайковский и о встречах с простыми людьми Америки: о «рабочих с серьезными, умными лицами», которых он увидел в цехах фортепианной фабрики Кнабе; о неграх-проводниках железнодорожных вагонов — приветливых и учтивых.

Даже о своих концертах в балтиморском «Лицеуме» и в переполненном филадельфийском театре Петр Ильич говорит лишь вскользь, ограничиваясь кратким итогом: «Все сошло вполне благополучно».

Но вот и концерты позади, гастроли закончены, и Чайковский спешит вернуться в Нью-Йорк: у него уже есть билет на пароход — через три дня он покинет Америку.

* * *

Последние прощальные визиты; последние проводы, устроенные музыкальной общественностью Нью-Йорка в роскошном зале Метрополитен-опера; последние интервью и автографы.

И вот уже пора ехать...

Обратный путь в Европу Петр Ильич решил совершить на па-

¹ Пибоди, как и Карнеги, — один из американских капиталистов-«филантропов».

роходе Гамбургско-Американской линии. У причала — новый, ослепительно белый быстроходный «Князь Бисмарк», совершающий свой первый трансатлантический рейс.

Он отойдет на рассвете, и потому пассажиров просят занимать свои места... Чайковский распростился с американскими друзьями, проводившими его до пристани. Поднялся на борт и ушел в свою каюту.

«Спал плохо и слышал, как в 5 часов пароход тронулся».

Тогда, накинув пальто, он вышел на палубу — как раз в тот момент, «когда пароход проходил мимо статуи Свободы»...

HONORIS CAUSA

Тысяча восемьсот девяносто третий год...

Еще раз — в последний раз¹ — отправляется Чайковский в далекое заморское путешествие.

В Клинском доме — сборы и хлопоты. Дорожные сундуки, картонки, чемоданы с пестрыми багажными наклейками — следами многочисленных заграничных поездок Петра Ильича... Вот они снова вытащены из угла спальни на середину комнаты: привычными ловкими руками укладывает в них Алексей Софронов белье, костюмы, туалетные принадлежности, собирая Петра Ильича в дорогу.

Но куда же теперь лежит путь Чайковского?

Еще зимой он получил весьма лестное для него уведомление, что Музыкальное общество Кембриджского университета намеревается избрать его, Чайковского, «доктором музыки *honoris causa*» во внимание к его выдающимся заслугам в области композиции. В своем официальном запросе вице-канцлер (ректор) университета осведомлялся, согласен ли Чайковский принять от сената Кембриджского университета это почетное звание, и сообщал, что в случае согласия реципиент (то есть соискатель докторской степени) должен по существующим правилам лично прибыть на церемонию избрания, которая состоится в Кембридже в июне 1893 года.

Музыкальная общественность Запада не впервые высказывала великому русскому композитору особое уважение и признание общеевропейского значения его творческой деятельности. К тому

¹ Не считая кратковременной поездки в конце августа 1893 года в Гамбург по случаю возобновления «Йоланты» в тамошнем оперном театре.

времени Чайковский был уже почетным членом¹ Парижского общества Себастиана Баха, членом-корреспондентом Парижской академии изящных искусств, членом Флорентийской музыкальной академии, Амстердамского филармонического общества и др.

Теперь к этому хору авторитетных голосов присоединился один из старейших в мире университетов. Вслед за Францией и Италией готовится оказать ему высокую честь Англия — страна, в которой музыка Чайковского уже давно проложила себе дорогу к сердцам искренних и постоянных ценителей...

Чайковского знали и помнили в Англии.

Сам он уже трижды в жизни успел побывать в Лондоне. Правда, в первый раз — лишь в качестве вояжирующего светского юнца: ему шел тогда всего двадцать второй год, и его поверхностные туристские впечатления, судя по письмам к отцу, едва ли не исчерпывались лондонскими увеселительными садами, Вестминстерским аббатством и концертом Аделины Патти. Даже стиль этих писем напоминает салонную болтовню петербургского молодого человека — они кажутся переводом с французского: «Лондон очень интересен, но на душу делает какое-то мрачное впечатление».

Чайковский был уже немолод и знаменит, когда в марте 1888 года вновь посетил британскую столицу. Уже не в качестве безвестного туриста, а по приглашению Лондонского филармонического общества, как выдающийся русский музыкант, совершающий большое концертное турне по странам Западной Европы.

Маршрут этого турне заканчивался Лондоном. И заключительное выступление Чайковского-дирижера на эстраде Сент-Джемс-холла стало достойным завершением этого заграничного артистического путешествия.

Для первого знакомства с английской публикой Петр Ильич выбрал Струнную серенаду и вариации из Третьей сюиты. «И автор, и произведения, — писала лондонская пресса, — были приняты гораздо горячее простого вежливого одобрения». «Покидая залу концерта, г. Чайковский, вероятно, был вполне удовлетворен чрезвычайно сердечным приемом, оказанным ему лондонцами».

Как «очень большой успех» воспринял свой лондонский дебют и сам Петр Ильич. В письме к Фон Мекк он отмечает «шумные одобрения и троекратный вызов, что для сдержанной лондонской публики значит очень много».

В следующем, 1880 году, в апреле, заканчивая свое второе европейское турне, Чайковский снова выступил в Лондоне, на этот раз вместе с пианистом В. Сапельниковым, который исполнял Первый фортепианный концерт. И снова русская музыка одержала в Англии блестящую и прочную победу.

В этот свой приезд Петр Ильич «наконец узнал, что такое лондонский туман... Когда я с Сапельниковым вышел в 12 часов дня из Сент-Джеймс-холла, то была совершеннейшая ночь... У меня на душе ощущение, как будто я сижу в мрачной подземельной тюрьме», — писал он В. Давыдову.

Неудивительно, что в те приезды, в 1888—1889 годах, Лондон показался Чайковскому мрачным, «антипатичным» городом.

Но каким иным предстал он перед ним при следующем посещении — в мае 1893 года! Впрочем, «по-ихнему», как говаривал Петр Ильич, было уже начало июня...

Стояла чудесная солнечная погода, каменный город оделся в свежий зеленый, наряд. Казалось, весь Лондон высыпал на улицы, в парки; по Риджент-стрит мчались роскошные выезды, элегантные экипажи; вереницы катающихся заполнили аллеи Гайд-парка...

«В прошлые разы, — пишет Петр Ильич, — я попадал зимой в дурную погоду и не мог иметь об этом настоящего понятия... Париж положительно деревня в сравнении с Лондоном... Глаза разбегаются... «Шик и роскошь невероятные».

В Лондон съехался весь цвет музыкальной Европы. Приближались кембриджские юбилейные торжества: Музыкальное общество университета готовилось отметить свое 50-летие.

К этому событию и было приурочено предстоящее «посвящение» в звание доктора *honoris causa* пятерых виднейших музыкантов Европы. Кроме русского композитора Чайковского, этого почетного титула удостоились также старейший композитор Франции Камилл Сен-Санс, немецкий симфонист Макс Брук, итальянец Арриго Бойто (автор известной оперы «Мефистофель») и норвежец Эдвард Григ.

Теперь они встретились — все, кроме Грига, который по болезни не смог приехать, о чем с сожалением услышал Петр Ильич по прибытии в Лондон.

Из остальных реципиентов он знал только Сен-Санса и рад был увидаться снова со старинным приятелем, с человеком, который еще много лет назад говорил ему: «Вы всегда будете иметь во мне друга, преданного и верного».

Приятное впечатление произвел на Петра Ильича при первом знакомстве и умный, образованный Бойто. Зато Брух показался ему «несимпатичной, надутой фигурой».

Воспользовавшись одновременным присутствием в столице стольких иностранных знаменитостей, Лондонское филармоническое общество устроило с их участием два концерта.

В одном из них выступил и Чайковский. Он исполнил свою Четвертую симфонию. И по свидетельству Модеста Ильича, опирающемуся на отзывы «Таймса», «Дейли телеграф» и других лондонских газет, «ни одно из произведений нашего композитора не нравилось так и не способствовало больше росту его славы в Англии», чем эта симфония.

Через день после этого памятного концерта Чайковский выехал в Кембридж.

Уголком средневековья, живописным и своеобразным, показался ему этот древний университетский городок¹.

Здания, хранящие память о седой старине. Колледжи, похожие на монастыри. Станные, подчас даже курьезные обычаи и нравы...

Впрочем, расскажем все по порядку.

...Юбилейные торжества в Кембриджском университете начались днем, 12 июня, грандиозным «концертом Докторов музыки».

Его программа (подготовленная и прорепетированная еще в Лондоне) включала в себя по одному крупному произведению каждого из пяти кандидатов в доктора и заканчивалась торжественной одой для хора и оркестра, написанной директором Музыкального общества, дирижером Станфордом.

Все произведения исполнялись при участии и под дирижерством самих авторов (за исключением сочинений Сен-Санса и отсутствующего Грига — ими дирижировал Станфорд).

Концерт начался монументальным фрагментом (для солистов, хора и оркестра) из «Одиссеи» Макса Бруха.

Вторым номером шла «Африка», фантазия для рояля с оркестром Сен-Санса, который лично исполнял фортепианную партию.

После Сен-Санса наступила очередь Бойто: он продирижировал прологом из оперы «Мефистофель».

А затем к дирижерскому пульту встал Чайковский.

И под гулками сводами готического зала взметнулись вихри

¹ Кембриджский университет основан в XII веке.



Кембридж (Англия). Шествие вновь избранных докторов музыки.
(Рисунок неизвестного художника.)

Дантова ада и страстной печалью зазвучала проникновенная жалоба погибшей любви... Чайковский исполнял свою симфоническую фантазию «Франческа да Римини».

Сен-Санс в мемуарах так описал свои кембриджские впечатления от этой музыки:

«И пряные прелести, и ослепительный фейерверк изобилуют во «Франческе да Римини» Чайковского, этой вещи, покрытой иглами трудностей и не останавливающейся ни перед каким насилием: самый мягкий и самый приветливый из людей дал здесь волю неистовой буре и выказал не более жалости к своим исполнителям и слушателям, чем сатана к грешникам. Но так велик талант и изумительная техника автора, что осужденные только испытывают удовольствие. Длинная мелодическая фраза, песнь любви Франчески и Паоло, парит над этим ураганом...»

Сопоставляя «Франческу» Чайковского с симфонией Листа «Данте», Сен-Санс говорит, что если у Листа образ Франчески «имеет более итальянский характер, чем у великого славянского

композитора», если в листовском произведении больше «чувствуется профиль Данте», то «искусство Чайковского утонченнее, рисунок сжатее... с точки зрения чисто музыкальной — произведение лучше; листовское более способно удовлетворить, мне кажется, художников и поэтов. В общем, оба могут жить рядом мирно; оба достойны оригинала Данте» (перевод М. И. Чайковского).

...Второй день кембриджских торжеств был посвящен традиционной церемонии «инвеституры», то есть официального возведения в ученую степень доктора *honoris causa* всех представленных к этому почетному званию.

Следует пояснить, что этой чести Кембриджский университет удостоил также ряд ученых и государственных деятелей Британской империи. В список будущих докторов вошли, кроме уже названных композиторов, еще пятеро других кандидатов: два известных филолога; два лорда — один «за государственную деятельность», другой — «за военные заслуги»; и даже некий индийский магараджа — «за просветительную деятельность» в подвластных ему владениях.

Утром 13 июня в одном из университетских зданий собрались девять будущих докторов. В присутствии всего профессорского синклита началась торжественная процедура облачения в докторскую тогу — широкое шелковое одеяние с разноцветными, наполовину белыми, наполовину красными рукавами. Головы кандидатов украсили бархатные береты, обшитые золотым позументом. Только индийский князек сохранил на своей «венценосной» главе огромную, усыпанную бриллиантами чалму, а поверх докторской тоги — сказочной ценности бриллиантовое ожерелье.

Всех участников церемонии расставили в определенном порядке, согласно незыблемым правилам векового университетского этикета.

Раздался мерный удар колокола с древней башни святой Марии, и торжественная процессия двинулась через весь город в Дом сената, где должен был происходить обряд посвящения и вручения дипломов.

Впереди, предшествуемый так называемым «эсквайром-беделем» как бы в роли герольда, шел в окружении своей свиты сам вице-канцлер университета в пышной мантии, подбитой горностаем.

За ним — отдельной группой — чинно следовали «виновники торжества»: будущие доктора. Первым важно выступал, сверкая своими драгоценностями, оперно-экзотический магараджа Бхаона

горский. За магараджей — два лорда. За лордами — оба лингвиста. За учеными — композиторы: Сен-Санс в паре с Брухом, а в паре с Бойто — Чайковский.

За «докторантами» шествовали все кембриджские доктора наук и искусств и все должностные чины университета: члены сената и главы коллегий, «прокторы» (инспекторы) и профессора, и где-то между ними, в паре с университетским библиотекарем, шел особо назначенный для сегодняшней церемонии публичный оратор.

Его роль в ритуале посвящения была, несомненно, самая трудная и ответственная: ему надлежало представить сенату по очереди каждого реципиента и в изысканной латинской речи перечислить его достоинства и заслуги.

И вот тут-то (о, сила британских традиций!) вступал в действие курьезнейший древний обычай: присутствующие на церемонии студенты начинали перебивать речь публичного оратора шумом, свистками, шуточными выкриками по адресу нового доктора!.. Такова была вековая традиция, кембриджские студенты охотно пользовались ею. А публичный оратор, тоже в силу традиции, должен был при каждой острой шутке останавливаться, терпеливо ждать, пока уляжется шум и смех, и затем так же невозмутимо продолжать свою речь.

Но мы отвлеклись от торжественного шествия... По словам Сен-Санса, это было внушительное и красочное зрелище: готический город, залитый щедрым июньским солнцем; на узеньких улицах — толпы народа, шпалерами стоящие вдоль стен празднично украшенных домов.

Восторженно приветствуемая горожанами Кембриджа, процессия медленно дошла до Дома сената, где ее уже с нетерпением ждали студенты и почетные гости, заполнившие старинный зал с высокими стрельчатыми окнами и цветными витражами.

Вице-канцлер и distinguished члены сената заняли свои кресла на устланном коврами возвышении, и церемония «посвящения» началась...

Зазвенела чеканная латынь — публичный оратор в витиеватых и выперенных выражениях расточал похвалы новым избранникам Кембриджа...

Чайковский слушал, вспоминая полузабытые слова, мысленно переводя отдельные обороты... Когда-то, в училище правоведения, он был неплохим латинистом и теперь, вероятно, невольно следил за плавной речью оратора.

Он сидел в своем кресле, между Брухом и Бойто, напряженно выпрямившись и не поворачивая головы, сложив на коленях нервные руки, утонувшие в необъятных рукавах докторской тоги,— весь скованный каким-то чувством недоумения и неловкости: от непривычной одежды, от томительного ожидания, от непонятной театральности происходящего... даже от красноречия публичного оратора.

«Неужели он и обо мне — вот этак будет?!»

И вдруг — его имя, громогласно произнесенное!.. Он встал, как это делали его предшественники, внутренне содрогаясь при мысли о том, что вот сейчас сотни любопытных глаз разглядывают его в этом странном средневековом одеянии, и тотчас же услышал:

«Руссорум экс империо иммензо... вири иллюстрис...»¹

Речь была невыносимо цветистая. Петр Ильич уже не в состоянии был следить за ней... Только бы скорее все это кончилось!.. И он облегченно вздохнул, уловив заключительную формулу церемонии:

«Дуко ад вос Петрум Чайковски!»

Его подвели, как того требовал ритуал, к почтенному вице-канцлеру, который, поднявшись со своего кресла навстречу ему, приветствовал Чайковского — тоже, разумеется, на латинском языке — и торжественно провозгласил его

— доктором музыки.

¹ Вот полный перевод речи публичного оратора в честь П. И. Чайковского:

«Сегодня из необъятной Российской империи прибыл к нам замечательный ученик знаменитого Рубинштейна, который, не оставив без внимания ни Италию, ни Швейцарию, облюбовал прежде всего народные песни своего отчества. Счастливейший выразитель и горячего пыла, и грустной мечтательности славянской природы! Как широко охватывает он душу содержания своих музыкальных тем! Как бесконечно разнообразен он в своих музыкальных формах! Как тонок он в изгибах своих музыкальных выражений! Как блестящ он, по общему признанию, и целостен в своей оркестровке при всей ее сложности! Мы в благодарной душе восхищаемся талантом таких людей, свободным и чутким, который, как сама природа, безыскусствен и непосредственно прекрасен, постоянно озаряя жизнь каждого.

Вспомним Проперция:

«Взгляни, сколько красок являет земля в весеннем уборе, и венчают они ее лучше, чем плющ, сами. Так и мы сегодня возлагаем сами венок из плюща на счастливое чело».

Представляю вам Петра Чайковского.

(Перевод С. А. Петрова: хранится в архиве Дома-музея П. И. Чайковского).

Лишь вскользь — по памятным вехам большого пути: по письмам и сувенирам — попытались мы проследить «биографию славы» Чайковского, историю его музыкально-общественной и артистической деятельности, его забот и трудов на благо родного русского искусства.

Вот, облеченный всемирной известностью и всеобщим признанием, возвращается он, первый русский доктор музыки, из своего кембриджского путешествия.

«Теперь, когда все кончилось», когда блестящее и утомительное университетское торжество уже позади (пишет Петр Ильич с дороги), ему «приятно вспомнить» о своем успехе в Англии, о том, с каким радушием его принимали...

Но именно только «вспомнить» — на минуту, как о чем-то уже отошедшем, остывшем: другими, совсем другими помыслами и устремлениями полна сейчас его беспокойная, вечно взволнованная душа.

Почему-то в ту, последнюю свою заграничную поездку Петр Ильич почти физически ощущал какую-то особенную, «колоссальную, неимоверную тоску».

Было ли это знакомое вечное стремление домой, на Родину, к простой русской природе (ведь именно о ней мечтал он среди красот Тироля, где ему пришлось задержаться на целую неделю...)?

Или с небывалой силой охватила его тоскливая нежность к родным и близким? «Беспрестанно думаю о всех вас... — писал он брату Анатолию. — Только в разлуке, на чужбине, под гнетом тоски, одиночества, чувствуешь, как сильна любовь к вам».

На обратном пути он сперва заехал на Украину и прожил полмесяца в Гранкине, полтавском имении Н. Конради¹, где застал в сборе часть своей «милой четвертой сюиты»: племянника Боба, двух его молодых друзей, брата Модеста.

Потом погостил дней десять у старшего брата, Николая Ильича, в Курской губернии...

И вдруг заторопился к себе, в свой тихий подмосковный Клин.

«Признаться сказать, мне невыразимо хочется пожить дома, — писал он Анатолию Ильичу. — К тому же, мне надо поскорее приняться за инструментовку двух новых больших произведений,

¹ Воспитанник Модеста Ильича Чайковского, к которому был очень привязан и Петр Ильич.

т. е. симфонии (которую я очень доволен) и фортепианного концерта».

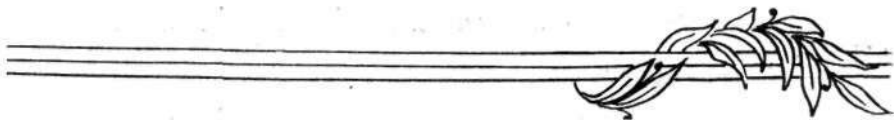
Новая волна беспокойства и нетерпения гнала его дальше, вперед... Из всех неутоленных томлений это было самое властное: жажда творчества, вечная тоска созидания.

Там, дома, его ждала, его требовала к себе незаконченная Шестая симфония!

И, послушный ее непреодолимому зову, Чайковский возвращается в свой желанный Клинский дом.

...Последуем же мысленно за ним: из шумного, пестрого мира артистических скитаний, триумфов и славы — в тишину уже знакомых нам комнат, в последнее жилище великого Мастера Музыки.





КОГДА НАСТУПАЕТ ВЕЧЕР...

Безлунным сумраком, сонной вечерней дремой объята окраина Клина. Не пройдет мимо одинокий прохожий. Не протарахтит по булыжной Московской дороге запоздалая крестьянская телега. Шлагбаум опущен. Спит будочник в своей конуре у заставы. Спят окрестные огороды, и ближняя рощица, и невидимые в темноте домишки...

Только в доме у Чайковского светятся окна верхнего этажа. В комнатах уже давно зажжены большие висячие керосиновые лампы. Легкие занавески в гостиной задернуты. Вот чья-то рука распахнула настежь окно спальни, и бледная полоса света легла на усыпанную песком аллею сада, на листву уснувших березок, на белеющие во мраке левкой...

Вернувшись из Кембриджа, Петр Ильич, как всегда, застал свой клинский дом в образцовом порядке: «Все исправлено, в саду масса цветов, дорожки исправны, заборы с калитками новые».

«Большим украшением» клинской жизни оказался для Петра Ильича его крестник. Егорушке, сынишке Алексея Софронова, пошел уже второй год; по отзыву крестного, это «необыкновенно симпатичный ребенок». Целый день звенит то в саду, то на дворе звонкий детский голосок, согревая привязчивое сердце стареющего композитора.

А на сердце у него последние дни что-то смутно. ...По вечерам он скучает; деревенская жизнь после недавних переполненных впечатлениями дней — «лишена прелести разнообразия». Впрочем, не в этом главное: «главное дело теперь в симфонии», в инстру-

ментовку которой он «погрузился по горло», а дается она ему не легко.

То ли сказываются годы, то ли несравнимо возросла его требовательность к собственному мастерству, но «все что-то не то выходит, чего бы хотелось».

«Сегодня сидел целый день над двумя страницами».

Так жалуется он брату Модесту в поздний вечерний час, сидя один за письменным столом в своем клинском кабинете.

Все в доме давно уснули... Вот только Петру Ильичу не спится — неподвижно сидит он, откинув голову на спинку кресла. И думает все о том же: о неотступном, о самом главном, о своей новой симфонии...

Он чувствует, как постепенно возвращается к нему уверенность, успокоение. Медленно потянувшись к перу, он продолжает прерванное на полуслове письмо:

«...Но все-таки работа подвигается, и во всяком другом месте я не сделал бы того, что делаю дома».

ЕГО РУКОЙ...

Письменный стол Чайковского...

Кажется, только что, несколько минут назад, Петр Ильич поднялся вот с этого кресла, обтянутого светлой кожей, с вытисненным на спинке вензелем «П. И. Ч.»¹, — встал и отошел от стола: еще раскрыт закапанный чернилами, заполненный памятными записями и адресами бювар, и на бюваре осталось лежать его старомодное, с широкой дужкой, пенсне, торопливо засунутое в кожаный чехольчик.

...Конечно, именно так бывало, — бывало не раз. Сотни, даже тысячи писем написал он за этим столом.

Он сам называл себя «мучеником почты».

«Размер моей корреспонденции становится ужасен, растет не по дням, а по часам. Скоро, кажется, все время будет уходить на письма, главным образом на скучные ответы посторонним... Вчера я написал 7 писем!! Сегодня пишу уже пятое (ошибся — шестое)»...

¹ Работа (тиснение по коже) двоюродной сестры и друга композитора Анны Петровны Мерклинг, так же как и кожаная рамка портрета А. И. Давыдовой на камине. А. П. Мерклинг была искусной рукодельницей; ею же вышит и подарен Чайковскому гобеленный экран перед камином в гостиной Клинского дома.

Это писалось весной 1885 года. Как ужаснулся бы Петр Ильич, если бы ему кто-нибудь предсказал, что придет время, когда ему доведется отправлять на почту до 30 писем в день!

Писание ответных писем, по словам Модеста Ильича, было для Чайковского «после корректуры самым постылым занятием». Тем: не менее, он всегда, до последних дней жизни, считал долгом учтивости отвечать на все получаемые письма (кроме любовных излияний). Возвращаясь после длительных отлучек, он даже не приступал к работе, пока не разделается сначала с накопившейся за время его отсутствия корреспонденцией.

«Послезавтра принимаюсь за симфонию, — сообщил он, вернувшись из Кембриджа, — дня два придется писать письма».

Разумеется, сетования Петра Ильича относились, главным образом, к «скучным ответам посторонним»; в значительно меньшей степени — к его деловой, с годами очень разросшейся переписке; и вовсе не касались его многолетних письменных сношений с наиболее близкими ему людьми.

Переписка с родными, постоянное получение вестей от них было для Чайковского, особенно когда он находился за пределами России, не только радостью, но и насущной необходимостью. Обыгрывая название своего популярного, романа, он говорил: «Нет, только тот, кто знал», что значит быть далеко от своих, знает цену письмам».

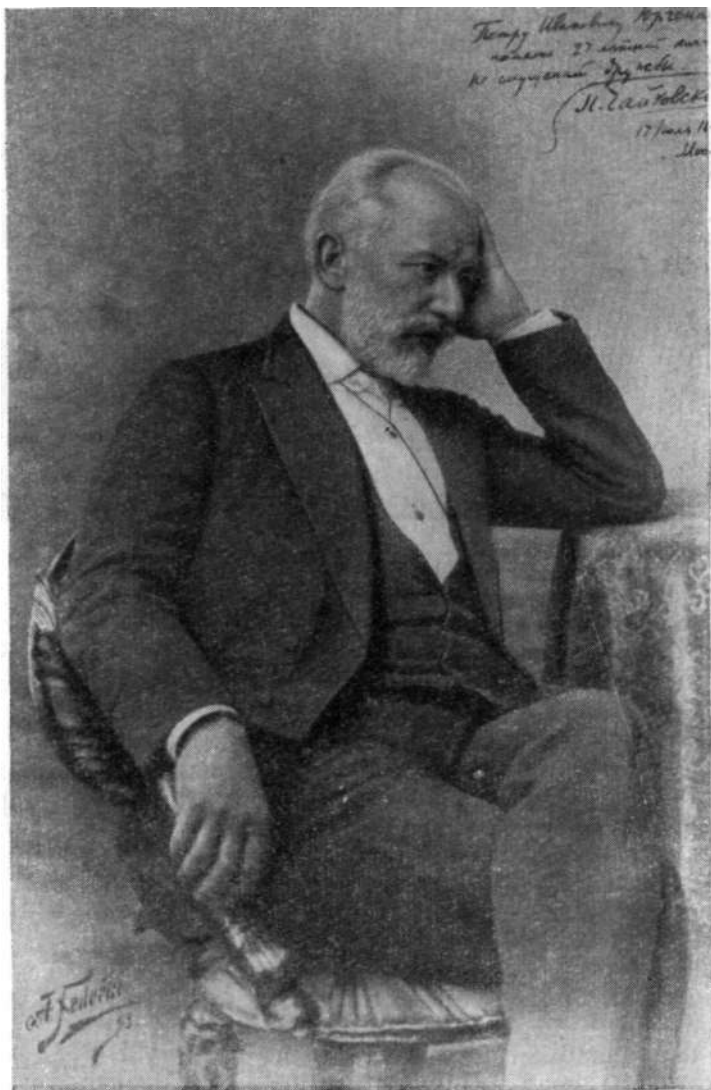
...Кажется, часу не хватит, чтобы в подробностях разглядеть, все предметы, расставленные на письменном столе Чайковского.

Не ищите, однако, на нем великолепных сувениров, каких-нибудь монументальных чернильниц, малахита, мрамора, хрусталя и прочего... Прост и невзрачен письменный прибор, которым пользовался Петр Ильич (другой, богато украшенный голубой эмалью, так и остался стоять в витрине подарков, как ненужная роскошь).

Рядом, в раскрытой коробке, лежат его визитные карточки, его печатки, перо.

Его камертон — и тут же ключи для настройки: Петр Ильич, очень любил свой превосходный «беккер» и не подпускал к нему фортепианных настройщиков — он предпочитал сам настраивать, свой инструмент. И даже ключ от рояля, уезжая, ревниво запирали в ящик стола.

Слева (всегда под рукой!) целая коллекция мундштуков — деревянных, пенковых, длинных, коротеньких, фигурных, всяких: Петр Ильич всю жизнь был страстным курильщиком. Вот и его



П. И. Чайковский. (Последний фотопортрет. 1893 г.)



Письменный стол П. И. Чайковского.

старенький, потертый портсигар. И коробочка пожелтевших сигарет, которую он не докурил. И дешевая пепельница с ребусом, бог весть почему приглянувшаяся Петру Ильичу.

На этом столе вообще немало вещей и вещичек как будто случайных, но (раз они здесь) чем-то, видимо, памятных для Чайковского. Вот пестрые камушки с берегов Средиземного моря, вот курьезная «золотая» копилка; вот еще какие-то заграничные безделушки: пылинки дальних дорог... памятки мелькнувших мгновений...

И тут же, справа — то, что всегда казалось Чайковскому неизменным, непреходящим, не случайностью, а судьбой!.. Маленькая выцветшая фотография в рамке — единственная на его письменном столе: Надежда Филаретовна фон Мекк со своей младшей дочерью Милочкой.

Вот она, знакомая незнакомка, одновременно — близкая и далекая, «лучший друг» великого музыканта, так нечаянно и столь вовремя появившийся на его жизненном пути и так же неожиданно и странно покинувший его!..

Официально они были незнакомы. Они «не виделись иначе, как в толпе, и, встречаясь случайно в театре, в концертном зале,

на улице, не обменивались ни единым взглядом приветствия, сохраняя вид людей совершенно чуждых»¹.

Так они и не встретились лицом к лицу никогда; никогда не слышали даже голоса друг друга. Они только писали друг другу письма. И никому из своих корреспондентов Чайковский не писал так много, как ей (764 письма), ни от кого, кроме только брата Модеста, не получал так часто вестей.

Тысячу двести писем написали они друг другу!²

...Так старый, поблекший портрет на письменном столе в кабинете Клинского дома возвращает нас к той удивительной переписке, которая на протяжении 13 с лишним лет непрестанно, неотделимо, неразрывно вплеталась в жизненную судьбу Чайковского — человека и музыканта.

* * *

Впервые Надежда фон Мекк увидела композитора Чайковского на одном из консерваторских спектаклей в московском Малом театре.

Она уже тогда была восторженной почитательницей его музыки; она стала ею — бесповоротно, на всю жизнь — после первого же услышанного произведения Чайковского: после «Бури», которая потрясла ее до глубины существа.

И вот теперь сам Чайковский сидел рядом в ложе театра — настолько близко, что она при всей своей близорукости тотчас же узнала его по портретам; и в то же время достаточно далеко, чтобы она могла, не привлекая ничего внимания, разглядывать, не сводя глаз, творца «Бури», «Опричника», «Третьей симфонии».

Его черты поразили ее своей одухотворенной задумчивостью, — она тогда же подумала, что выражение его лица удивительно соответствует его музыке.

«Для меня подтверждалось мое убеждение, что Вы искренни в своей музыке, что в ней выражается Ваша душа, что Вы ею... высказываете Ваш внутренний мир».

Так спустя шесть лет вспоминала фон Мекк этот вечер.

«С этого вечера, — пишет он, — я стала Вас обожать...»

...1876 год явился для Н. Ф. фон Мекк годом большого перелома как во внешней, так и в душевной жизни.

¹ М. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского.

² К этим цифрам приближается лишь переписка Чайковского с Юргенсоном (1 154 письма), но она носит в подавляющем большинстве случаев характер деловой переписки.

Ей было 45 лет. Она недавно похоронила мужа. В характере, во всем психическом складе этой деловитой, трезвой и властной женщины появилась (видимо, врожденная, но ранее подавлявшаяся) склонность к меланхолии, к мечтательности и тоске, даже к мизантропии.

Устранившись от светской жизни, от прежних знакомств и интересов, предоставив ведение всех коммерческих дел семейству старшему сыну, Надежда Филаретовна замкнулась в стенах своего дома, в своей семье. У нее было 11 человек детей: старшие дочери, кроме одной, были уже замужем, но в доме еще оставались двое подростков и четверо маленьких, причем младшей было всего четыре года.

Однако и в семье фон Мекк не находила душевного успокоения, чувствовала себя очень одинокой. С тем большей страстью она стала искать удовлетворения и радости в любимом с детства искусстве — в музыке.

Она неплохо играла, довольно основательно знала музыку, хорошо разбиралась в ней. Таким образом, ее увлечение новым, захватывающим, ярко эмоциональным искусством Чайковского не было случайностью: для этого душевное состояние фон Мекк и круг ее духовных интересов создавали достаточные эстетические и психологические предпосылки.

Во всяком случае, нельзя не отметить, что, будучи всего лишь, образованной дилетанткой, Н. Ф. фон Мекк первая (раньше многих присяжных критиков) угадала в Чайковском гениальность и глубоко поняла главное в его творчестве: «Вы искренни в своей музыке».

...И вот уже не только музыка — теперь ее стало интересовать решительно все, что имело хоть малейшее отношение к любимому композитору.

Ничем не обнаруживая своих чувств перед посторонними, она старалась из бесед, разговоров, толков узнавать о нем возможно больше. Ей постоянно нужно было знать, где находится Чайковский, чем занят, каковы его мнения, взгляды...

Счастливый случай пришел ей на помощь. В качестве известной в Москве меценатки фон Мекк постоянно покровительствовала молодым музыкантам, привлекала их к своему домашнему музицированию, щедро оплачивала оказываемые ей музыкальные услуги. В числе вхожих в ее дом музыкантов оказался и только что окончивший консерваторию скрипач И. Котек — ученик и добрый приятель Петра Ильича.

В его лице фон Мекк приобрела не только домашнего музыканта, но и желанного собеседника на горячо интересовавшую ее тему:

о Чайковском — о его композиторской и педагогической деятельности, о его личности и его жизни.

От Котека узнала она и об испытываемых Чайковским постоянных материальных затруднениях. Открывался вполне удобный для светской дамы-патронессы способ прийти на помощь композитору: не найдет ли г. Чайковский возможным выполнить для нее несколько небольших музыкальных заказов — фортепианных переложений, аранжировок и т. п.?

Для Петра Ильича такого рода работа не составляла, разумеется, никакой трудности, а в заработках он нуждался. Поэтому он, тоже через Котека, ответил согласием. И ему не пришлось пожалеть об этом: фон Мекк действительно щедрой рукой оплачивала свои заказы.

Однако не только гонорар в виде сторублевых бумажек, не одна только деловая сторона этих заказов и просьб заинтересовала Чайковского. Модест Ильич так рассказывает об этом периоде его жизни:

«Чайковский... с величайшим любопытством слушал рассказы своего молодого приятеля (Котека) о странностях его патронши. Тронутый и польщенный култом, которым было окружено его имя в доме богатой меценатки, Петр Ильич поручал передавать ей изъявления своей благодарности; в свою очередь г-жа фон Мекк, польщенная тем, что ее любимый композитор не гнушается исполнять ее просьбы, через того же Котека поручала высказывать свою признательность и глубокую симпатию. Так начались своеобразные, но имевшие громадные последствия отношения Петра Ильича и Н. Ф. фон Мекк».

Необычайный стиль этих отношений установился сам собою, уже с третьего письма фон Мекк:

«Было время, что я очень хотела познакомиться с Вами,— писала она. — Теперь же, чем больше я очаровываюсь Вами, тем больше я боюсь знакомства, — мне кажется, что я была бы не в состоянии заговорить с Вами, хотя, если бы где-нибудь нечаянно мы близко встретились, я не могла бы отнестись к Вам как к чужому человеку и протянула бы Вам руку, но только для того, чтобы пожать Вашу, но не сказать ни слова. Теперь я предпочитаю вдали думать об Вас, слышать Вас в Вашей музыке и в ней чувствовать с Вами заодно».

Можно догадываться, что эта стареющая¹, внешне малопривлекательная женщина с неприятным «скрипучим» голосом действительно «боялась» личного знакомства, боялась того, что пер-

¹ Фон Мекк была на девять лет старше Чайковского.

вая же встреча может вызвать в Чайковском разочарование и отчужденность.

Не потому ли таким смиренным призывом к великодушию, почти мольбой звучат дальнейшие строки того же письма: «...извините меня, Петр Ильич, за все мои выражения, Вам они ведь ни к чему; но не пожалейте, если Вы дали возможность человеку, кончающему жить, почти уже мертвому, как я, на минуту почувствовать жизнь, да еще в таких хороших проявлениях».

«Когда бы Вы знали, что я чувствую при Вашей музыке и как я благодарна Вам за эти чувства!» — вот лейтмотив всех ее первых (да и не только первых) писем.

Постороннему холодному взору эти письма могут показаться сентиментальными излияниями, переполненными неумеренной экзальтацией и почти аффектированными восторгami. Фон Мекк и сама понимает это: «все это было бы смешно, когда бы не было так искренне, да и так основательно»... Иными словами: что же делать, если это все-таки правда!

Это была правда. Н. Ф. фон Мекк полюбила Чайковского — не только композитора, но и человека. Любовь эта была странной, быть может, даже воображаемой («фантастичной», по ее собственному определению), но, несомненно, искренней, глубокой и цельной. «Моя любовь к Вам есть также фатум, против которого моя воля бессильна», — признавалась она...

В большом и сложном чувстве этой женщины неразделимо слились и страстное благоговение перед творческой личностью великого музыканта, и горячая преданность друга, и подавленная женская нежность.

С первых же дней Чайковский с достоинством и признательностью принял ее преклонение перед его искусством.

«Позвольте поблагодарить Вас за те выражения любви к моей музыке, которыми так полно Ваше письмо. Если бы Вы знали, как приятно и отрадно музыканту, когда он уверен, что есть душа, которая так же сильно и так же глубоко перечувствует все то, что и он чувствовал, когда замышлял и приводил в исполнение свой труд. Спасибо Вам за Ваши добрые, теплые, сочувственные отзывы... Хорошо ли, худо ли я пишу, но несомненно одно, — это то, что я пишу по внутреннему и непоборимому побуждению... Я пишу искренне, и мне чрезвычайно отрадно встретить в Вас человека, оценившего эту искренность».

Так отвечал Чайковский в марте 1877 года на третье письмо фон Мекк.

Прошел всего лишь год (читатель помнит, какими тяжкими переживаниями и переменами он был чреват для Чайковского), и в марте 1878 года, почти день в день, Чайковский, уже из Кларана, писал фон Мекк в Москву:

«Нужно ли мне говорить Вам, что. Вы тот человек, которого я люблю всеми силами, потому что я не встречал в жизни еще ни одной души, которая бы так, как Ваша, была мне близка, родственна, которая бы так чутко отзывалась на всякую мою мысль, всякое биение моего сердца? Ваша дружба сделалась для меня теперь так же необходима, как воздух, и нет ни одной минуты моей жизни, в которую Вы не были бы всегда со мной. Об чем бы я ни думал, мысль моя всегда наталкивается на образ далекого друга, любовь и сочувствие которого сделались теперь краеугольным камнем моего существования».

Несмотря на некоторую приподнятость тона этого письма, нет оснований сомневаться в его искренности: оно хорошо выражает сущность того чувства, которое выросло в благодарном сердце Чайковского.

Он не мог не уверовать в своего «далекого друга». Сколько раз на протяжении минувшего рокового года ему на деле приходилось убеждаться в том удивительном, почти невероятном факте, что, поистине, каждое пережитое им горе или радость, каждое ощущение, желание, мысль, высказанные в его письмах к Надежде Филаретовне, всегда находили у нее немедленный отклик, сочувственное понимание, действенную готовность утешить, поддержать, помочь — в любой беде, в любую минуту!

Любовь-дружба — так можно определить характер тех своеобразных отношений, которые установились между фон Мекк и Чайковским.

Рамки этих отношений были достаточно просторны, чтобы вмещать в себя все многообразие тем, интересов, вопросов, заполнивших их многолетнюю дружескую беседу.

Но все же для одного из них эти рамки бывали подчас тесны, и тогда в безупречно дружеский тон переписки на минуту врывается взволнованный голос любящего женского сердца:

«Я чувствую такую страстную привязанность к Вам, Вы так милы и дороги мне, что слезы выступают у меня на глазах и сердце дрожит от восторга».

Так «проговаривалась» иногда фон Мекк.

Она даже созналась Чайковскому, что ей случалось ревновать его «самым непозволительным образом: как женщина — любимого человека».

В злополучные дни женитьбы Чайковского, когда он, письмо за письмом, рассказывал фон Мекк о переживаемой им драме, она в своих ответах, полных сердечного участия, ничем не дала ему заметить, как болезненно приняла она эту исповедь. Лишь через два года она призналась ему:

«Я ненавидела эту женщину за то, что Вам было с нею нехорошо, но я ненавидела бы ее еще в сто раз больше, если бы Вам с ней было хорошо. Мне казалось, что она отняла у меня то, что может быть только моим, на что я одна имею право, потому что люблю Вас, как никто, ценю выше всего на свете... Если Вам неприятно все это узнать, простите мне эту исповедь. Я проговорила».

Надо признать, это случалось чрезвычайно редко. И всякий раз, решительно подавив невольную вспышку чувств, Надежда Филаретовна спешила напомнить себе и Чайковскому: «Это не может ни в чем изменить наших отношений, я не хочу в них никакой перемены».

Это вполне совпадало и с безусловным желанием самого Чайковского. Только такой статус отношений ограждал его внутреннюю и внешнюю свободу, соответствовал его чувствам и представлениям о «далеком друге», потребности в непрестанном духовном общении с ним.

Чайковский ревниво оберегал их молчаливый договор дружбы. Он бывал даже подозрителен...

Не без тайной опаски принял он приглашение Надежды Филаретовны быть ее гостем в специально для него нанятой вилле во Флоренции, где в то время жила и вся ее семья¹.

Одно сознание того, что они одновременно живут в одном городе, в близком соседстве, стесняет его: ведь они могут ненароком встретиться на прогулке, в театре — как ему тогда поступить?.. А может быть, ей даже вздумается пригласить его к себе?.. Уж не желает ли она теперь личного знакомства? «Уж не хочет ли заманить меня?»

Да, именно так, до грубости прямо, напишет Петр Ильич в приливе подозрительности брату Модесту.

Он будет жаловаться в письмах к братьям, что территориальная близость фон Мекк тяготит его, заставляет чувствовать себя несвободным, отравляет ему пребывание во Флоренции.

Он будет досадовать и даже сердиться: почему фон Мекк со

¹ Чайковскому не раз случалось пользоваться гостеприимством фон Мекк в ее имениях — Браилове и Симаках и даже в ее московском доме, но всегда в ее отсутствие.

своей свитой гуляет перед его окнами?.. Сначала появляется ее собачка, потом дети с гувернантками и, наконец, она сама: «Я каждое утро вижу, как, проходя мимо моей виллы, она останавливается и старается увидеть меня. Как поступить? Выйти к окну и поклониться? Но, в таком случае, почему ж кстати не закричать из окна: «здравствуйте»?»

Пройдет неделя, другая — и Петру Ильичу самому станет немножко совестно за себя («Господи, прости мое прегрешение! Мне жаловаться на Н.Ф.»), когда он убедится в том, что Надежда Филаретовна не проявляет ни малейших поползновений к личной встрече, что она по-прежнему не хочет «никакой перемены» в их отношениях.

Она и впрямь счастлива тем единственным счастьем, которое ей позволено судьбой: «Чувствовать Ваше присутствие вблизи себя, знать те комнаты, в которых Вы находитесь, любоваться теми же видами, которые и у Вас перед глазами, ощущать ту же температуру, как и Вы, это такое блаженство, которое никакими словами не выразишь!» (Эти строки Чайковский прочел в письме, которое ждало его на столе в день его приезда во Флоренцию.)

Для нее наступили дни, полные поэтического очарования...

Она счастлива тем, что Чайковский — ее дорогой гость, о котором она может заботиться с неутомимым радушием полноправной хозяйки и с нежностью любящей женщины.

Она довольна уже тем, что может пройти мимо его жилища и взглянуть на его окна... «Впрочем, — констатирует она не без юмора, — мне ни разу не удалось Вас увидеть через окошечко... это и невозможно: я так близорука, что в пяти шагах не различаю знакомых».

Зато — вот когда она может вполне насладиться непрестанной, живой, хотя и заочной, беседой со своим «милым, несравненным другом»! Никогда их переписка не будет более плодотворной, чем в ту позднюю флорентийскую осень 1878 года: менее чем за месяц — 52 письма. Каждый день, иногда даже по нескольку раз, курсирует между виллой Оппенгейм и виллой Бончиани их «домашняя почта» (одним из двух доверенных письмоносцев был, конечно, Алексей Софранов).

И именно письма фон Мекк — эти «ежедневные, длинные, милые, умные и удивительно ласковые письма», в которых «нет ни единого намека на желание свидеться», — именно они постепенно рассеяли необоснованные опасения Петра Ильича.

С нескрываемым облегчением сообщал он братьям:

«Н. Ф. перестала меня стеснять».

Он открывает в своем «лучшем друге» новые стороны: фон

Мекк представляется ему «не только чудной, но и умнейшей женщиной».

Он оценил по достоинству ее «трогательную и нежную заботу».

Не только ее безобидные ежедневные прогулки — даже встреча с нею в театре (разумеется, издали) уже не пугает Петра Ильича: в антракте он «со смешанным чувством любопытства, удивления и удивления» рассматривает ее в бинокль. «Она болтала со своей прелестной дочкой Милочкой, и лицо ее выражало столько нежности и любви (это ее любимица), что мне даже понравилась ее некрасивая, но характерная внешность».

А когда вскоре фон Мекк покидает Флоренцию, Чайковский вынужден признаться самому себе, что ощущает «большую тоску по ней и пустоту».

Перед ним ее прощальное письмо:

«...Пишу Вам последний раз с виллы Оппенгейм, из дорогого соседства Вашего... Благодарю Вас, дорогой мой, за все хорошее, доброе, что Вы мне доставляли здесь, и всегда буду вспоминать с восторгом время, проведенное так близко от Вас...»

Чайковский (через два дня уедет и он) медленно бредет по Виале-дей-Колли мимо ее опустевшей виллы — у него на глазах слезы... Вечером он пишет брату:

«Н. Ф. уехала... Я так привык ежедневно иметь с ней общение, каждое утро смотреть на нее, проходящую мимо меня со всей свитой, и то, что вначале меня стесняло и конфузило, теперь составляет предмет самых искренних сожалений... Что это за удивительная, чудная женщина!»

И память — словно чей-то далекий голос, голос, которого он никогда не слышал, — повторяет печальные строки ее письма:

«...Мне грустно, больно до слез, что счастье это кончилось, но я стараюсь утешить себя мыслью, что, быть может, когда-нибудь оно повторится...»

...А жизнь идет дальше, проходят годы, но все еще длится, «диалог» двух незнакомых друзей!

Невозможно пересказать содержание этой переписки.

Но можно с уверенностью утверждать, что, не будь ее, мы не знали бы и десятой доли того, что знаем о жизни и о духовном облике Петра Ильича Чайковского.

В этом исключительная ценность переписки, говоря точнее — писем П. И. Чайковского к Н. Ф. фон Мекк.

Особенно писем первых лет... Вновь завязавшаяся дружба, естественно, породила обоюдное желание ближе узнать друг друга..

Отвечая на вопросы Надежды Филаретовны (а ее интересовало, конечно, решительно все, что касалось любимого композитора), Чайковский в своих письмах подробно рассказывает о своем детстве и о первых музыкальных шагах; рисует портреты близких — родителей, братьев-близнецов, семейства сестры; излагает свои взгляды на жизнь, свои религиозно-философские и политические суждения, эстетические принципы и вкусы; целые страницы посвящены характеристикам и оценкам выдающихся музыкантов и писателей, современному русскому искусству и многому другому.

Ни с кем так охотно не делился Чайковский воспоминаниями о прошлом и планами на будущее. Никого не допускал столь часто в свою внутреннюю творческую лабораторию: именно из писем к фон Мекк мы узнаем, как протекал у Чайковского самый процесс композиторского труда; по ним можно проследить этапы осуществления многих авторских замыслов и историю многих произведений.

Вместе с тем эти письма ярко освещают отдельные периоды и события его жизни, раскрывают сложный, зачастую противоречивый облик Чайковского-человека.

Они являются одновременно и своеобразной «автобиографией» великого композитора, и документальной летописью его музыкальной жизни.

Прошли годы... десять лет...

Изменился характер и стиль переписки — она заметно утратила былой литературно-эпистолярный блеск.

Исчезла прежняя взволнованная многоречивость; сдержаннее и обыденнее стали слова, ограниченнее и конкретнее круг обсуждаемых тем.

Оба корреспондента поостыли, постарели (ведь Надежде Филаретовне уже под 60 лет); они даже успели... породниться: одна из племянниц Чайковского вышла замуж за сына фон Мекк.

Петр Ильич с годами стал более замкнут, нет уже прежней потребности в постоянном душевном диалоге с «далеким другом». Письма Чайковского касаются теперь больше внешнего течения его жизни (и это для нас особенно интересно в смысле биографическом), рассказывают о его концертно-дирижерской деятельности, освещают маршрут его растущей славы.

Чайковский-композитор, его интересы, его судьба, его творчество по-прежнему остаются важнейшей темой переписки. И порой, так же радостно и убежденно, как и в прежние дни, откликается на нее фон Мекк.

«Как Ваша слава быстро выросла, — пишет она Петру Ильичу после его первого европейского турне, — но оно и не удивительно:

она существовала уже давно и только ждала возможности пронесться по всему земному шару. Вы выступили перед публикой, Вы, так сказать, этим выпустили Вашу славу на волю... вот она и облетает весь мир».

Но все же, чем дальше, тем их «беседы» становятся короче и реже, а перерывы между письмами — все длительнее...

Чайковский очень занят, много разъезжает по свету; здоровье же Надежды Филаретовны все ухудшается — сильные головные боли, невралгия руки делают для нее писание писем все более затруднительным. Чтобы поддерживать переписку, ей все чаще приходится прибегать к посредничеству одной из дочерей и ее мужа — В. А. Пахульского.

С конца 1888 года в письмах фон Мекк участились тоскливые жалобы на телесные и душевные недуги, на своих близких и на людей вообще; ее угнетают семейные горести и разлады (особенно крайне неудачное замужество ее любимицы Милочки); удручает запутанность материальных дел всей семьи — во временных затруднениях ей чудится призрак надвигающегося разорения.

Тяжелое, жалкое впечатление оставляют панические или старчески ворчливые сетования этой избалованной жизнью, дряхлеющей женщины, когда-то властной и сильной, а теперь растерявшейся и несчастной.

«Судьба преследует меня во всем, не дает мне хоть кое-как дотянуть до могилы... удары падают на меня тогда, когда и здоровье, и энергия, и силы — все подорвано...»

«Мои дети лишаются средств к жизни, и я не могу прийти им на помощь, потому что сама их теряю, а в мои лета и с моим разбитым здоровьем слишком тяжело терпеть лишения».

Чайковский в своих ответах ласково утешал ее, с мягким участием старался рассеять ее страх перед будущим. Он, несомненно, понимал, что расстроенному воображению фон Мекк все представляется в преувеличенно мрачном свете, что «никакого разорения не произошло, да и вряд ли может произойти»¹.

Наступил 1890 год.

Ни одно из сохранившихся немногочисленных писем этого года не дает оснований предположить, что отношение фон Мекк к Чайковскому изменилось: всегда тот же ласковый тон («дорогой, несравненный друг»... «безгранично любящая Вас...»); всегда приписка с указанием, куда адресовать ответ.

¹ «Ведь я-то знаю,— писал впоследствии Петр Ильич Юргенсону,— что с нашей точки зрения она все-таки страшно богата!»

Не изменилась, казалось бы, и ее обычная заботливость в отношении материальной поддержки Петра Ильича. Когда в июле наступил очередной срок выплаты «бюджетной суммы», она безо всякой просьбы со стороны Чайковского выплатила ему субсидию за целый год вперед и притом не чеком на банк и не переводом по почте: пакет с 6 тысячами рублей наличными был доставлен Петру Ильичу непосредственно во Фроловское через специально присланного доверенного человека.

Ничего не подозревавший Чайковский, как всегда, тепло поблагодарил Надежду Филаретовну, не придав никакого значения той явно преднамеренной поспешности и конфиденциальности, которыми почему-то была обставлена на этот раз выплата субсидии.

Переписка — редкая и вялая — продолжалась. Осенью, находясь в Тифлисе, Чайковский получил от Надежды Филаретовны письмо...

Что-то недоброе, видимо, происходило в ее доме, в ее душе! Ставшие уже обычными жалобы звучали еще безнадежнее, чем прежде: все идет прахом — «все здание, воздвигнутое... с таким трудом и старанием, разрушено, как карточный домик... Поправить я нигде ничего не могу и боюсь только, чтобы самой не сойти с ума от постоянной тревоги и постоянно ноющего сердца», — так писала фон Мекк 13 сентября 1890 года.

А следом за этим письмом пришло еще одно, последнее, не сохранившееся в архиве Чайковского, — о его содержании можно только догадываться по ответному, тоже последнему, письму Петра Ильича:

*Тифлис,
22 сентября 1890 г.*

«Милый, дорогой друг мой!

Известие, сообщаемое Вами в только что полученном письме Вашем, глубоко опечалило меня, но не за себя, а за Вас.

Это совсем не пустая фраза. Конечно, я бы солгал, если бы сказал, что такое радикальное сокращение моего бюджета вовсе не отразится на моем материальном благосостоянии. Но отразится оно в гораздо меньшей степени, нежели Вы, вероятно, думаете... В последние годы мои доходы сильно увеличились, и нет причин сомневаться, что они будут постоянно увеличиваться в быстрой прогрессии.

...Последние слова Вашего письма немножко обидели меня, но думаю, что Вы несерьезно можете допустить то, что Вы пишете. Неужели Вы считаете меня способным помнить о Вас только, пока я пользовался Вашими деньгами! Неужели я могу хоть на единый миг забыть то, что Вы для меня сделали и сколько я Вам обязан?

...Вы, вероятно, и сами не подозреваете всю неизмеримость благодеяния Вашего! Иначе Вам бы не пришло в голову, что теперь, когда Вы стали бедны, я буду вспоминать о Вас иногда!!! Я вас не забывал и не забуду никогда и ни на единую минуту, ибо мысль моя, когда я думаю о себе, всегда и неизбежно наталкивается на Вас.

...Про себя и про то, что делаю, напишу в другой раз».

На этом обрывается переписка Чайковского с Н. Ф. фон Мекк. Разрыв отношений — не только денежных, но и личных — произошел, как подчеркивают исследователи, «без явных поводов к тому, без прощальных слов, упреков и объяснений». В сущности, даже и без формального разрыва: «по одной лишь фразе («вспоминайте меня иногда») Чайковский понял, что наступил конец их отношениям, — и он не ошибся: письмо его осталось, без ответа».

Бесплодной оказалась и попытка Чайковского «сохранить тень прошлого» путем письменных сношений через посредство В. А. Пахульского: последний сперва отвечал Петру Ильичу уклончивыми, ничего не объясняющими письмами, а затем прямо дал понять, что у Надежды Филаретовны «нет желания делать меня (т. е. Пахульского) посредником» между собой и Чайковским.

Причина разрыва остается загадкой по сей день. Ни одно из предположений, высказанных исследователями и комментаторами, в сущности, не разъясняет этот вопрос с полной достоверностью и до конца.

Наиболее вероятной считается версия о том, что виновниками и инициаторами разрыва были старшие дети и родственники Н. Ф. фон Мекк, недовольные тем, что она продолжала оказывать материальную поддержку своему уже знаменитому другу, и считавшие, что ее отношения к композитору неуместны, смешны и компрометируют ее в глазах «общества».

Однако прекращение денежных взаимоотношений, казалось бы, отнюдь не должно было непременно повлечь за собой и прекращение дружеских связей. Именно так понимал создавшееся положение сам Чайковский, именно на этом он и настаивал: «Мне хотелось, мне нужно было, — объяснял он, — чтобы мои отношения с Н. Ф. нисколько не изменились вследствие того, что я перестал получать от нее деньги».

Однако фон Мекк почему-то не пожелала (или не посмела?) «сохранить тень прошлого». Почему?

В ту грустную осень, в Майданове, Чайковский перечитал все

старые письма фон Мекк... Привлекла ли его внимание фраза из одного раннего письма (от 12 февраля 1878 г.)?

Тогда, в контексте нежных чувств, в пышном оперении восторженных излияний она звучала как выражение душевной свободы, достоинства и силы. *Теперь*, спустя 12 лет, когда уже «дочитаны» до конца все письма и чувства, не послышался ли впервые Чайковскому в этой деловитой тираде, сквозь воркованье влюбленной женщины, «скрипучий» голос рассудочной, себялюбивой «мецнатки»?!

Вот она, эта фраза:

«Я не ставлю никакого срока моей заботливости о всех сторонах Вашей жизни. Она будет действовать до тех пор, пока существуют чувства, нас соединяющие».

Не тут ли таится объяснение разрыва? Время взяло свое, отмерли «соединяющие» чувства, пришел «срок» — и с ним развязка?.. Ведь ни влюбленность, ни музыка уже не окрыляют остывшую и уставшую душу некогда восторженной почитательницы великого музыканта, — теперь это просто старая, больная и по-своему несчастная женщина... Жизнь позади, пора проститься с прошлым: не так ли пришла (или принуждена была прийти) фон Мекк к своему решению о разрыве?

Во всяком случае, Чайковский не был далек от истины, когда писал Пахульскому об «очевидном охлаждении Н. Ф.» к нему, о том, что чувства ее, которых «ни ее болезнь, ни горести, ни ее материальные затруднения не могли, казалось бы, изменить», сменились полным равнодушием к нему, к его жизни, к его творчеству.

И этого Чайковский не смог простить своему бывшему «лучшему другу»:

«Именно оттого, что я лично никогда не знал Н. Ф., она представлялась мне идеалом человека; я не мог себе представить изменчивости в такой полубогине; мне казалось, что скорее земной шар может рассыпаться в мелкие кусочки, чем Н. Ф. сделается в отношении меня другой. Но последнее случилось, и это перевертывает вверх дном мои воззрения на людей, мою веру в лучших из них».

Прав ли, нет ли был Петр Ильич в своей непомерно высокой требовательности к дружбе фон Мекк, но так он чувствовал, так он писал в июне 1891 года.

Прошел без малого год, а горечь разрыва не улеглась; напротив, каждый прошедший месяц лишь усугублял и подчеркивал то невыносимо ложное положение, в которое поставил Чайковского упорный молчаливый отказ Надежды Филаретовны от всяких дружеских сношений с ним. Получилось именно то, чего так боялся

Петр Ильич: фактически их отношения прервались после того, как прекратилась выплата субсидии.

Нетрудно понять, как уязвляло гордость Чайковского такое положение, как унижало оно его в собственных глазах!

Банальная и оскорбительная развязка как бы зачеркивала все-былое, все доброе, что было для него связано с именем Надежды фон Мекк. Ее возвышенная, «идеальная» дружба представлялась ему теперь лишь затянувшейся причудой меценатствующей «богачки»...

И самое воспоминание о том, что когда-то он с благодарной доверчивостью принимал, вынужден был принимать от нее спасительную денежную помощь, — даже воспоминание это становится для Чайковского непереносимым и ненавистным!

С тех пор незаживающая обида — горше и глубже не было в его жизни обид — неотступно «терзает и тяготит» Чайковского... «Мне стыдно и тошно», — жалуется он друзьям.

Новые артистические триумфы, бездна свежих впечатлений, связанных с поездками в Америку, в Кембридж, — все это, казалось бы, могло заглушить и муку уязвленной гордости, и горечь разочарования, и самую память о прошлом...

Но этого не случилось: Чайковский не смог ни простить, ни забыть.

И эту свою невысказанную, непримиримую обиду он донес до смертного часа: даже в беспамятстве, среди обрывков бессвязного бреда (так свидетельствуют те, кто стоял у его изголовья) беспрестанно повторялось имя той, кому, умирая, слал Чайковский свой последний суровый укор.

...А она? Вероятно, она так и не узнала, не поняла всей тяжести нанесенной ею обиды. И едва ли в этой омраченной оконечнейшей душе шевельнулась хоть тень сожаления и печали о прошлом...

Модест Чайковский, «в оправдание непонятной и незаслуженной жестокости», проявленной фон Мекк по отношению к Петру Ильичу, говорит, что «с осени 1890 года, действительно, вся жизнь Надежды Филаретовны было долгое угасание от тяжелого нервного недуга, изменившего ее отношение не только к одному Петру Ильичу».

Известие о кончине Чайковского она встретила с покорным равнодушием: она сама уже умирала... Она умерла¹ спустя два месяца и девятнадцать дней после смерти Петра Ильича.

¹ 13 января 1894 г.

Письма Чайковского!.. Мы не видим их пред собой, но они — здесь. В этом доме. В самой дальней комнате нижнего этажа: в архиве музея.

Заботливо, и надежно укрыты в архивных папках хрусткие, чуть пожелтевшие листки, исписанные торопливой, легко летящей по бумаге рукой...

Это его рука. Его почтовая бумага с изящной монограммой в левом верхнем углу. Значительная часть этих писем была написана вот за этим письменным столом. А последние из них — именно здесь, в этом доме.

Мы уже говорили о том, какую огромную переписку вел Петр Ильич, — иногда, досадуя, он шутил, что не встречал человека, который бы расходовал столько почтовых марок!

Росла слава — ширились многообразные связи с внешним миром, год от году увеличивалось число корреспондентов Чайковского.

Образовался целый домашний архив: время от времени нижний ящик письменного стола опоражнивался, все полученные за год письма аккуратно складывались в отдельный увесистый пакет, и Петр Ильич сдавал его на попечение своему неизменному «секретарю» Алексею Софронову.

Вот эти-то письма, в образцовой сохранности переданные впоследствии Софроновым Модесту Ильичу, вместе с нотными рукописями, положили начало будущему архиву Клинского дома.

Модест Чайковский значительно пополнил его: собирая материалы для биографии своего великого брата, он разыскал и скопировал большинство писем композитора к разным лицам.

В советское время эпистолярный архив Дома-музея обогатился множеством подлинных писем Чайковского: сегодня это ценнейшее собрание насчитывает более 3 300 писем Петра Ильича к 124 лицам. Кроме того, Музей собрал в фотокопиях все письма композитора, оригиналы которых имеются в СССР в государственных хранилищах и в частных руках, а также копии многих писем, находящихся за рубежом.

В архиве Дома-музея хранится также (в подлинниках или копиях) свыше 6 000 писем, полученных Чайковским от его многочисленных корреспондентов.

Среди них было немало выдающихся людей — композиторов, писателей, артистов. Здесь и интереснейшая переписка Чайковского с Балакиревым, Стасовым и Римским-Корсаковым, с Глазуновым и Танеевым; и письма иностранных друзей-музыкантов — Грига, Дворжака, Сен-Санса; и письма Льва Толстого и Чехова...

Здесь и обширная деловая корреспонденция Петра Ильича, отражающая его растущие связи с музыкальным миром России и Европы: письма директоров театров и филармонических обществ, антрепренеров и музыкальных издателей, дирижеров и концертных исполнителей — пианистов, скрипачей, певцов и певиц.

Письма друзей — простые, сердечные... Судьба не обделила Чайковского: в любой период своей жизни и до последних дней он не мог пожаловаться на недостаток человеческих привязанностей и симпатий. Люди сами тянулись к нему, подчиняясь обаянию его личности.

Застенчивый и замкнутый, Петр Ильич нелегко сближался с новыми знакомыми. Но в отношении некоторых людей, как свидетельствует переписка, его сердце быстро теплело — вскоре он переходит с официального «вы» на дружеское «ты»; «многоуважаемый Михаил Михайлович» (Ипполитов-Иванов) превращается в «милого друга Мишу», Аренский — в «Антошу»...

И если уж Петр Ильич внутренне «принимал» человека, тогда он умел быть другом настоящим и неизменным.

Об этом говорит его многолетняя переписка с Танеевым, Юргенсоном, Губертами, Кашкиным; сотни писем, полученных от бывших учеников — Котека, Зилоти и других; полная отзывчивого участия переписка с Ю. П. Шпажинской¹.

Такой же сердечный, дружеский характер носят милые и остроумные послания Чайковского к «голубушке Ане» Мерклинг, его петербургской кузине. Или его теплые, заботливые письма из-за границы домой — Алексею Софронову, преданному и верному стражу его подмосковного убежища (в архиве имеется и 130 ответных писем Софронова к Петру Ильичу).

Среди 900 корреспондентов, чьи письма к Чайковскому сохранились в Клинском архиве, встречается немало людей ничем не примечательных, зачастую даже лично не известных композитору.

В переписке Чайковского ярко проявилась благороднейшая черта его душевного склада: любовь к «хорошему человеку», уважение к человеческому достоинству.

Он, например, охотно переписывается с бывшим камердинером своего покойного друга Кондратьева — А. Легошиным, простым русским человеком, в котором Петр Ильич разглядел высокие душевные качества: «Я бы желал, — так характеризует он его в пись-

¹ Бывшая жена драматурга И. Шпажинского, автора либретто оперы «Чародейка».

мах к брату, — чтобы между «господами» мне указали на более чистую, безупречно-светлую личность».

Чайковский бережно хранит письма многих незнакомых людей — скромных провинциальных тружеников и любителей музыки, искавших у него совета, сочувствия, руководства.

Он тепло благодарит школьного учителя из Рыбинска, предлагающего ему либретто для оперы по роману Тургенева «Накануне», обстоятельно объясняя, почему этот сюжет представляется ему неподходящим.

Задушевным письмом, дельными советами старается он поддержать сбившегося с пути бывшего железнодорожника, изливающего ему свои жалобы на жизнь.

Помогает материально едва ли не каждому, кто обращается к нему с денежными просьбами. А иногда делает это и не дожидаясь просьбы.

Вот записка (одна из многих подобных), посланная издателю П. И. Юргенсону, постоянному «банкиру» Петра Ильича:

«Пожалуйста, напиши сейчас К., чтобы он по-прежнему выдавал У. 25 рублей в месяц. Да пусть теперь выдаст сразу за три месяца».

Или другой пример. Предвидя, что концерт музыканта Х. не даст хороших сборов, Чайковский заранее пишет тому же Юргенсону, в чьем нотном магазине продавались билеты на этот концерт: «Милый друг, мне очень хочется хоть немножко помочь Х... Если ты увидишь, что сбор плох, то, пожалуйста, билетов 15 или 20 возьми для меня и раздай их у тебя в конторе и вообще кому хочешь, разумеется, не говоря об этом Х.»

В Московской консерватории у Петра Ильича постоянно были свои стипендиаты из числа беднейших учеников, не имевших возможности вносить плату за обучение.

Узнав о том, что его первая, воткинская, учительница музыки М. М. Пальчикова-Лонгинова еще жива и очень нуждается, Петр Ильич тотчас откликнулся на ее письмо, установил старушке ежемесячную пенсию и заботился о ней до конца ее жизни.

Весной 1893 года смертельно заболел его старый друг К. К. Альбрехт. Чайковский спешно просит Юргенсона помочь семье «из моих настоящих или будущих денег. Пока я в отсутствии — ты единственный в Москве близкий приятель его и потому, пожалуйста, голубчик, замени и меня также, окажи бедному больному всяческую поддержку».

«Деньги его гораздо меньше принадлежали ему, чем остальным людям, — говорит о своем брате Модест Ильич. — Он сам шел навстречу нужде других».

По той же причине, очевидно, всякого рода денежные просьбы, с которыми к нему, особенно в последние годы, часто обращались даже люди вовсе незнакомые, Петр Ильич, как правило, всегда старался удовлетворить.

Никогда не оставались без ответа и письма музыкантов (при том не только профессионалов, но и «самодеятельных» композиторов-дилетантов).

С каким тактом — как к «коллегам», как к младшим товарищам по искусству — относился Петр Ильич к молодым, подлинно даровитым композиторам, с какой изумительной добросовестностью штудировал присылаемые ему на просмотр произведения, с каким чувством ответственности выносил свои всегда конкретные и обстоятельно мотивированные оценки!

Никогда не отделялся он общими фразами, никогда не кривил душой, хоть и нелегко бывало ему, при его врожденной мягкости и доброжелательности, высказывать подчас людям неприятную правду.

«Пожалуйста, простите, что поневоле пришлось огорчить Вас...» — извиняющимся тоном пишет он одному молодому композитору.

Другому, уже начинающему, очень им любимому автору Чайковский со всей прямотой говорит: «Фантазия Ваша неудачна по замыслу, не симпатична по сюжету и мало пленительна по основным темам», — и он горячо убеждает автора «скорее возвратиться на свою настоящую дорогу».

Петр Ильич искренне доволен, когда может написать человеку: «Скерцо Ваше я вполне одобряю»...

По рекомендации Чайковского консерваторская дипломная работа выпускника Сергея Рахманинова — опера «Алеко» принята к постановке в Большой театр. И Чайковский, в зените своей славы, шлет юному начинающему композитору учтивое письмо, в котором спрашивает: не будет ли Рахманинов иметь что-либо против, если «Алеко» пойдет в театре в один вечер с его, Чайковского, «Иолантой»?

Письма клинских лет ярко свидетельствуют о том горячем и постоянном участии, которое принимал Чайковский в воспитании молодых поколений русских музыкантов, о его плодотворном содействии творческому росту Аренского, Глазунова, Ипполитова-Иванова, Лядова и многих других.

Его переписка с современниками-композиторами не только подчеркивает, повторяем, большую доброжелательность «старшего

и любящего друга» (так он сам называет себя в письме к А. К. Глазунову) по отношению к своим собратьям по призванию. Эта переписка содержит в себе также множество ценнейших высказываний о музыке, которые, по справедливому замечанию Модеста Чайковского, смогли бы «составить отдельную книгу полезных советов и указаний».

Самым капитальным вкладом в эпистолярное наследие Чайковского является, наряду с письмами к Н. Ф. фон Мекк, его переписка с родными: с братьями-близнецами — Модестом и Анатолием Чайковскими, с сестрой А. И. Давыдовой, с племянником Владимиром Давыдовым; особенно ценна также его переписка с С. И. Танеевым и П. И. Юргенсоном.

Взаимно дополняя друг друга, все эти письма охватывают в целом огромный период биографии композитора (с 1865 по 1893 г.) и раскрывают его творческую жизнь, его художественные интересы и взгляды, его внутренний мир.

* * *

...Да, вот так рождались письма Чайковского.

Старый бювар, что лежит на зеленом сукне перед нами, еще хранит неясные чернильные оттиски: тени слов, написанных его рукой вот здесь, за этим столом!

«В Лондон до 1 июня.

Взять с соб. IV симф.»

Мы уже знаем: все было именно так!.. И в Лондон Петр Ильич приехал в намеченное время, и симфонию не забыл захватить с собой.

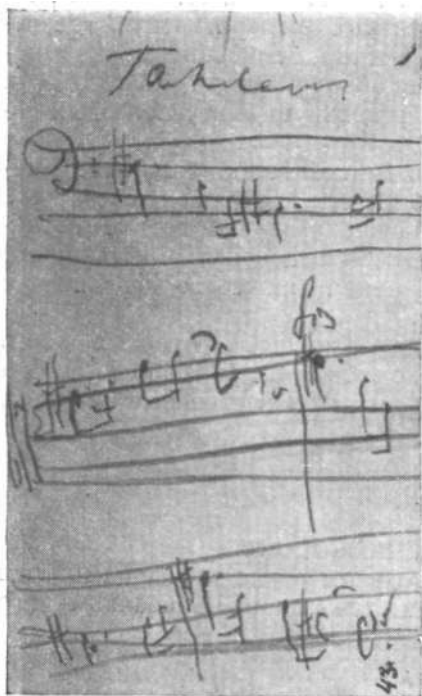
Записи для памяти — соображения, планы, наметки будущего... Они давно превратились в воспоминания.

Адреса, записанные на бюваре, — их уже не разыщет никакая почта...

Бювар, что лежит перед нами, — это последний, девятый по сроку службы, бювар Чайковского. Восемь предшествующих хранятся в архивных фондах Дома-музея.

Это не только вещи музейно-бытового значения, но и материал, имеющий ценность для исследователей-музыковедов: имена, даты, адреса, маршруты, записанные в этих старых бюварах, помогают уточнить хронологическую канву биографии Чайковского, освещают круг его знакомств, Деловых отношений, музыкальных связей.

А иногда и сюда, в эти бюварные пометки для памяти, врывается музыка!.. Вот коротенькая — всего три такта — музыкальная



Страница из записной книжки
П. И. Чайковского — музыкальный
набросок к «Гамлету».

консерваторских работ — ученических задач и переложений, чистовыми партитурами неизданных оркестровых увертюр 1865—1866 годов.

Произведения шестидесятых — семидесятых годов сохранились лишь частично и неравномерно: уцелели эскизы к опере «Воевода», отрывок несуществующей «Ундины»; небольшая часть рукописных материалов к «Орлеанской девице»; значительно полнее отражен «Кузнец Вакула»; не сохранились вовсе эскизы «Евгения Онегина» и Четвертой симфонии¹.

¹ Они были подарены Чайковским Н. Ф. фон Мекк. Чистовые же рукописи этих двух произведений, как и многих других, находятся в Музее музыкальной культуры имени Глинки в Москве.

фраза, под нею по-английски: «Быть или не быть».

Да ведь это Шекспир! Мы словно подсмотрели композитора в какую-то интимно-творческую минуту сосредоточенного раздумья: рука его машинально (ведь Петр Ильич никогда за письменным столом не сочинял) набрасывает на бюваре обрывок вдруг зазвучавшей в душе мелодии... Как знать, может быть, это одна из первых музыкальных мыслей, связанных с воплощением образа Гамлета?!

...Архив Клинского музея располагает богатейшим собранием автографов и нотных рукописей Чайковского.

Здесь, в святилище Клинского дома, куда не входит никто посторонний, хранятся нотные листы, тетради, записные книжки с первоначальными набросками и черновыми эскизами более чем к 150 произведениям композитора.

Ранний период творчества Чайковского представлен первыми романсами, написанными в конце пятидесятых годов, серией

Зато, начиная с восьмидесятых годов, творчество Чайковского представлено в клинском архиве с возрастающей полнотой.

Здесь хранятся почти все эскизы к его балетам и операм — от «Спящей красавицы» и «Мазепы» до «Щелкунчика» и «Иоланты»; эскизы фортепианных и романсных циклов, а также симфонических сочинений последнего периода.

Среди них — черновые материалы, рисующие процесс переработки Ми-бемоль-мажорной симфонии в Третий фортепианный концерт, вся нотная «документация» к истории «Пиковой дамы» и, наконец, бесценная подлинная рукопись Шестой симфонии...

Творения Чайковского слышат все и каждый. Но только немногим выпадает радость своими глазами «увидеть» эту музыку — такой, какой в момент первоначального рождения ее запечатлела на нотных линейках рука самого творца.

Лишь изредка, ненадолго выходят на свет из темноты архивных папок эти рукописи: их благоговейно выносят для обозрения особо почетным музыкальным гостям — композиторам, дирижерам, артистам или для того, чтобы ознакомить с архивными материалами исследователей-музыковедов, изучающих художественное наследие Чайковского.

Ведь ценность клинского собрания рукописей не только в том, что это уникальные манускрипты, но еще и в том, что эти автографы, черновые наброски, тетради с эскизами раскрывают самый творческий процесс Чайковского, позволяют проследить его работу над тем или иным произведением — иногда от первых набросков до окончательного оформления замысла.

«Трудно указать иное какое-либо собрание, именно так сосредоточенное», — говорит академик Б. В. Асафьев о клинском архиве, подчеркивая его значение для понимания «творческой лаборатории Чайковского», для изучения самого «строя и привычек его величайшего труда и всей трудовой дисциплины его».

В этом отношении особенно интересны записные книжки и дневники Петра Ильича.

Как уже отмечалось, интенсивность творческой мысли Чайковского, его неумемая потребность «сочинять всегда... при всякой обстановке» породили привычку не расставаться с записной книжкой, чтобы иметь возможность в любую минуту — на прогулке, в пути, везде и всегда — записывать возникающие музыкальные мысли. День за днем накапливались в записных книжках Чайковского «зерна» будущих сочинений, «завязи» новых тем и гармоний, исходные мелодические контуры.

В архиве Чайковского хранится 18 таких записных книжек, заполненных черновыми эскизами произведений.

1886.

1^е февраля.

Тоснода, Благоснова!

Вот ты — и я тут же тоснода? Одни бы
узнали. А пень тоснода бы и сё тос-
нода и еще много других казашь. Сколько
еще казашь слышашь! Сколько убого!
Сколько убого! Убого еще убого
бы не тоснода, тоснода много и
кажешь, что я все как давно не слы-
шашь.

Поскода была хорошая (4 гр. мор.) но
распухла. Убого из убогого тоснода
я не слышашь, что тоснода из убогого.

Тут и коричневая кожаная книжка с эскизами «Мазепы», и другая, светло-песочного цвета — с вариантами Пятой симфонии, и черная записная книжка, купленная Чайковским по приезду во Флоренцию в январе 1890 года и верно послужившая ему в дни работы над «Пиковой дамой»...

И здесь же, в Доме Чайковского, находятся его дневники. Их сохранилось десять.

Десять тетрадей — очень разных по объему, по внешнему облику: иногда это дорогой сафьяновый альбом с золотым обрезом, запирающийся на изящный замочек; иногда — простая тетрадь в коленкоровом или картонном переплете.

Самый ранний дневник (и только он) относится к семидесятым годам; остальные охватывают период с 1884 года до весны 1891 года. Более ранние дневники не сохранились, а в самые последние годы жизни Петр Ильич вообще перестал вести дневник.

Много листов из тетрадей вырвано рукой самого Чайковского. Но все же в них осталось более 400 страничек, и страницы эти удивительно емки и многогранны по содержанию.

Свой первый майдановский дневник (февраль — октябрь 1886 г.) Чайковский начал так:

«Кончу ли эту тетрадь?... А очень хотелось бы и ее кончить, и еще много других начать. Сколько еще нужно сделать! Сколько прочесть! Сколько узнать!..»

С этим страстным, жизнелюбивым порывом Чайковского переключается содержание всех последующих дневников.

Подмосковье... Прелесть первых клинских лет — прогулки, пейзажи, общение с родной русской природой.

Москва — с ее делами и с ее суетой, с консерваторскими радостями и огорчениями.

Петербург — и его музыкальная среда.

А потом — путешествия! Путешествие по Волге и по Кавказу... Путешествие по Средиземному морю — от Батума до Марселя... Концертные поездки по Европе — и дальше, в Америку...

Обо всем этом пишет на страницах своих дневников Петр Ильич: круги его жизни, горизонты его мира раздвигаются с годами все шире. Он пишет о дальних странах — и о тоске по родине. О своих артистических триумфах — и о том, как тяжела ему порой его растущая слава. Он пишет о новых встречах и старых друзьях. О книгах. И, конечно, — о музыке!..

Даже в его «американском» дневнике, переполненном обилием впечатлений, где-то подспудно все время живет мечта о новой сим-

фонии... И тогда в тетради возникает набросок музыкальной темы с пометкой: «В океане». А в записной книжке (темно-малиновой, «руанской», которую Петр Ильич начал перед отплытием за океан) появляется, такт за тактом, какая-то мелодия, и под нею авторская запись: «Начало и основная мысль всей симфонии».

* * *

Несколько нарушив обычные рамки экскурсии, мы мысленно, на короткий срок, «перешагнули» недоступный порог хранилища, где в сокровенных недрах архивных шкафов укрыто драгоценнейшее достояние Клинского дома-музея: письма, нотные рукописи, дневники — все, что начертано рукой самого Чайковского.

Если то небольшое, о чем нам удалось рассказать в этой главе, помогло читателю оживить в своем воображении образ Чайковского-человека, наше отступление от установленного «маршрута экскурсии» будет, думается, небесполезным.

А теперь — вернемся в комнаты верхнего этажа: ведь мы еще не познакомились с библиотекой Петра Ильича, не побывали еще в его спальне...

ВЕЛИКИЕ СОВЕСЕДНИКИ

Многие ли москвичи, слушая в Большом театре «Свадьбу Фигаро», вспоминают о том, что русский текст этой моцартовской оперы написан Петром Ильичей Чайковским?

Еще в 1875 году композитор перевел это либретто (с немецкого текста) по просьбе Н. Г. Рубинштейна, и с тех пор, вот уже более 80 лет, опера идет на московской сцене именно в этом переводе.

Перу П. И. Чайковского принадлежит еще немало других переводов — с немецкого, с итальянского, в частности тексты «Персидских песен» Антона Рубинштейна, около двадцати его романсов.

Присущее Чайковскому несомненное литературное дарование ярко сказалось и в его музыкальной публицистике: на протяжении, ряда лет он был одним из ведущих музыкальных обозревателей и рецензентов в «Современной летописи», в «Русских ведомостях», и к его умным, написанным превосходным языком статьям и фельетонам прислушивалась вся музыкальная и артистическая Москва.

Нельзя не вспомнить при этом, с каким высоким сознанием общественного долга, с какой ответственностью относился Петр Ильич к своей музыкально-критической деятельности. Он сам в следующих выражениях объяснял свое участие в московской периодической печати:

«Я мнил приносить пользу моим согражданам, содействуя их музыкально-эстетическому развитию, направляя их вкус, руководя их мнением, разъясняя им достоинства и недостатки того или другого музыкального явления».

Влечение к литературе проявилось у Чайковского весьма рано: недаром еще в Училище правоведения он принимал деятельное участие в рукописном школьном журнале «Училищный вестник». Любовь к стихам еще на школьной скамье сдружила Чайковского с будущим поэтом Апухтиным.

Впрочем, он и сам стал в некотором роде «поэтом» еще прежде, чем сделался музыкантом... По крайней мере первые автографы Чайковского — это стихи.

И притом — французские: на смерть птички и ко дню рождения мадемуазель Фанни, стихи о Жанне д'Арк, «Молитва девочки-сиротки» и тому подобные упражнения в версификации. Их автору было в то время семь лет, и добрейшая Фанни Дюрбах, его гувернантка, называла своего Пьера «нотр пти Пушкин».

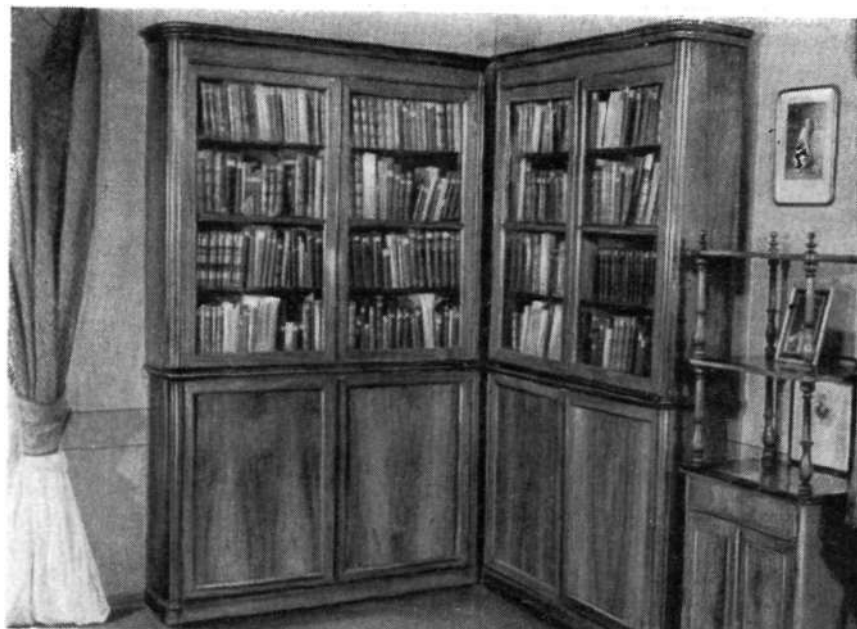
«Пушкиным» он, разумеется, не стал (его собственные стихотворческие дерзания не пошли дальше десятка шуточных посланий к друзьям да уже известного читателю стихотворения «Ландыши»); однако его скромный поэтический дар и тонкое поэтическое чутье не раз оказывали Чайковскому-композитору серьезные услуги в его оперно-вокальном и романсном творчестве.

П. И. Чайковским написаны четыре либретто к собственным операм: «Воевода» (по А. Н. Островскому и с его участием); «Опричник» (по трагедии И. И. Лажечникова); «Евгений Онегин» (при участии К. С. Шилковского); «Орлеанская дева» (по Шиллеру, переводу В. А. Жуковского и другим источникам). Он переработал также либретто оперы «Мазепа», написанное В. П. Бурениным, и принимал участие в создании либретто «Пиковой дамы».

Кроме того, Чайковским написаны на собственные слова три романа («Так что же?», «Страшная минута», «Простые слова»), несколько оперных арий, дуэтов, квартетов, хоров.

Писателем Петр Ильич не стал, но всю свою жизнь он оставался страстным ценителем художественной литературы, большим книголюбом.

Чайковский высоко чтит отечественных классиков, хорошо, знал иностранную литературу, интересовался различными жанра-



Библиотека П.И. Чайковского (кабинет-гостиная).

ми, внимательно следил за книжными новинками. «Литература, — говорил о нем его друг Ларош, — занимала в его жизни место гораздо большее, чем у обыкновенного образованного человека: она была, после музыки, главным, существеннейшим его интересом».

Смолоду Петр Ильич читал жадно, несколько беспорядочно, «глотаая» книги, зачитываясь вечерами допоздна. Ухудшавшееся зрение, нервные головные боли вынудили его впоследствии ограничивать себя в чтении, особенно по вечерам, что явилось для него большим лишением.

Тем строже стало его отношение к книгам. Он сам отмечает, что становится «страшно разборчив», утрачивает способность читать «всякую беллетристику». Он предпочитает «не без удовольствия» перечитывать классический труд Брема «Жизнь животных»; повышается его интерес к исторической и мемуарной литературе, к философским сочинениям.

С годами менялись читательские привычки Чайковского, его литературные вкусы и симпатии. Но неизменной оставалась его любовь к книге, насущная потребность ума и сердца в духовной пище, в постоянных литературно-эстетических впечатлениях.

В своих дневниках Чайковский часто отмечает, что именно он в данный момент читает, дает отдельным произведениям и писателям критические оценки, порою весьма обстоятельные, отличающиеся глубиной и зрелостью суждений.

Чтение составляло необходимое условие его уединенной жизни.

«Мои лучшие друзья, мои собеседники» — так с душевной теплотой, словно о живых существах, говорил Петр Ильич о своих книгах, о своей маленькой клинской библиотеке.

Вот она!.. В ней около 1 000 томов.

Они разместились в трех книжных шкафах, из которых два заняли весь угол гостиной, а третий — с иностранными книгами — стоит в спальне Петра Ильича.

Она очень скромна, эта библиотека Чайковского. Но в ней есть все, что характеризовало культурный кругозор и умонастроение образованного, передового русского человека его времени.

Здесь почти полностью представлена отечественная классика. Поэты пушкинской поры и поэты второй половины века. Великие русские демократы сороковых и шестидесятых годов¹.

Тут и философская литература — Шопенгауэр, Спиноза. И труды русских историков — Карамзина, Соловьева, Ключевского, Забелина; записки Олеария и других иноземных путешественников по Московии.

Тут и научно-популярные сочинения натуралистов, как, например, книга Джона Леббока «Муравьи, пчелы и осы», которую Петр Ильич читал с увлечением.

А в разделе иностранных книг (на шести языках!) собраны выдающиеся представители мировой литературы, начиная с латинских поэтов древности и кончая современными французскими романистами...

Итак, вот они — «собеседники» Чайковского. За стеклами шкафов на корешках переплетов тускло отсвечивают золотым тиснением их знакомые имена:

¹ «Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, — писал академик Асафьев, — являлись духовными отцами не только русских литераторов, но и передовых русских музыкантов. В творчестве и музыкальной публицистике кучиков, Чайковского, Танеева мы на каждом шаг находим доказательства этого».

Аксаков... Герцен... Гоголь... Гончаров...

«Громадное наслаждение» испытывал Петр Ильич, читая «Семейную хронику»: «Что за чудное, своеобразное произведение, и как я люблю подобные вещи!»

С большой симпатией и уважением отзывался он об авторе «Былого и дум»: «Поразительно умный и талантливый человек!»

Когда в доме Чайковского гостил Герман Ларош, отличный: чтец, друзья по вечерам читали вслух творения великого Гоголя. Рассказывают, что «Мертвые души» Чайковский «знал чуть ли не наизусть, цитировал оттуда целые страницы».

Чайковский — очень чуткий, очень впечатлительный читатель!

Как радуется он, впервые в жизни прочитав гетевского «Вильгельма Мейстера»: «Это было для меня открытие; я всегда думал, что это ужасно скучно, но, боже, какая это прелесть...»

С нежностью говорит он о «милом» Мериме. Восхищается умными письмами Флобера. Его волнует жизненная правдивость Мопассана. Даже нелюбимый Золя порой заставляет его испытывать «сердцебиение».

С волнением — в который раз! — читает и перечитывает он Тургенева.

Обливается слезами над диккенсовским «Холодным домом». Он растроган и захвачен «Крошкой Доррит» и «от души» смеется над «Записками Пикквикского клуба»,

В 40 с лишним лет Чайковский всерьез берется за изучение английского языка, чтобы иметь возможность «свободно читать» в подлинниках Шекспира, Диккенса и Теккерея.

Диккенс был, пожалуй, его любимейшим из европейских писателей. Чайковский находил у него «много общего с Гоголем», хотя отмечал, что у Диккенса нет «глубины гоголевской», а его «сентиментальная гуманность» не может идти в сравнение с подлинной высокой человечностью Льва Толстого.

Это сопоставление знаменательно: «до страсти» любивший; «русский элемент во всех его проявлениях», Чайковский и в своих литературных вкусах был пламенным и убежденным патриотом. Для него «русский язык... есть нечто бесконечно богатое, сильное и великое», а русскую художественную литературу Чайковский ставит превыше всякой иной. Одного Толстого, по его убеждению, «достаточно, чтобы русский человек не склонял стыдливо голову, когда перед ним высчитывают все великое, что дала человечеству Европа» (дневник 1886 г.).

Как не вспомнить в связи с этим известное высказывание В. И. Ленина о Толстом (в беседе с А. М. Горьким): «Кого в

Европе можно поставить рядом с ним?... Некого» (М. Горький. Владимир Ильич Ленин).

С патриотической гордостью отмечает Чайковский в письме из Парижа растущую популярность русской литературы на Западе:

«На всех книжных эстажах красуются переводы Толстого, Тургенева, Достоевского, Писемского, Гончарова. В газетах беспрерывно встречаешь восторженные статьи об этих писателях. Авось, — добавляет он, — настанет такая пора и для русской музыки!»

По многочисленным высказываниям в дневниках и письмах можно составить себе довольно ясное представление о читательских запросах и симпатиях Петра Ильича. Среди книг и писателей у него были свои любимцы. К иным, напротив, он относился прохладно, иногда даже неприязненно. Эти пристрастия, быть может, не всегда понятны и основательны, но это уже вопрос личного вкуса.

Сложным было отношение Петра Ильича к Достоевскому: многое в нем восхищало Чайковского, но вместе с тем его угнетал этот «гениальный, но антипатичный писатель».

Он совершенно не выносил Гюго. Презрительно отзывался о «Дюма-фисе». Скептически относился к иным модным беллетристам: «Если хорошенько вникнуть, то все это возмутительно ложно, несмотря на кажущуюся реальность», — писал он.

В литературе, как и в музыке, Чайковский искал простоты, правды, искренности чувства и глубины мысли... Он смолodu любил Гоголя, Тургенева. Позже — Толстого. И всю жизнь — Пушкина.

* * *

Пушкин! Он был больше, чем «собеседником»...

Для Чайковского — и не для него одного: для всей великой плеяды русских музыкантов минувшего века, для Глинки, для Даргомыжского, для Мусоргского, Римского-Корсакова и многих других — Пушкин был вечно живым современником, неизменным спутником на трудных дорогах творческого искания, мудрым наставником и щедрым вдохновителем.

Сколько романсов написано на его стихи! Сколько опер и балетов создано на сюжеты его поэм и сказок, драм и повестей!

Исключительное, беспримерное значение пушкинской поэзии в истории русского музыкального творчества выразительно подчеркнуто в работах советских музыковедов: «Можно сказать уверенно, что гений Пушкина не только сопутствовал национальной музыкальной культуре, — он активно участвовал в ее строительстве,

направляя и вдохновляя русскую музыкальную мысль». В частности, «ни один поэт, ни один писатель не дали так много русской оперной классике, как Пушкин».

...Пушкин — и Чайковский! Трижды¹ на протяжении жизни композитора скрестились их творческие пути. И каждый раз результатом этой встречи являлась новая опера Чайковского — выдающееся произведение, рождение которого знаменовало собой новую веху не только в творчестве самого композитора, но и в художественном освоении драгоценного пушкинского наследия, в общем развитии русской художественной культуры.

Опера «Евгений Онегин»... Что привело Чайковского к выбору этого пушкинского сюжета?

На первый взгляд — счастливая случайность. Случайный разговор в гостях у певицы Лавровской, давнишней приятельницы Петра Ильича, — разговор о сюжетах для оперы.

— А что бы взять «Евгения Онегина»? — сказала вдруг хозяйка дома.

«Мысль эта показалась мне дикой, и я ничего не отвечал», — рассказывал впоследствии сам Петр Ильич. Он даже позабыл о ней. Но почему-то она вскоре снова всплыла в его памяти — в самый неожиданный момент, во время обеда в каком-то московском трактире. Чайковский задумался — и вдруг идея Лавровской представилась ему не только возможной, но и чрезвычайно привлекательной.

Захотелось немедленно перечитать любимый пушкинский роман, и Петр Ильич, наскоро проглотив свой обед, «тотчас побежал отыскивать сочинения Пушкина».

Ему посчастливилось: хоть и не без труда, но он нашел-таки где-то в лавчонке букиниста у китай-городской стены томик «Онегина» в петербургском издании 1838 года. Схватив свою покупку, Петр Ильич поспешил домой, объятый нетерпеливым волнением.

В эту ночь Чайковский не сомкнул глаз... К утру у него был готов сценарий будущей оперы. К разработке либретто Петр Ильич решил привлечь своего приятеля — актера и музыканта Константина Шиловского; не теряя времени, он поспешил к нему, в его подмосковную усадьбу Глебово. И через три дня с почти готовым либретто вернулся в Москву.

¹ Если не считать двух юношеских опытов Чайковского (не сохранившаяся музыка к «Сцене у фонтана» и «Песня Земфиры»), одного романса («Соловей») и написанных в 1891 году «Вакхической песни» и баллады для симфонического оркестра «Воевода» (по Мицкевичу — Пушкину).

Здесь его ждало письмо: Модест Ильич, усердно искавший для композитора, по его просьбе, сюжет для новой оперы, предлагал сценарий оперы «Инеса»...

Какая еще «Инеса»? Для Чайковского уже не существовало другого сюжета, кроме «Онегина». «Ты не согласишься, — отвечал он брату, — до чего я яруюсь на этот сюжет. Как я рад избавиться от эфиопских принцесс, фараонов, отравлений, всякого рода ходульностей! Какая бездна поэзии в «Онегине»!»

А другому брату — Анатолию он сообщил, что собирается писать «преlestную оперу, совершенно подходящую к моему музыкальному характеру».

Итак, после долгих поисков оперного сюжета выбор сделан: бесповоротно, пожалуй, несколько неожиданно, но — случайно ли? Конечно, нет!

Ни счастливым «подсказом» Лавровской, ни благоговейной любовью композитора к Пушкину, ни даже одним желанием «положить на музыку все, что в «Онегине» просится на музыку», — ничем этим, порознь взятым, еще нельзя удовлетворительно объяснить рождение новой оперы Чайковского.

Быть может, композитор сам в первый момент не вполне отчетливо сознавал, почему именно он принимает такое решение. Логическое обоснование, страстные доводы, нужные слова — все это пришло позже, в пылу творческого спора с друзьями, усомнившись в пригодности выбранного им сюжета.

«Мне нужны люди, а не куклы... — писал он Танееву, — я охотно примусь за всякую оперу, где, хотя и без сильных неожиданных эффектов, но существа, подобные мне, испытывают ощущения, мною также испытанные и понимаемые...

Что же мне нужно? Извольте — скажу. Мне нужно, чтобы не было царей и цариц, народных бунтов, битв, маршей, — словом, всего того, что составляет атрибут гранд-опера. Я ищу интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений, мною самим испытанных или виденных, могущих задеть меня за живое...»

Так, в процессе работы над «Евгением Онегиным» приходит Чайковский к провозглашению своего художнического кредо, к некой системе творческих взглядов и принципов, определивших в области оперы самую сущность его новаторского искусства.

Пушкин как бы помог композитору понять собственный «музыкальный характер», разобраться в своих творческих исканиях.

По-новому перечитав пушкинский роман, Чайковский нашел в нем то, что им самим было «испытано и видено»: живые общечеловеческие чувства, знакомые образы русских людей, родной быт с его приметам «гостеприимной старины», такой, в сущности, еще

недавней, понятной и близкой сознанию современников. «Чайковский, — отмечают музыковеды, — воспринял и передал пушкинский роман не только как восторженный читатель, но и как самостоятельный художник-мыслитель 70-х годов».

Но то «свое», что композитор, следуя законам оперного жанра, привнес в оперу, не уронило, не снизило ни идейной высоты замысла, ни художественной ценности пушкинских образов.

Еще Н. Д. Кашкин отмечал, что в опере «образы Пушкина получили как бы новую жизнь и новые черты, дополнившие их характеристику... Образ Татьяны стал неразлучен с музыкой Чайковского и получил в ней как будто еще более реальную, жизненную форму». А Тургенев признавался, что для него Ленский у Чайковского как будто вырос, стал чем-то большим, нежели у Пушкина».

Обретшие сценическое воплощение, нераздельно слившиеся с бессмертной музыкой Чайковского, герои пушкинского романа стали еще «зримее» и понятнее миллионам людей.

Если томик Пушкина с отчеркнутыми рукой Петра Ильича словами: «Придешь ли, дева красоты...» — вызывает в памяти творческую историю оперы «Евгений Онегин», то другая пушкинская книжка в библиотеке Клинского дома — второй том, «издание книгопродавца Исакова», 1869 года — рассказывает о следующей «встрече» Чайковского с Пушкиным.

В этом томе напечатана «Полтава». Страницы поэмы испещрены карандашными пометками композитора: это его «рабочий экземпляр», которым он пользовался во время создания оперы «Мазепа».

Пушкин говорил: «Полтаву» я написал в несколько дней. Чайковский не мог бы повторить того же о своей опере, написанной на сюжет этой пушкинской поэмы.

«Онегин» (писавшийся в самые тяжкие для композитора дни кризисного 1877 года, с неоднократными и длительными перерывами) занял всего около пяти месяцев работы. «Мазепу» Чайковский сочинял почти два года — «черепашью шагом», как он неоднократно жалуется в письмах.

Но и в новой своей «пушкинской» опере Чайковский сумел глубоко «вжиться» в творение великого национального поэта, бережно сохраняя в оперном либретто благоуханную прелесть пушкинского стиха, раскрывая в музыке богатство пушкинских поэтических образов и идей.

Большая часть этой оперы была создана в Каменке, где все

окрест напоминало Чайковскому о седой украинской старине, — в Каменке, освященной для него памятью о любимом поэте, некогда жившем здесь. Здесь, в «Пушкинском гроте», где композитор укрывался от летнего зноя, родились многие лучшие страницы «Мазепы».

Третья, последняя «встреча» двух величайших русских художников произошла на берегах Арно, в далекой солнечной Флоренции.

Чайковский приехал сюда зимой 1890 года, отказавшись от всех и всяческих дел, приглашений и встреч, приехал с единственной целью — уединиться и работать над своей будущей оперой. Над «Пиковой дамой» — по повести А. С. Пушкина.

Либретто этой оперы написал Модест Ильич¹, оставшийся в Петербурге.

«Я ему вручил готовыми только две первые картины, — рассказывает он, — остальные отделивал и посылал во Флоренцию, причем мы бежали одним бегом: едва Петр Ильич кончал одну картину и выражал в письме страх, что не имеет следующей, как она доставлялась ему».

Деятельное участие в разработке сценария и либретто принимал и сам композитор. По настоянию Петра Ильича в оперу была введена сцена у Зимней канавки, важная для обрисовки характера и судьбы Лизы; перу самого Чайковского принадлежат стихотворные тексты некоторых арий и хоров, в частности арии Елецкого («Я вас люблю...»), и арии Лизы («Ах, истомилась, устала я...»).

19 января 1890 года (так отмечено в дневнике) Чайковский «начал оперу, и недурно».

Как будто вернулись времена «Онегина»! Петр Ильич снова переживал такой же удивительный душевный подъем, как тогда.

Он работал стремительно и неутомимо, с какой-то творческой одержимостью, «с небывалой горячностью и увлечением». Он творил, любя и жалея пушкинских героев, сострадая и переживая вместе с ними все трагические переплетения их судеб...

«Герман не был для меня только предлогом писать ту или иную музыку, — а все время настоящим, живым человеком, притом мне очень симпатичным», — признавался Чайковский.

¹ М. И. Чайковский оказался превосходным либреттистом и внес заметный вклад в русскую оперу; на его либретто, кроме «Пиковой дамы», написаны также «Иоланта» Чайковского, «Дубровский» Направника, «Франческа да Римини» Рахманинова, «Наль и Дамайнти» Аренского, «Ледяной дом» Корещенко.

Вот он пишет сцену, «когда Герман к старухе приходит», — и ему самому становится «так страшно, что я до сих пор еще под впечатлением ужаса».

Сочиняя, он испытывает «страх, и ужас, и потрясение»... Его нервы напряжены до предела. Случались минуты, когда он «боялся появления призрак Пиковой дамы».

А когда он, наконец, дописывает последние такты оперы, он уже не в силах сдерживать рыдания:

«Боже, как я вчера плакал, когда отпевали моего бедного Германа!»

Но как сладостны одновременно эти слезы: ведь собственное волнение Чайковского подсказывает ему, что музыка, созданная им, способна проникать до глубины человеческого сердца... «Не может быть, чтобы слушатели не ощутили хоть часть того же!»

Итак, труд Чайковского завершен:

«Оперу кончил три часа тому назад», — спешит он известить Модеста Ильича.

На календарном листке — 3 марта... Стало быть, вся опера вчерне, в эскизах написана за 44 дня!¹ И какая опера!

«Модя, или я ужасно ошибаюсь, или «Пиковая дама» в самом деле шедевр...»

...Он не ошибался. «Пиковая дама» оказалась шедевром не только русского, но и мирового оперного искусства. В этой опере, как и позднее в Шестой симфонии, Чайковский достиг вершины своего творчества и композиторского мастерства.

Вместе с тем «Пиковая дама» — наиболее яркое проявление удивительного и плодотворного «сотрудничества» двух гениев, Пушкина и Чайковского.

Как и в «Онегине», композитор не только самостоятельно интерпретировал, но и творчески «переосмыслил» центральные образы пушкинской «Пиковой дамы», приближая их к сознанию современного композитора русского человека.

Не «отступлениями от Пушкина» в угоду оперным требованиям, а закономерной, жизненно оправданной эволюцией литературных образов является та трансформация характера и поэтического облика, которую претерпевают пушкинские герои — Герман и Лиза — в опере Чайковского.

Герман в повести Пушкина выступает как холодный и расчетливый «злодей», как патологическое олицетворение алчности и наживы. Герман Чайковского (точнее, братьев М. и П. Чайков-

¹ Инструментовку «Пиковой дамы» Чайковский закончил 8 июня того же года во Фроловском.

ских) — прежде всего жертва этой низкой страсти¹, вызванной в нем социально-общественными условиями; вместе с тем он любящий и страждущий человек, человек «сильных страстей и огненного воображения» (пушкинская характеристика). В соответствии с этим на первый план в опере выдвинута трагедия двух молодых людей — Германа и Лизы, взаимная любовь которых встречает, в условиях общественного неравенства, непреодолимое и гибельное препятствие.

По-новому значителен и прекрасен у Чайковского образ Лизы. Это уже не милая, но безличная пушкинская Лизавета Ивановна², покорная и забитая воспитанница старухи-графини, кончающая благополучным замужеством. Лиза Чайковского — это пылкая и сильная женская натура, исполненная чувства мятежного протеста, готовая бороться и жертвовать всем во имя любви, во имя своего счастья.

Такие черты как бы роднят героиню оперы Чайковского с забываемыми образами, созданными Тургеневым («Накануне»), Гончаровым («Обрыв»), Некрасовым и другими русскими писателями. Галерею новых русских женщин продолжает Лиза Чайковского.

Эту литературную тему XIX века великий композитор перенес в область русского музыкального искусства. И создал конгениальную повести Пушкина музыкальную трагедию, в центре которой стоит цельный и светлый образ русской женщины.

* * *

Книги... Нет, они были не только собеседниками и товарищами его одиночества.

Книги рождали музыку!

В них Чайковский находил новые импульсы творчества... Стихи, что просятся в песню. Поэтические образы, ищущие музыкального воплощения. Идеи, чувства, сюжеты, дававшие композитору завязи новых симфоний, сценические замыслы будущих опер.

¹ Интересно вспомнить размышления Н. Д. Кашкина в рецензии 1890 года после премьеры «Пиковой дамы»:

«В наше время карточная игра уже утратила такое значение... У нас место прежних карт заняли биржевая игра, коммерческие аферы и т. п. Несимпатичная страсть к наживе... существует, хотя и приняла другие формы, еще менее симпатичные, нежели прежде».

² О родственном ей женском типе — о Машеньке Мироновой из «Капитанской дочки» — Чайковский писал, что она «безукоризненно добрая и честная девушка и больше ничего, а этого для музыки недостаточно».

Он находил их у Байрона, когда, решив писать программную симфонию, перечитывал «Манфреда».

Он находил их у Данте... Летом 1876 года в купе парижского экспресса Петр Ильич прочел пятую песнь «Ада» и «возгорелся хотением», как он сообщал брату, «написать симфоническую поэму на Франческу».

Шиллер и Жуковский вдохновили его на создание оперы «Орлеанская дева».

Гоголь заворожил Чайковского веселыми диканьскими небезлицами, наивной прелестью народных поверий и сказок. И из шестистраничной гоголевской страницы родилась музыка «Черевичек»: ведьмовские пассажи выюги и песни парубков; лирические мелодии влюбленного кузнеца Вакулы; музыкальная картина его фантастического полета — верхом на чёрте — в Петербург, за «черевичками-невеличками» для красавицы Оксаны.

А великий Шекспир! К нему, к его трагическим героям, воплощающим всю полноту человеческих страстей и противоречий, особенно часто обращалась творческая мысль композитора.

Не случайным и плодотворным было, как отметил академик Б. Асафьев, это «тесное и довольно долгое соприкосновение Чайковского с Шекспиром... оно вызвало в его музыке дремавшую страстность, соки жизни и возвысило ее эмоциональный уровень».

Обширен и глубок по содержанию список «шекспировских» произведений Чайковского.

Композитор дважды — в форме увертюры-фантазии и в форме музыки к театральному спектаклю — затронул в своем творчестве бессмертную тему Гамлета.

Одно время он собрался было писать оперу «Отелло» (неутомимый Стасов уже готовил ему сценарий), но помешал 1877 год.

Еще раньше тот же В. В. Стасов рекомендовал вниманию Чайковского шекспировскую «Бурю»: «Вы могли бы на эту тему сделать чудеснейшую увертюру». И Чайковский в течение десяти дней, «без всякого усилия, как будто движимый какой-то сверхъестественной силой», создал свою замечательную фантазию.

И, наконец, еще один, по определению Петра Ильича, старый, но вечно новый сюжет — «Ромео и Юлия».

Эта тема была его первой «встречей с Шекспиром»: Чайковскому не было еще 30 лет, когда он, по совету Балакирева, обратился к этой драме и написал свою увертюру «Ромео и Джульетта».

После первого исполнения Чайковский, недовольный своим новым произведением, заново переработал его. Но и вторая ре-

дакция не вполне удовлетворила автора, и через десять лет, в 1880 году, Петр Ильич создал третий, окончательный вариант увертюры.

«Вечная» шекспировская тема всегда тревожила творческое воображение композитора: Чайковский не переставал мечтать о том, что когда-нибудь он напишет оперу «Ромео и Джульетта».

Как ясно представлял он ее себе!

«Это будет самый капитальный мой труд, — писал он еще в 1878 году Модесту Ильичу. — ...как я мог до сих пор не видеть, что я как будто предназначен для положения на музыку этой драмы. Ничего нет более подходящего для моего музыкального характера. Нет царей, нет маршей... Есть любовь, любовь и любовь... Из детей, бесконечно упивающихся любовью, Ромео и Юлия сделались людьми любящими, страждущими, попавшими в трагическое и безвыходное положение. Как мне хочется поскорее приняться за это...»

Он никогда не написал этой оперы!

Ей суждено было остаться неосуществленным замыслом. Об этом свидетельствует имеющийся в библиотеке Чайковского том Шекспира, хранящий следы работы композитора над текстом пьесы. И — незаконченный эскиз дуэта Ромео и Джульетты¹.

На высотах истинной поэзии, на больших перекрестках мировой литературы, где встречаются мысли великих художников всех стран и эпох, — там искал Чайковский творческих вдохновений.

* * *

Книги рождали музыку!

Они будили творческое воображение композитора — и часто тут же, на полях книги, возникали нотные наброски, обрывки музыкальных фраз, запевы будущих сочинений.

Немало таких черновых эскизов рассеяно по страницам стихотворных сборников, стоящих на библиотечных полках Клинского дома.

Стихи и музыка — ведь они, уверял Петр Ильич, «в сущности... так близки друг к другу», «слова, уложенные в форму стиха, уже перестают быть просто словами: они омузыкалились».

И Чайковский физически «слышал» эту музыку...

¹ Тот самый, который после смерти своего учителя закончил С. И. Танеев.

Вот, достав из библиотечного шкафа том Алексея Толстого, он читает отмеченные закладкой строфы из «Ионна Дамаскина»:

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды...

И рядом с текстом вдруг появляется набросок главной темы будущего романа, отчетливо проступает ее мелодический рисунок, уже определилась тональность...

Черновые эскизы и композиторская правка текстов встречаются и на многих других страницах этого любимого Чайковским поэта: на слова А. К. Толстого Петр Ильич написал более десятка романсов и дуэтов, в том числе такие жемчужины русского романса, как «Серенада Дон-Жуана», «Средь шумного бала», «На нивы желтые...», «Слеза дрожит...» и многие другие.

Чем охотнее обращался Петр Ильич за текстом к стихам тех или иных поэтов, тем больше, естественно, бывало в их книгах собственноручных пометок и музыкальных записей Чайковского.

Таковыми пометками, например, испещрена книжка стихотворений А. Н. Плещеева «Подснежник», с трогательно-скромной дарственной надписью поэта: «Петру Ильичу Чайковскому в знак уважения и благодарности за его прекрасную музыку на мои плохие слова». Эта самокритическая оценка, разумеется, преувеличенно сурова: не случайно, что именно плещеевские стихи и переводы вдохновили Чайковского на многие — действительно прекрасные — романсы.

Кроме того, на слова Плещеева написан почти весь цикл «Детских песен» Чайковского (четырнадцать песенок из шестнадцати).

Для романсов Петру Ильичу нужны были прежде всего слова — простые, искренние, душевные, такие, чтоб шли «от сердца к сердцу».

И Чайковский умел находить такие слова, таких поэтов.

Тексты для своих вокальных сочинений он черпал отовсюду. Он брал их у Гете («Нет, только тот, кто знал...») и у Гейне («Хотел бы в единое слово...»), у Мюссе, у Мицкевича. Гораздо чаще — у отечественных поэтов: живых и ушедших, больших и малых...

В «Пиковой даме» он положил на музыку стихи Державина (куплеты Томского), Батюшкова (романс Полины), Жуковского (дуэт Лизы и Полины) и, следуя пушкинскому эпиграфу, Рылеева (хор игроков «Так в ненастные дни...»).

Пушкин и Фет внушили ему его первые юношеские романсы («Песнь Земфиры» и «Мой гений, мой ангел, мой друг»).

Детру Петру Чайковскому в подарок
от бабушки Баронессе от его прекрас-
ному другу на свои личные средства.

ПОДСНѢЖНИКЪ

СТИХОТВОРЕНІЯ

ДЛЯ

ДѢТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

А. Н. ПЛЕЩЕЕВА



С. ПЕТЕРБУРГЪ

ТИПОГРАФІИ В. ЛИНХАТЕРА И А. СУВОРИНА, ЗНАМЕНЬ ПЕР., 11/2
1878

А. Чайков
1881.
Февраль
1881. 2. 10
Коп.

Страница из сборника А. Н. Плещеева с дарственной надписью Чайковскому.

Много чудесных лирических страниц навяли ему стихи его друга Апухтина и поэта К. Р. (Константина Романова), Полонского, Майкова, Тютчева.

У К. С. Аксакова он нашел свою чудную песенку про «Маленького Лизочка». У Мей — превосходные переводы с немецкого, польского, украинского.

Есть у Чайковского романсы на слова Лермонтова, Некрасова, Огарева, на стихи Хомякова, Ростопчиной, Щербины...

С уважением и симпатией относился Петр Ильич к творчеству И. З. Сурикова, не раз обращался к его простым, но искренним стихам.

А присланные ему в рукописи стихотворения незнакомого киевского студента Д. Ратгауза (будущего поэта) он встретил с живейшим одобрением.

«Весьма часто и много получая писем, подобных Вашему (т. е. с предложением стихотворений для музыки), — писал он в ответном письме Ратгаузу, — я едва ли не в первый раз имею случай ответить с полной благодарностью и выражением полного сочувствия... Не могу в точности обозначить время, когда мне удастся написать музыку ко всем или к некоторым стихам Вашим, — но могу положительно обещать, что в более или менее близком будущем напишу».

Он сдержал свое обещание: весной следующего, 1893 года Чайковский написал цикл из шести романсов на слова Д. Ратгауза¹ — одно из своих последних и лучших сочинений.

Уведомляя молодого, начинающего поэта об окончании своего гряда, прославленный композитор писал:

«Не знаю, какова будет судьба наших романсов, но знаю, что писал их с большим удовольствием».

* * *

Каталогом клинской библиотеки Чайковского не исчерпывается круг литературных «бесед» композитора... Его интересовали не только книги, но и творцы книг.

Чайковский был современником многих выдающихся писателей, крупнейших представителей великой русской литературы. Некоторых из них он знал лично, встречался с ними, переписывался и беседовал.

И иные беседы глубоко запали ему в душу...

¹ Сюда вошли романсы: «Мы сидели с тобой», «Ночь», «В эту лунную ночь», «Закатилось солнце», «Средь мрачных дней», «Снова, как прежде, один».

...Островский, «отец русской драматургии»!

Еще в консерваторские годы Чайковский видел незабываемую «Грозу» в Александрийском театре. Он читал знаменитую статью Добролюбова. В светлом образе Катерины впервые встала перед его юношеским сознанием социальная трагедия русской женщины, изнемогающей в неравной борьбе с «темным царством» российской действительности... Это были не случайные мысли, не мимолетные настроения — они продолжали жить в его душе. Они искали исхода...

И однажды на полях своей ученической консерваторской работы (она сохранилась в клинском архиве) Чайковский карандашом набросал программу оркестровой увертюры «Гроза».

Летом того же, 1864 года он сочинил это задуманное им произведение... Может быть, в глубине души он питал надежду, что эта увертюра впоследствии окажется началом его будущей оперы?

Года через полтора, уже в Москве, он познакомился с Александром Николаевичем Островским, который с отеческой теплотой отнесся к молодому консерваторскому профессору.

Они встречались в Артистическом кружке, этом интеллектуальном и художественном форуме Москвы 60—70-х годов. Знаменитый драматург был завсегдатаем тамошних вечеров, как и его друзья — актеры славного Малого театра; как старый князь Одоевский, современник и приятель Глинки и Пушкина («колицетворение сердечной доброты, соединенной с огромным умом и всеобъемлющим знанием» — так отзывался о нем впоследствии Петр Ильич).

В памяти Чайковского крепко запечатлелся облик Островского: его грузная, в долгополом сюртуке, фигура, широкие плечи, рыжеватая борода; его умный приметливый взгляд и чудеснейшая, сочная и образная московская речь.

Островский любил наблюдать, затерявшись в толпе, бродить по московским бульварам, толкучкам, слушать щеглов на Трубе, рыться в ларях уличных букинистов...

Нередко Чайковский разделял с ним его досуг, прогулки по Москве. И было наслаждением слушать Островского, вести с ним долгие, неторопливые беседы о жизни, о театре, о народных истоках искусства...

Однажды, набравшись решимости, Чайковский признался знаменитому драматургу, что мечтает написать оперу на сюжет его «Грозы».

Увы, он опоздал! Оказалось, что такая опера уже пишется. Чтобы утешить огорченного композитора, Островский предложил

ему другой сюжет — свою пьесу «Воевода», или «Сон на Волге», и даже пообещал написать либретто¹.

И «Воевода» стал первой оперой Чайковского.

Судьба ее оказалась несчастливой. «Воевода» был хорошо принят на премьере в Большом театре и принес Петру Ильичу первый в жизни лавровый венок. Однако самого композитора его первая опера глубоко не удовлетворяла, и вскоре Чайковский сжег партитуру «Воеводы», используя предварительно часть ее музыкального материала для другой своей оперы — «Опричник».

Однако творческое содружество молодого композитора с маститым драматургом на этом не прервалось.

Весной 1873 года в Москве, соединенными силами Большого и Малого театров, была поставлена новая пьеса А. Н. Островского — «Снегурочка». По заказу дирекции императорских театров Чайковский написал к этому спектаклю 19 музыкальных номеров.

Тут был и «монолог Мороза», и «проводы Масленицы», птичьи пляски и скоморошьи игры, свирельные песни пастушка Леля и народные хоры, славословящие солнечного бога Ярилу...

Чайковский писал эту музыку с вдохновенной и легкой радостью, весь отдавшись очарованию «весенней сказки» Островского. Могучие соки народной песни питали его творческий жар. И светлым видением вставали перед ним картины пробуждающейся родной природы, обряды языческой старины, сказочные образы счастливого Берендеева царства!..

В один из декабрьских вечеров 1876 года в Московской консерватории происходил необычный концерт...

Программа состояла из камерных и вокальных сочинений Чайковского. В почти пустом зале, на ближайших к эстраде местах сидело всего несколько слушателей — сплошь своя, консерваторская публика. Точнее говоря, публики в зале не было вовсе.

Был, в сущности, один-единственный слушатель: Лев Николаевич Толстой.

Воспользовавшись приездом знаменитого писателя в Москву, директор консерватории Н. Г. Рубинштейн устроил специально для него этот закрытый музыкальный вечер.

Так состоялось личное знакомство Чайковского с Толстым.

Они сидели рядом, и композитор, волнуясь, искоса наблюдал,

¹ Он написал, впрочем, только один акт; все остальное Чайковскому пришлось написать самому.

как Лев Николаевич маленькими зоркими глазами из-под кусти-
стых бровей приветливо поглядывает на эстраду на рассаживаю-
щихся по местам участников квартета — консерваторских профес-
соров и педагогов; как внимательно, с нескрываемым наслаждением
он слушает музыку.

Играли Первый струнный квартет. Полилась мягкая, певучая
мелодия народной песни, и вдруг Петр Ильич увидел, как Толстой
согнулся и закрыл лицо руками, как затряслись его плечи от сдер-
жанного, неслышного рыдания...

Даже десять лет спустя Чайковский не мог равнодушно
вспоминать об этом. Он записал в дневнике 1886 года:

«Может быть, никогда в жизни я не был так польщен и тро-
нут в своем авторском самолюбии, как когда Лев Толстой, слушая
Анданте моего квартета и сидя рядом со мной, залился слезами».

Вскоре после концерта композитор получил от автора «Войны
и мира» письмо. Толстой писал:

«Сколько я не договорил с Вами! Даже ничего не сказал из
того, что хотел. И некогда было. Я наслаждался. И это мое
последнее пребывание в Москве останется для меня одним из
лучших воспоминаний. Я никогда не получал такой дорогой
для меня награды за мои литературные труды, как этот чудный ве-
чер».

Петр Ильич ответил благодарственным письмом.

«Как я рад, — писал он Толстому, — что вечер в Консервато-
рии оставил в Вас хорошее воспоминание! Наши квартетисты в этот
вечер играли как никогда... Видно было, что, играя так удивитель-
но хорошо, они старались для очень любимого и дорогого челове-
ка. Что касается меня, то я не могу сказать Вам, до чего я был
счастлив и горд, видя, что моя музыка могла Вас тронуть и
увлечь!..»

Тогда же он сообщил сестре в Каменку: «На днях здесь (в
Москве) провел несколько дней граф Л. Н. Толстой. Он у меня
был несколько раз и в том числе провел целых два вечера. Я ужас-
но польщен и горд интересом, который ему внушаю, и с своей сто-
роны вполне очарован его идеальной личностью».

Это был не только голос польщенного артистического самолю-
бия: беседы с Львом Толстым «раскрыли и разъяснили» Чайков-
скому многое, утвердили его в убеждении, что художник должен
работать только по внутреннему побуждению, а не с расчетом на
эффект, не с целью понравиться публике. Кто насилует свой та-
лант и заставляет себя угождать, тот, по утверждению Толстого,
«не вполне художник»... «Я совершенно уверовал в эту истину», —
добавлял Чайковский.

Они больше не встречались в жизни. Но Чайковский продолжал постоянно вспоминать своего великого собеседника. Никогда не ослабевал его интерес к гениальному писателю — к его творчеству и к его личности, к его взглядам на жизнь и на искусство, то исполненным ясной мудрости, то противоречивым или неожиданно парадоксальным.

В свой дневник, предназначенный специально для записывания мыслей об искусстве, — в заветный альбом с сафьяновым переплетом василькового цвета — Чайковский часто вносит записи о Толстом. О том, что человек этот подчас «непонятен, недостижим и одинок в своем непостижимом величии». Что ему, Чайковскому, хотелось бы проникнуть в тайну: «что этот гигант любит и чего не любит в литературе?!»

Всю жизнь Петр Ильич не переставал читать и перечитывать книги Толстого. Он открывает в любимом писателе все новые достоинства. Он даже замечает в себе, что параллельно с ростом его склонности к Толстому он несколько «охладел к Тургеневу».

Чайковский знакомится и с новыми религиозно-нравственными сочинениями Толстого, в частности с «Исповедью», запрещенной царской цензурой и ходившей по рукам в списках. Она произвела на Петра Ильича «сильное впечатление».

Но вместе с тем Чайковского тревожит и огорчает новое направление, которое принимает литературная деятельность «величайшего из всех художественных гениев».

«Зачем, — восклицает Чайковский, — писатель, коему даром досталась никому еще до него не дарованная свыше сила заставить нас, скудных умом, постигать самые непроходимые закоулки тайников нашего нравственного бытия, — зачем человек этот ударился в учительство, в манию проповедничества?»

Раньше, продолжает он развивать свою мысль, «между строками читалась какая-то высшая любовь к человеку, высшая жалость к его беспомощности, конечности и ничтожности... От всего его теперешнего писательства веет холодом... Прежний Толстой был полубог, теперешний — жрец...»

И словно для того, чтобы вернуть себе прежнего Толстого, Чайковский летом 1886 года в Майданове принимается перечитывать и «Холстомера», и «Рубку леса», и «Смерть Ивана Ильича», — и ему опять «хочется плакать».

И тогда он снова видит то, что в облике Толстого всю жизнь являлось для него самым дорогим и навсегда несомненным... И он повторяет — в который раз:

«Считаю его величайшим из всех писателей, на свете бывших и существующих теперь».

...Третьим, последним из великих собеседников Чайковского и младшим его современником был Антон Павлович Чехов.

Они встретились поздно. Младший, двадцатисемилетний, еще только начинал выходить на дорогу широкой литературной известности; старший — ему было под пятьдесят — уже вступил в зенит своей композиторской славы.

Тем не менее, первый шаг к сближению сделал Чайковский.

С некоторых пор его внимание привлекали в периодической печати превосходные рассказы и фельетоны, подписанные незнакомой фамилией «Чехов». Петр Ильич очень заинтересовался этим молодым дарованием, появившимся на литературном горизонте.

В апреле 1887 года он прочел в газете новый рассказ Антона Чехова «Мирыне» («Письмо»). Прочел с истинным удовольствием, два раза кряду, вслух (в то время у Петра Ильича в Майданове гостил Н. Д. Кашкин, и по вечерам друзья устраивали громкие чтения). Рассказ так понравился ему «свежестью и самобытностью таланта», что Чайковскому захотелось тотчас же высказать это незнакомому автору: он написал письмо Чехову, адресовав его на редакцию петербургской газеты, в которой был напечатан рассказ.

Но Чехов так и не прочел этого письма: оно до него не дошло. Выяснилось это осенью того же года, когда приехавший в Петербург Чайковский случайно встретился на квартире Модеста Ильича с пришедшим туда же Чеховым.

Они познакомились — и каждый сразу завоевал глубокую симпатию другого, приобрел в его лице искреннего друга и серьезного почитателя.

Для Антона Павловича оказалось радостной неожиданностью, что знаменитый Чайковский знает и интересуется его литературным творчеством. Что же касается музыки Чайковского, то Чехов уже давно знал и любил ее.

В «Онегине» он видел «чарующее художественное произведение», радовался, что публика в театре «плачет, когда Татьяна пишет свое письмо»; в доме у Чеховых постоянно слышались романсы и фортепианные пьесы Чайковского; имя великого композитора, его музыка упоминались на страницах чеховских произведений.

Состоявшееся знакомство Чайковского и Чехова, правда, не привело к постоянному личному общению. Так складывалась жизнь... Они встречались не часто, переписывались от случая к случаю.

Но самый тон этой переписки, поводы и обстановка их немногочисленных встреч — все это ярко показывает, как чудесно отно-

сились друг к другу эти два великих художника; какое значительное место каждый занимал в душе другого; какой прочной и постоянной, даже и без непосредственного частого соприкосновения, была соединявшая их духовная связь.

1889 год. Они уже давно не виделись. Но Чайковский не только помнит Чехова, — он с восхищением следит за тем, как широко и уверенно шагает в гору изумительный чеховский талант.

Дважды на протяжении полугода Петр Ильич пишет своей корреспондентке Ю. П. Шпажинской: читала ли она рассказы Чехова, не прислать ли ей его книжки? «Этот молодой писатель, по-моему, обещает быть очень крупной литературной силой». «Это будущий столп нашей словесности».

А осенью того же года Чайковский (он только что временно перебрался из Фроловского в Москву и снял квартиру на Пречистенке, в Троицком переулке) получает по городской почте письмо от Антона Павловича: не разрешит ли Чайковский посвятить ему выходящую в свет книжку новых рассказов?

«Это посвящение, — пишет Чехов, — во-первых, доставит мне большое удовольствие и, во-вторых, оно хотя немного удовлетворит тому глубокому чувству уважения, которое заставляет меня вспоминать о Вас ежедневно. Мысль посвятить Вам книжку рассказов крепко засела мне в голову еще в тот день, когда я, завтракая с Вами у Модеста Ильича, узнал от Вас, что Вы читали мои рассказы. Если Вы вместе с разрешением пришлете мне еще свою фотографию, то я получу больше, чем стою, и буду доволен во веки веков».

Чайковский не ответил письмом: он сам на другой же день отправился с Пречистенки на Садовую-Кудринскую, где жил в то время Антон Павлович с семьей (нынешний Дом-музей Чехова).

Этот визит Петра Ильича запомнила вся семья Чеховых. Брат писателя, Михаил Павлович, в своих воспоминаниях говорит:

«Он (Чайковский) пришел к нам запросто... То обаяние, которое мы уже испытывали от него на себе, от этого его посещения стало еще больше».

Что же касается самого хозяина и гостя, то встреча в доме на Садовой-Кудринской вошла в историю их отношений самой яркой, самой памятной страницей.

Их беседа была не только сердечной и содержательной. Взаимное чувство какого-то «душевно-художественного» сродства, видимо, вызвало у обоих потребность более тесного творческого

сближения: они оживленно обсуждали план будущей совместной работы.

Чайковский в ту пору находился как бы на распутье: «Спящую красавицу» он только что закончил (в Петербурге уже шли репетиции этого балета), «Пиковая дама» еще не появилась на его пути. Петр Ильич подумывал о новой опере и искал подходящего сюжета.

Сюжет наметился в беседе с Чеховым. Не возьмется ли Антон Павлович написать либретто на лермонтовскую тему «Бела»? Чем не сюжет для оперы! Сценично, много романтики... Чайковский даже представлял себе распределение партий: Бела — конечно сопрано, Печорин — обязательно баритон, Казбич — бас и так далее.

— Только, Антон Павлович, не надо процессий с маршами, хорошо? — добавил композитор. — Не люблю я маршей...

В тот же день, несколькими часами позже, они обменялись фотографиями с теплыми дружескими автографами. В сопроводительной записке Чайковский писал Чехову:

«Посылаю при сем свою фотографию и убедительно прошу вручить посланному Вашу».

Чехов немедленно выполнил желание Петра Ильича, ответив очаровательным, истинно «чеховским» письмом:

«Посылаю Вам и фотографию, и книгу, и послал бы даже солнце, если бы оно принадлежало мне. Вы забыли у меня портсигар. Посылаю Вам его. Трех папирос в нем не хватает: их выкурили виолончелист, флейтист и педагог» (приятели и брат Антона Павловича).

А на книжке «Рассказы», которую он послал Чайковскому, Антон Павлович своим бисерно-мелким, изящным почерком надписал:

«...от будущего либреттиста».

Как известно, замысел «Белы» остался неосуществленным: вскоре Чайковский принял предложение дирекции казенных театров написать оперу на сюжет пушкинской «Пиковой дамы».

А потом оба — и композитор, и либреттист — на многие месяцы покинули Москву, разъехались в разные стороны: Петр Ильич — во Флоренцию, Антон Павлович — на Сахалин...

Уезжая Чехов не забыл через Модеста Ильича (сам Чайковский уже находился за границей) послать прощальный «поклон и привет Петру Ильичу».

Свое внутреннее отношение к любимому композитору он сумел выразить (тоже в письме к его брату) в немногих, замечательных по глубине чувства, словах:

«Я готов день и ночь стоять в почетном карауле у крыльца того дома, где живет Петр Ильич, — до такой степени я уважаю его...»

«В русском искусстве, — добавляет Чехов, — он занимает теперь второе место после Льва Толстого, который давно уже сидит на первом. (Третье я отдаю Репину, а себе беру девяносто восьмое.)»

И еще минул год.

Уже давно вышли в свет «Хмурые люди». На титульном листе книги было напечатано:

«Посвящается Петру Ильичу Чайковскому».

Композитор «страшно гордился» этим посвящением. И ему все казалось, что он еще недостаточно сумел выразить Антону Павловичу свою благодарность:

«Во время Вашего путешествия, — писал он Чехову осенью 1891 года, — я все собирался написать Вам большое письмо, покушался даже объяснить, какие именно свойства Вашего дарования так обаятельно и пленительно на меня действуют. Но... очень трудно музыканту высказывать словами, что и как он чувствует по поводу того или другого художественного явления».

«Спасибо, что не сетуете на меня... Бог даст, в это пребывание в Москве удастся увидаться и побеседовать с Вами», — так заканчивалось это письмо Чайковского, последнее в их переписке.

Не удалось им и свидеться еще раз. Новой беседы, которая, быть может, еще ближе сроднила бы их, не состоялось...

И теперь только чеховские, с дарственными надписями, книжки на полках клинской библиотеки Чайковского напоминают о жизненной встрече двух великих русских талантов, имена которых как бы соседствуют в нашем сознании (подобно именам Глинки и Пушкина для иной, более ранней эпохи).

Недаром музыканты и литературоведы сближают Чайковского и Чехова, как «выразителей типичного умонастроения своего времени»; как «великих художников, творчество которых было наиболее характерным для основного художественного стиля музыки и литературы»¹ минувшей эпохи; как современников и спутников, «родственных по духу».

Все те же пленительные черты: простота, искренность и сердечность; глубокая человечность дум и чувств; грустная и страстная мечта о лучшем будущем, о красоте жизни, о человеческом счастье — не эти ли родственные, благороднейшие черты равно составляют «душу» поэзии Чехова и музыки Чайковского!

¹ И. Эйгес. Музыка в жизни и творчестве Чехова. М., 1953.

ПОСЛЕДНИЙ ГОД

...Вот и вечер прошел.

Дописано письмо брату Модесту. Просмотрен полученный ныне свежий номер журнала...

Раскинуть разве еще раз любимый пасьянс?

А впрочем, час уже поздний. Пора на покой!

Гаснет свет в окнах кабинета-гостиной. Петр Ильич, уже в халате, уходит в соседнюю комнату, опустив за собой тяжелые складки портьер.

Спальня Чайковского... Да, вот такой она была и тогда, при нем.

Тот же мягкий, умиротворяющий свет изливала свисающая с потолка лампа-фонарь (только теперь ее зажигают и гасят одним поворотом выключателя: ведь все старые, керосиновые лампы в доме «электрифицированы»).

Тот же старенький бухарский халат Петра Ильича висел, как сейчас, на стене в спальне, около простой железной кровати, застланной гарусным покрывалом, а в изголовье белели подушки — две большие и маленькая уютная «думка» с красной меткой «П. Ч.».

Так же стояла мебель: диван, кресло, книжный шкаф.

И на стенах висели те же картины: несколько пейзажей, написанных в окрестностях Каменки, небольшой «Весенний этюд»...

Не старайтесь разобрать подпись художника: Чайковский не гнался за «именами», не коллекционировал шедевры ни в подлинниках, ни в копиях, и ни одно из этих скромных полотен не было куплено за деньги на столичных вернисажах или аукционах.

Их ценность — в другом: в теплоте человеческой благодарности. Все эти картины были подарены Чайковскому их авторами.

Каменские пейзажи написал местный молодой художник Сангурский, которому Петр Ильич помог получить художественное образование в Московском училище живописи и ваяния.

«Весенний этюд» написан одесским художником Н. Д. Кузнецовым. Его кисти принадлежит также единственный прижизненный портрет Чайковского (с ним нам еще предстоит встретиться), написанный в 1893 году.

Петр Ильич отказался принять в подарок от Кузнецова этот «удивительнейший», по его отзыву, портрет: он не хотел держать у Себя дома собственное изображение (даже на фотографиях в клин-

ской гостиной мы встречаем его только на групповых портретах); а главное — он не желал лишать художника возможности хорошо заработать и даже сам предпринял шаги к тому, чтобы портрет был приобретен для Третьяковской галереи.

«Взамен портрета, — поясняет Модест Чайковский, — Петр Ильич с благодарностью принял в дар прелестный весенний этюд, который составляет и по сию пору лучшее украшение комнат композитора в Клинском доме».

И еще одной скромной картине суждено было украсить жилище Чайковского...

Вон там, над кроватью, висит сумрачный, странный пейзаж: ночь, море, сквозь причудливые облака пробивается печальная луна, ее свет трепетной серебристой дорожкой протянулся по волнам...

«Меланхолия» — таково название этой картины, хотя и не отличающейся высокими художественными достоинствами, но не лишенной настроения и выразительности. Имя художника неизвестно. Зато известна, со слов Модеста Ильича, история появления этой картины в доме Чайковского.

Это было в конце 80-х годов в Берлине. Однажды утром к Петру Ильичу в отель пришла пожилая, скромно одетая дама и попросила выслушать ее:

— Вчера, в концерте, — сказала она, — я слышала Вашу «Меланхолическую серенаду»¹, Она потрясла меня. Мне так хотелось бы выразить свою глубокую признательность. Но чем я могу Вас отблагодарить?

— Помилуйте, это я Вам должен быть благодарен, — смутился Петр Ильич. — Вы были в концерте, Вы слушали мою музыку. Вы пришли ко мне — какие же еще выражения признательности нужны артисту?!

— Нет, нет, позвольте мне договорить... Я одинокая старая женщина, и у меня нет ничего более дорогого, чем вот эта моя любимая картина, моя «Меланхолия»... — И она развернула свернутое в трубку небольшое полотно.

— Мне кажется, — продолжала она, — что картина эта выражает то же настроение, что и Ваша серенада... Примите ее от меня на память! И — смею ли я просить об этом?! — повесьте ее у себя дома так, чтобы она всегда была у Вас перед глазами.

¹ Ее часто исполнял живший в Германии скрипач Адольф Бродский.

Чайковский был искренне тронут. В числе сувениров своего артистического турне он привез домой и эту картину. И выполнил просьбу неизвестной почитательницы: где бы Петр Ильич ни жил, всюду в его спальне, над кроватью, висела эта картина, как память о человеческой благодарности, которая истинному артисту дороже лавровых венков и оваций.

...Уютом и покоем веет от этой уединенной комнаты, обставленной с разумной и строгой непритязательностью, — здесь каждая вещь имела прямое, «лично-бытовое» отношение к хозяину дома: вот кровать, на которой он спал; у противоположной стены — шифоньер, где хранилось его белье; фаянсовый умывальный прибор, туалетный стол с зеркалом и флаконами из-под хинной воды и брокеровского одеколона...

Разве только обрамляющая этот стол кружевная драпировка с ручной вышивкой может показаться здесь, в мужской спальне, неуместной и лишней. Но и с ней легко примиряешься, когда узнаешь ее наивную, сентиментальную историю: это — собственноручная работа старинной почитательницы Петра Ильича, француженки Эммы Жентон¹. Композитор не захотел, понятно, огорчать добрую женщину — он принял ее подарок и даже щедро «отдал» за него: кто не знает прелестного «Сентиментального вальса» Чайковского?! Он посвящен Эмме Жентон.

Но если уж зашла речь о женском рукоделии, то в спальне есть другая, более примечательная вещь: вот этот старинный (сороковые годы XIX века), вышитый шелком каминный экран. Он стоит — словно бы и нестати (камина-то в комнате нет) — у правой стены, около шифоньера.

Экран этот — работа матери П. И. Чайковского. Семейное предание утверждало, что Александра Андреевна вышивала этот экран зимою 1839/40 года, когда ждала второго ребенка.

Как часто, уронив на колени руки с вышиваньем, молодая женщина, должно быть, задумывалась над судьбой своего будущего сына, — она верила, что родится сын, и уже мысленно давала ему имя: пусть он будет Петя, Петруша, «Петр Ильич», и пусть он будет в жизни счастливый, добрый, талантливый!.. Она словно вплетала в узор вместе с цветными шелками свои горячие материнские ожидания и мечты...

Сбудутся ли они? Этого она так и не узнала.

¹ Бывшей гувернантки в семье его друга Н. Д. Кондратьева.

А сын вырос, и стал знаменитым, и прожил, скажет каждый, в общем счастливую жизнь. Но часто ли чувствовал он себя счастливым? Нет, это искусство не давалось его беспокойной душе... Ведь Чайковский сам сказал о себе:

«Жалеть прошедшее и надеяться на будущее, никогда не удовлетворяясь настоящим: вот в чем проходит вся моя жизнь».

Люди, благожелательно к нему настроенные, говорили ему иногда: «Странный и несчастный у Вас характер, дорогой Петр Ильич».

Кто знал это лучше его самого? Невероятная впечатлительность, неровность душевных состояний, чередующиеся взлеты и спады настроений, приливы какой-то беспричинной тоски — да, все это было ему слишком знакомо...

Иногда он убеждал себя: «Чего мне печалиться? Настоящее хорошо, в будущем предстоит постановка оперы, которой я горжусь, вообще все обстоит благополучно, — а я чем-то недоволен, предаюсь тайной, но мучительной мерлехлюндии, тоскую... Почему это? Ей-богу, не понимаю» (письмо к А. П. Мерклинг от 28 сентября 1890 г.).

«Какой-то червячок» никогда не переставал «грызть нутро» его. Даже в минуты головокружительного успеха Чайковский иногда вдруг явственно ощущал «ложку дегтя в этой бочке меда» и с тревогой спрашивал себя: почему? И не понимал...

Уже давно его положение, как художника, не оставляло, казалось бы, желать лучшего: свободен, независим, признан! Чего же еще?

Но, наслаждаясь свободой, он в то же время тяготился своей судьбой «блуждающей звезды». А обретя «свой угол», уединение и покой, болезненно недоумевал: «Странное дело, добьюсь одиночества, а когда оно приходит — страдаю».

Он, который иногда охотнее всего предпочел бы жить «в постоянном отчуждении» от людей, сознательно ставит перед собой задачу: служить искусству, «не удаляясь от людей».

Он идет к людям, хотя хорошо знает, чего ему, «нелюдиму», будет стоить каждое соприкосновение с внешним миром.

Не переносящий никакого насилия над своей индивидуальностью, он усилием воли все время подавляет «себя в себе». Скромный и гордый, болезненно застенчивый, он заставляет себя под тысячами перекрестных взглядов подняться на концертные эстрады европейских столиц.



Три березы в парке Дома-музея.

Слава порою не столько радует, сколько ранит его. А его артистические труды, дирижирование и прочее — все, кроме композиции, начинает ему казаться «бездельничаньем».

Еще вчера готовый идти навстречу своей всемирной славе, он сегодня почти с отчаянием восклицает: «К чему я это делаю?»... «На кой черт я принимаю эти заграничные приглашения?»... «Не лучше ли сидеть дома и работать?»

Он клянется: «В последний раз я делаю эти штуки, т. е. странствую и торчу перед иностранными публиками»... И — отправляется в заокеанское турне!

Справедливо отмечено¹, что «вся жизнь Чайковского этих лет полна самых сложных противоречий». «Перед композитором все с большей остротой вставали вопросы о смысле и содержании жизни». Он «то пытается найти ответ на них в работах Толстого, в философских трудах Спинозы», «то бурно увлекается музыкально-общественной деятельностью — руководит Русским музыкальным обществом, занимается дирижерской деятельностью, организует народную школу в Майданове, мечтает об организации министерства изящных искусств, союза оркестрантов... Вдруг все это неожиданно сменяется острым желанием бежать от людей. С горьким чувством он покидает Россию. Но приехав за границу, не находит успокоения и вновь стремится на Родину... И так много раз повторилось...»

Да, вот таков Чайковский. Полный противоречий и вместе с тем всегда верный себе. Такой, каким его создала природа, каким его «сделали» воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны», в которой он родился, жил и творил.

Это его собственные слова, и они как нельзя лучше свидетельствуют о ясном, вполне реалистическом понимании Чайковским тех конкретных жизненных условий и причин (социальных, исторических и иных), которые формируют самосознание и судьбу отдельного человека.

И если в высказываниях композитора (как, например, в известной программе Четвертой симфонии, изложенной в письме к фон Мекк от 17 февраля 1878 г.) встречается иногда понятие «фатума», как некой «роковой силы, которая мешает порыву к счастью дойти до цели», то это, конечно, не означает, что композитор верил в существование какого-то мистического, неодолимого начала, тяготеющего над человеком.

Выражение «рок» в данном случае лишь употребительный в ту эпоху поэтический символ. На деле же «субъективное понятие, часто называемое композитором «судьбой», «роком», по существу всегда понималось им как комплекс объективных жизненных причин,² препятствующих стремлению свободной личности к счастью»².

¹ Б. Ярустовский. Пятая симфония, М., 1950, и «П. И. Чайковский», М., 1957.

² Б. Ярустовский. П. И. Чайковский. М., 1957.

Когда брат и биограф Чайковского говорит о «безотчетно-тревожном» настроении, которое с годами все сильнее охватывало стареющего композитора, мы вправе угадывать в этом душевном состоянии отражение трагических настроений смятенности, растерянности, горького чувства бесплодности всех лучших человеческих стремлений, идеалов и чаяний — словом, тех настроений, которые охватили значительную часть русского общества, русской интеллигенции на рубеже 80—90-х годов прошлого века.

Вспоминаются чеканные ямбы блоковского «Возмездия»:

В те годы дальние, глухие
В сердцах царили сон и мгла.
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла.
И не было ни дня, ни ночи,
А только тень совиных крыл...

В ту мрачную эпоху «бездвременья» в стране царила жесточайшая политическая реакция. Деспотическое самодержавие беспощадно душило всякое проявление свободной человеческой мысли. Лучшие сыны народа, молодежь гибли в застенках охранки, в ссылке, на виселицах...

Чайковский — этот «коренной русский человек», как он себя с полным правом называл; этот истый русский интеллигент — демократ и гуманист; большой, подлинно народный художник с душой, болезненно-чутко отзывавшейся на всякое зло и насилие, — мог ли он не ощущать мертвящего гнета российской действительности?!

Он нес его в собственной душе. Он чувствовал его даже на расстоянии. В письме, посланном брату Модесту из-за границы, Петр Ильич пишет:

«В России что-то неладное творится... Я издали как-то живее и больше стал сознавать настоящее положение дел у нас и часто испытывал серьезную гражданскую скорбь, читая о том, что у нас творится. Впрочем, — добавляет он, — может быть, письма вскрываются, и потому от политических соображений воздержусь».

Не в письмах, даже не в дневниках своих высказывается Чайковский во весь голос, а в своем творчестве.

«Общественные настроения эпохи в сочетании с постоянной неудовлетворенностью в личной жизни композитора во многом определили трагический характер большинства его произведений последнего периода. В них, как в зеркале, отразилась глубокая трагедия широких слоев русской интеллигенции этих лет». «Страстная борьба личности за свою свободу, счастье жизни, гуманистические ее начала — против роковых препятствий, стоящих на пути к

этой цели: так можно было бы определить общую идею этих сочинений»¹.

Чем глубже скорбь, тем ближе ее преодоление: сама глубина человеческого страдания становится для Чайковского созидательной, жизнеутверждающей силой, переплавляясь в его непреходящее прекрасное искусство — в Музыку!

...Годы идут — и с годами все глубже становятся «безотчетно-тревожные» настроения Петра Ильича: «что-то неладное» творится и в окружающей действительности, и в душе великого музыканта.

Годы идут — и уже близится вечер жизни.

Как это началось? Когда Чайковский впервые почувствовал этот осенний озноб души, когда заметил он, что на жизнь его неотвратимо ложатся холодные вечерние тени?

В тот год ему исполнилось пятьдесят. Он только недавно приехал во Флоренцию — писать «Пиковую даму». Первый акт уже был готов. Чайковский был здоров и свободен от забот, захвачен работой; над ним синело итальянское небо, на набережной Лунгарно по-весеннему светило ослепительное солнце... А он — он порой словно не замечал всего этого. В порыве какой-то печальной доверчивости он писал А. К. Глазунову:

«Переживаю загадочную стадию на пути к могиле. Что-то такое совершается внутри меня, для меня самого непонятное. Какая-то усталость от жизни, какое-то разочарование; по временам безумная тоска, но не та, в глубине которой предвидение нового прилива любви к жизни, а нечто безнадежное, финальное, и, даже, как это свойственно финалам, — банальное».

Ему — пятьдесят. Всего пятьдесят... Но все чаще слышатся в его письмах к близким и друзьям жалобы на надвигающуюся неумолимую старость.

«Начинаю быстро стареть, устаю от жизни, жажду часто покоя и отдыха от всей этой суеты, волнений, разочарований и т. д. и т. д. Старому естественно подумывать о недалекой пакостной дыре, называемой могилой...»²

Все явственнее ощущает Петр Ильич симптомы надвигающихся физических недугов: участились свойственные ему припадки острых желудочных заболеваний; на пути из Америки домой его мучат какие-то непонятные сильные боли в спине; во время поездки в Кембридж он страдает «не только от тоски, не поддающейся выражению словом (в моей новой симфонии есть одно место, которое, кажется, хорошо ее выражает), но и от... какого-то неопреде-

¹ Б. Ярустовский. П. И. Чайковский, М., 1953.

² Осенью 1891 года Чайковский составил духовное завещание.

ленного страха и еще черт его знает чего. Физически это состояние выражается в боли в нижней части живота и в ноющей боли и слабости в ногах».

А по ночам ему теперь снятся порой «страшные сны»: будто по гигантскому каменному скату он неудержимо скользит вниз, в море — и только в последнюю минуту ему удастся уцепиться за спасительный выступ скалы...

Всякий скажет: это — всего лишь воспоминание о бушующем Атлантическом океане. Но Петр Ильич толкует этот сон по-своему: это — старость.

* * *

Пятое мая тысяча восемьсот девяносто второго года!.. Мы уже упоминали эту дату, весьма памятную в истории Дома-музея.

В тот день Петр Ильич переселился в свое новое и последнее подмосковное жилище — в «серый дом у заставы», на окраине города Клина¹.

Поднявшись к себе наверх, он не торопясь, с хозяйской обстоятельностью, осмотрел свои две «громадные комнаты», в которых ему отныне предстояло жить, и остался «ужасно доволен».

Но природа как будто решила испортить Петру Ильичу его клинское новоселье.

«Лето пока отвратительное, — сообщал Чайковский спустя две недели после переезда, — холодно ужасно, и не далее как сегодня утром был мороз, вероятно, погубивший цветы на фруктовых деревьях. Молодые листки сирени все свернулись и почернели...»

К счастью, майские холода не отразились пагубно на благополучии его клинского сада. Когда, после месячного отсутствия (он уезжал с племянником Бобом в Виши и Париж), Чайковский к середине июля вернулся в Клин, он был приятно удивлен тем, что все его цветочные насаждения, которые он, уезжая, оставил в зачаточном и довольно плачевном состоянии, великолепно разрослись.

«Многие из них в полном цвету, — радовался Петр Ильич, — следить за ними, за распускающимися бутонами махровых маков или за успехом каких-то неизвестных садовых произрастаний, из коих не знаю еще какие будут цветы, — все это очень развлекает меня».

¹ Неделей раньше Чайковский уже побывал в этом доме: по дороге из Москвы в Петербург он «остановился на несколько часов в Клину, чтобы крестить Георгия Алексеевича Софронова, родившегося 24 апреля. Мальчик славный, крепкий и здоровый» (письмо к М. И. Чайковскому от 2 мая 1892 г.).

В том же письме к В. Давыдову композитор сообщал:

«За сочинение еще не принимался, ибо нашел здесь массу ожидавших меня корректур»...

Когда-то довольно беззаботно относившийся к изданию своих сочинений, Чайковский с годами становился в этом отношении все более внимательным, заботливым, до педантичности требовательным. Опечатки в нотных изданиях бесят его, выводят из себя. Фортепианные переложения и аранжировки, сделанные даже первоклассными специалистами, не удовлетворяют его. Он настаивает, чтобы все корректуры и переложения его произведений, новых и старых, непременно представлялись ему на просмотр и проверку.

Ознакомившись с новым изданием Третьей сюиты, Чайковский говорит Юргенсону:

«Когда все мои лучшие вещи будут изданы так, как эта, я умру спокойно».

Отмечая эту, характерную для последних лет жизни композитора, заботу о качестве печатных изданий его сочинений, Модест Ильич образно сравнивает ее «со сборами в дальний путь, когда заботит и то, что предстоит, но не меньше и то, что покидаешь; недоделанное стремишься доделать, исправимое — поправить»...

Действительно, с некоторых пор Чайковский, прежде чем шагнуть дальше, к новым вершинам своего творчества, как бы стремитесь прочнее закрепить достигнутое.

Вот почему, поселившись в Клину, он лето 1892 года решает посвятить не новым творческим замыслам, не композиции новых произведений, а «самому постылому», «труднейшему и скучнейшему» занятию: корректуре.

К осени партитуры и клавираусцуги новой оперы «Иоланта» и нового балета «Щелкунчик» должны выйти в свет. Но автор изверился во всех корректорах! И он объявляет своему другу-издателю, что желает самолично, без чьей-либо помощи, выправить все три корректуры оркестровых партитур¹, исправить все клавираусцуги и сделать облегченное фортепианное переложение «Щелкунчика».

«Легко представить себе, — говорит его биограф, — какое громадное самообладание было нужно, чтобы добровольно взвалить себе на плечи такой труд».

Выполнить эту задачу в столь короткий срок можно было, лишь отказавшись от всякой другой работы, от всякого общества и развлечений, от встреч с друзьями. В то лето к Чайковскому никто не

¹ А это означало: просмотреть каждый такт каждого произведения столько раз, сколько инструментов исполняют его в оркестре (то есть иногда более 20), и притом проделать все это трижды!

мог приехать: он был «целый день прикован к столу»; по вечерам, измученный, он бросался скорее в постель, чтобы с утра снова за-сесть за работу.

«Дни летят до того быстро — пишет он племяннику, — что некогда скучать и тосковать».

Некогда читать; лишь изредка Петр Ильич позволяет себе удовольствие прочесть несколько писем Флобера...

Даже переписка тех дней — главным образом с Юргенсоном, с Танеевым — почти целиком посвящена все той же теме.

«Корректур! Корректур ради бога! Еще! Еще!» — приписывает Петр Ильич чуть ли не в каждом письме к П. И. Юргенсону.

То и дело пересылаются из Москвы в Клин и обратно в Москву корректурные листы:

«Посылаю тебе корректуру балета от 72 до 169-й стр.»...

«Высылаю тебе 181 страницу «Иоланты»...

Иногда Петру Ильичу приходилось и самому, бросив работу, мчаться в Москву — выяснять недоразумения с граверами, «распутывать юргенсоновскую путаницу»... От него не могла укрыться ни одна опечатка. Он беспощадно строг — к другим и к себе.

«Что за мука! Сегодня над двумя страницами провел целый вечер, до того мне напутали!!!» — жалуется он в письме к Танееву. Он благодарит «милого друга Сергея Ивановича» за указанную им ошибку в «Иоланте», но с досадой добавляет: «Я таковых нашел еще огромное множество. Черт знает что!.. Ни на кого положиться нельзя!..»

Иногда, в разгар работы, как это бывало у Чайковского, откуда-то вынырнет беспричинная, страшная мысль, от которой похолодеет сердце: «...вдруг окажется, что «Иоланта» и «Щелкун», из-за которых я так много теперь страдаю, — гадость???»

Но и об этом некогда размышлять и терзаться: на календаре — уже 14 августа!..

Еще две недели «мучительнейшей, несносной работы», и Чайковский, наконец, может написать:

«Завтра кончаю все, что должен был сделать».

Кончается и его первое клинское лето... Оно нелегко досталось ему: то, что он «до сих пор с ума не сошел от этой каторги», Петр Ильич приписывает единственно своему «крайне правильному образу жизни, умеренности во всем», диете, моциону, режиму, чистому воздуху.

Впрочем, добавляет он в письме к В. Давыдову, «я почти сумасшедший: ничего не понимаю, не соображаю, не чувствую. Даже все мои сновидения состоят в том, что кто-то и где-то подлежит

корректуре, что какие-то бемоли и диезы не то делают, что им следует, вследствие чего происходит что-то мучительное, роковое, ужасное...»

Итак, он выполнил в срок все, что поставил себе задачей: осень пришла — его опера и балет готовы к печати!

Первого сентября Чайковский уезжает в Петербург, а оттуда — дальше: в Вену, в Тироль, в Прагу...

* * *

Вена... Пожалуй, одна она из всех европейских столиц в то время еще «не признавала» Чайковского.

С тех давних пор, как «сам» Э. Ганслик, первый авторитет венского музыкального мира, изругал его «Ромео и Джульетту» и Скрипичный концерт, Вена упорно продолжала относиться к музыке знаменитого русского композитора презрительно и враждебно. В Вене не играли Чайковского — здесь просто игнорировали существование этого композитора.

И вдруг — неожиданное приглашение!

В сентябре 1892 года в Вене открылась Театрально-музыкальная выставка. По этому случаю многие европейские композиторы, в том числе и Чайковский, получили приглашение приехать и дирижировать собственными произведениями.

Петр Ильич ответил согласием. Именно потому, что знал, как предвзято относится к нему музыкальная Вена. Он не скрывал от своих друзей, что ему хотелось бы «победить это предубеждение».

И вот он — в Вене.

Никто не встретил его. Это удивило, но не огорчило Чайковского — скорее, напротив, обрадовало: сохраняя свое инкогнито, он в тот же день отправился на выставку. Она оказалась довольно интересной и привлекала, видимо, массу народа.

Разряженная публика толпами разгуливала по аллеям выставки, охотно посещала выставочные театральные павильоны...

Но где же концертный зал, в котором выступают приезжие композиторы-дирижеры? Чайковскому указали громадное здание, называвшееся Музик-халле.

Войдя в него, Петр Ильич не поверил своим глазам... Как? Значит, под громкой музыкальной вывеской здесь скрывается попросту колоссальный ресторан с эстрадой, уставленный столиками с чавкающими и пьющими слушателями, — обыкновенный ресторан, наполненный душным смрадом, запахами пива, горелого мас-

ла, трактирной снеди... И в такой обстановке происходят концерты Венской выставки?!

Чайковский тут же принял решение: «Или потребовать снятия столов и превращения кабака в залу, или отказаться».

Он пожелал немедленно переговорить с администрацией Музик-халле. Появившийся откуда-то добродушный толстяк с наружностью не то импрессарио, не то метрдотеля отрекомендовался главным организатором выставочных концертов и с возрастающим удивлением выслушал неслыханные требования именитого русского дирижера.

Он, кажется, даже не сразу понял, что разговор ведется серьезно... Пытаясь мило шутить, он примирительно заметил, что колбаса и пиво, собственно, не мешают музыке... («Смотря какой музыке!») — запальчиво перебил его Чайковский)... Да, да, он понимает, но... но ведь никто из господ иностранных маэстро до сих пор не возражал против этой уютной традиции «веселой старой Вены»...

Впрочем, если маэстро Чайковский настаивает, то его желание будет, разумеется, исполнено... Да, да, конечно, он сейчас же распорядится, чтобы на время репетиций и концерта маэстро Чайковского столы были убраны из зала... Итак, до завтра: репетиция — в девять утра!

...Репетиция завтра утром — значит, сегодня Чайковский свободен.

Хорошо бы повидать своего старинного приятеля — профессора Венской консерватории Доора. Он знает о предстоящем приезде Чайковского и, конечно, уже ждет его.

Когда-то, тому назад более двадцати лет, они были коллегами: Антон Доор тоже был профессором Московской консерватории. Первоклассный пианист-виртуоз, он стал одним из первых исполнителей ранних фортепианных сочинений Чайковского, — это ему Петр Ильич посвятил свой «Вальс-каприс».

И Чайковский отправился к Доору. Почтенный венский профессор впоследствии так описал их встречу в своих воспоминаниях: «Как я радовался случаю после стольких лет разлуки повидаться с моим старинным другом Чайковским!..

Мне доложили, что какой-то господин хочет меня видеть, и затем в комнату вошел давно желанный гость и дружески-радостно обнял меня.

Но как я испугался при виде его! Он так постарел, что я только по чудным глазам мог признать его. Пятидесятилетний старик стоял передо мной вместо почти юноши, которого я покинул в начале семидесятих годов! Я сделал все, чтобы он не заметил моего удивления».

...Тогда же, в Вене, могло, казалось бы, состояться знакомство Чайковского с известным итальянским композитором Пьетро Масканьи: оба остановились в одной гостинице, и номера их оказались рядом.

Масканьи находился тогда уже на вершине своей головокружительной музыкальной карьеры. Молодой, талантливый баловень удачи, он за короткий срок из никому не известного бедного музыканта, превратился в модного кумира западноевропейской оперной публики.

Но не эта легкая слава привлекла к нему симпатии и интерес Петра Ильича, а музыка Масканьи — простая и искренняя. Недавно, в Варшаве, Чайковский дважды прослушал его знаменитую «Сельскую честь», и она произвела на него сильное впечатление: «Эта опера, — писал он, — в самом деле очень замечательна... Вот, пусть-ка Модя подыщет сюжет в этом роде!»

Какая счастливая случайность, что они оказались соседями!.. Чайковскому вдруг ужасно захотелось познакомиться со своим молодым итальянским собратом, чье искусство было ему столь симпатично.

Послать свою визитную карточку? Нет, лучше он сам, первый, запросто пойдет к нему.

Чайковский встал, вышел в коридор, но тут же остановился озадаченный: перед дверью соседнего номера толпилась вереница людей. Это что же, поклонники и поклонницы ожидают приема юного маэстро? А тот? Ему, очевидно, по сердцу эта атмосфера поклонения, эта суeta тщеславия, эта...

Нет, он, Чайковский, не пойдет туда, к этой модной знаменитости. И его не позовет к себе. Зачем? У каждого своя слава и свой путь к славе!..

Никем не узанный, он быстро укрылся в свой номер. На душе остался какой-то тягостный осадок: зачем он дал себя увлечь этому внезапному порыву доверчивости и симпатии?

Он, Чайковский, собирался оказать молодому таланту ту честь, которую только истинные артисты могут оказать друг другу... Нет, лучше он просто окажет ему человеческую услугу: избавит соседа от лишнего посетителя.

И пусть не состоится вовсе их встреча!

...Ровно в девять утра Чайковский начал первую репетицию. Вскоре ему уже было ясно, что оркестр Венской выставки хоть и неплох, но «до смешного слаб по составу». Он постучал палочкой по пюпитру и спросил:

— Где первая труба?

Оказалось, что первая труба вообще отсутствует: оркестрант устал и отдыхает, объяснили Чайковскому, однако это такой хороший музыкант, что сыграет в концерте и без репетиции.

— Но, боже мой, это невозможно, — заволновался Чайковский, — у меня здесь соло для трубы, и такие трудные пассажи, что самые опытные артисты не сыграют этого с листа!

Возмущенно пожав плечами, он продолжал репетицию и довел ее до конца.

Лишь через три часа, возбужденный, внутренне кипящий, он с трудом сошел с эстрады и, несмотря на теплый день, накинул на плечи свою шубу — он чувствовал, как весь обливается потом от неимоверной усталости.

Присев за ближайший из ресторанных столиков (они все еще были здесь...), Петр Ильич выпил бокал пива. Доор, пришедший на репетицию, проводил его до экипажа. И Чайковский уехал.

Следующая репетиция не состоялась: Чайковского в Вене уже не было.

Через день профессор Доор получил от Петра Ильича — из Тироля — письмо:

«Милый друг!.. Я уже во время репетиции внутренне решил уехать из Вены до концерта... Я не испытываю ни малейшего сожаления, что так поступил. Концерт при этих условиях принес бы мне только разочарование. Он носил бы характер такого убожества, такой бесцеремонности в отношении ко мне, что я чувствую себя уязвленным».

Я думал по письмам, полученным мною, что приглашен на музыкальный праздник, достойный большой столицы, по случаю специальной выставки. Но вы сами могли убедиться, соответствует ли положение вещей тому представлению, которое я нарисовал в своем воображении».

В венских газетах появилось сообщение, что русский композитор Чайковский болен — его концерт на Музыкальной выставке не состоится. Кроме профессора Доора и немногих друзей, никто не подозревал об истинной причине отмены концерта.

Впрочем, Вена, «веселая старая Вена», едва ли заметила отсутствие Чайковского. На эстраде в Музик-халле выступали другие иностранные композиторы-дирижеры — даже сам знаменитый Пьетро Масканьи!.. Публика чавкала и аплодировала. Эта музыка не мешала никому запивать традиционные сосиски добрым венским пивом. И все были довольны, а больше всех, должно быть, музыкальный метрдотель из администрации Венской выставки: все осталось на месте — и столики, и искусство!

...Так кончилась попытка Чайковского «завоевать Вену». Попытка, которая не удалась: музыка Чайковского так и не прозвучала с концертной эстрады Венской выставки.

И Петр Ильич ни минуты не жалел об этом. Совесть истинного художника говорила ему, что он поступил правильно.

* * *

Мелькают дни, города, события...

Недолгий блаженный отдых в горах Тироля, в замке, где когда-то любил отдыхать старый Лист¹, сменяется восторженными чувствами в Праге по случаю премьеры «Пиковой дамы» в Народном оперном театре. А после Праги — Петербург, свидание с родными и друзьями...

Только к 7 октября (ровно за год до последнего отъезда из Клина!) вернулся Чайковский домой.

Вот он снова «у себя», снова наслаждается подмосковной осенью, уединением и работой... Даже в Москву за весь месяц он собрался только однажды, специально для того, чтобы вместе с Танеевым «насладиться божественнейшей из всех опер» — моцартовским «Дон-Жуаном».

Так прошел почти весь октябрь. А уже в ноябре Чайковский снова в Петербурге.

В Мариинском театре состоялось 100-е представление «Евгения Онегина». «Любимому композитору устроили шумные овации и поднесли лавровый венок», — сообщали газеты.

Полным ходом шли репетиции «Иоланты» и «Щелкунчика». И уже близился день премьеры... Как-то встретит Петербург его новую оперу и новый балет?

Едва ли Чайковский обольщался на этот счет радужными ожиданиями. Ведь, в сущности, почти всякий раз после его театральных премьер повторялось одно и то же... Газетные рецензенты, густо мешая мед похвал с критическим дегтем, выносили свои безапелляционно-безответственные, противоречивые приговоры. А тем временем новое произведение Чайковского — точно спущенный на воду корабль — уверенно и неудержимо начинало свой путь в большое искусство будущего. И с каждым годом все прочнее утверждало свое место не только в театральном репертуаре — в сердцах слушателей и зрителей, в сознании современников.

¹ Замок Иттер принадлежал ученице Ф. Листа, известной пианистке Софии Менцер. Чайковский очень дружески относился к пианистке и охотно гостил у нее.

Так было с «Онегиным»... В свое время на нем немало поупражнялись в «остроумии» иные музыкальные критики.

Так было со «Спящей красавицей»... Петербургская пресса нашла сюжет балета «малопозитичным» и банальным, музыку — «скучной» и непонятной («не то симфония, не то меланхолия»...) и объявила, что «Спящая красавица» — музей бутафорских вещей... и только». А театральная публика расхватывала билеты, и в дни «Спящей красавицы» на кассе Мариинского театра всегда висел аншлаги!

Гениальная «Пиковая дама» — и та не избежала подобной же двойственной участи. Успех ее у публики был беспримерен. Даже спустя год после первого представления на «Пиковую даму» был «все тот же сумасшедший спрос. Принимают оперу прекрасно», — записал в своем дневнике тогдашний главный режиссер Мариинского театра Г. П. Кондратьев.

А как встретили эту оперу столичные музыкально-критические «авторитеты»? Нашли, что новая опера-де посвящена... «карточному вопросу» и потому не заключает в себе «ничего симпатичного». Инструментовка, конечно, хороша, но «внешний блеск берет верх над внутренним содержанием». Музыка ее «уступает «Онегину» по глубине и искренности вдохновения». Даже в сравнении с «Чародейкой» это «значительный поворот назад». Пожалуй, это вообще «наиболее слабое произведение из всего до сих пор написанного Чайковским в этой области»... А самый «проницательный» из критиков договорился до того, что «Пиковой даме» «едва ли можно предсказать прочный успех»!

Так (за немногими исключениями) отзывалась о музыкально-сценических творениях великого композитора современная Чайковскому газетная критика.

...И вот Петру Ильичу снова приходится, как всегда перед премьерой, переживать знакомое состояние волнения, страха, надежды, огорчений, радостного ожидания.

Пятого декабря должна состояться генеральная репетиция «в высочайшем присутствии»; шестого — первое представление «Иоланты» и «Щелкунчика»...

А десятого — Чайковский писал брату Анатолию Ильичу:

«Уже четвертые сутки вся петербургская пресса занимается руготней моих последних детищ кто во что горазд. Но я к этому вполне равнодушен, ибо не впервой, и я знаю, что в конце концов возьму свое.

Меня эта брань, повторяю, не огорчает, но тем не менее я все эти дни находился в отвратительном состоянии духа, как всегда, впрочем, в подобных случаях. Когда долго живешь, поглощенный

ожиданием чего-то важного, то после наступления ожидаемого является какая-то апатия... ощущение какой-то пустоты и суеты всех наших стремлений».

Его угнетает еще и другое: ему бы, жалуется он в том же письме, нужно было прямо вернуться домой, а вместо этого он должен из Петербурга ехать дальше, на Запад: его ждут в Германии, где два оперных театра уже ставят «Иоланту», ждут в Брюсселе, где ему предстоит дирижировать концертом из собственных сочинений...

Впрочем, на этот раз его призывают за границу не только деловые обязательства и интересы искусства. Его зовет голос из далекого-далекого прошлого! И встреча, которая ему предстоит, страшит и восхищает, радует и волнует его до глубины существа.

Фанни Дюрбах! Милая, чудесная мадемуазель Фанни, его первая наставница и друг его детства... Неужели он скоро увидит ее с ней?!

* * *

О том, что она жива до сих пор, живет у себя на родине, в городе Монбельяре, что она помнит своего питомца и шлет ему привет, Чайковский узнал случайно несколько месяцев назад. Кто-то из ее нынешних учеников сообщил ему ее адрес.

Это радостное известие потрясло его своей неожиданностью: «Первое впечатление, — вспоминал Модест Ильич, — было скорее испуг... именно испуг, как перед чудом. По его словам, это было почти то же чувство, какое он испытал бы, узнав, что воскресла его мать, что 43 года борьбы, радостей, страданий — сон, а действительность — это верхний этаж воткинского дома»...

С образом «мадемуазель Фанни» для Петра Ильича сливались, самые светлые неувыдаемые воспоминания: утро жизни, родной дом, семья — незабвенная, еще ничем не омраченная пора его детства.

Молодая женщина, добрая и рассудительная, неизменно ровная и ласковая — такой он запомнил навсегда свою воспитательницу... Кто знает, во что превратили ее время и жизнь?

К его радости примешивалось чувство страха: как больно будет увидеть живой обломок былого, быть может, дряхлое существо, изнемогающее под бременем лет и недугов, с потускневшим взором, с потухшей душой!..

Чайковский тотчас же написал Ф. Дюрбах большое, сердечное письмо, предложил помощь и поддержку, послал ей свой портрет.

Вскоре пришел ответ. Он был написан прежним, твердым почерком. И стиль письма был прежний — четкий и спокойный; ни

тени уныния, ни жалоб на судьбу, — в каждой строке чувствовалась свежесть ума, памяти, чувств, в каждом слове Петр Ильич узнавал, «слышал» знакомый спокойный голос прежней любимой и любящей мадемуазель Фанни.

«Дорогой Пьер, — писала она, — позвольте мне вас называть так. Мне бы казалось, что я не вам пишу, если бы я не обращалась к вам по-прежнему, когда вы были моим дорогим маленьким учеником. Утром моя сестра вошла ко мне наверх, в комнату, с письмом в руке и сказала: «Вот что-то, что доставит тебе большое удовольствие». Признаюсь, я не надеялась больше иметь радость снова увидеть ваш почерк...»

От предложенной Чайковским помощи старушка отказалась: ей ничего не нужно. Единственное, о чем она просила своего бывшего питомца, — это о свидании с ним. Она, вероятно, слышала, что знаменитый музыкант Чайковский много путешествует, бывает за границей, в Париже — значит, совсем неподалеку от нее... Как захотелось ей на склоне лет хотя бы еще раз повидать своего дорогого Пьера!

Чайковский обещал при первой возможности навестить ее.

Между ними снова завязалась самая теплая переписка, как когда-то в годы его отрочества. И каждое письмо этой старой женщины подтверждало отрадное впечатление Петра Ильича, что Фанни Дюрбах, несмотря на свой преклонный возраст, видимо, в полной мере сохранила свои физические и духовные силы.

Она помнила всех — всю дорогую ей семью Чайковских, расспрашивала обо всех, слала поклоны всем, кто жив. Картины прошлого с необычайной ясностью вставали перед нею (и как поразительно они совпадали с БОТКИНСКИМИ воспоминаниями самого Чайковского!). Она писала:

«Я нигде не видела такого красивого захода солнца, как в России, когда небеса покрывались такими изумительно яркими красками; я особенно любила тихие, мягкие вечера в конце лета.

Челны рыбаков качались на пруду, гладком, как зеркало, в котором отражалось солнце. С балкона мы слушали нежные и грустные песни, только они одни нарушали тишину... Вы должны помнить их, никто из вас тогда не хотел ложиться спать».

Когда-то мадемуазель Фанни из добрых педагогических побуждений боролась со страстным влечением маленького Пьера к фортепиано... К счастью, она не «уберегла» своего питомца от Музыки!.. И вот теперь она писала прославленному композитору Чайковскому:

«Если вы запомнили эти мелодии, положите их на музыку. Вы очаруете тех, кто не может слушать их в вашей стране».

...Чайковский выполнил свое обещание.

В день Нового года (1 января 1893 г. по заграничному стилю), в 3 часа пополудни он прибыл из Базеля (Швейцария) в Монбельяр, маленький провинциальный городок близ восточной границы Франции.

Сойдя с поезда и разузнав в гостинице дорогу, Петр Ильич зашагал по тихим улицам уютного городка. Его внутренняя тревога улеглась — ее сменило радостное и нетерпеливое ожидание: вот сейчас, через каких-нибудь двадцать, — нет, через десять, через пять минут он увидит ее, «нашу Фанни», мысленно добавил он и явственно увидел в своем воображении воткинскую классную комнату, себя, брата Колю, маленькую Сашу...

Он остановился посреди пустынной окраинной улицы, еще раз сверился с адресом... Вот он, дом, который он ищет! Старый, в три этажа, — правда, такой маленький, что, судя по окнам, на каждом этаже не больше двух низеньких комнаток...

Вот тут, значит, и обитают старушки Дюрбах! Из писем Петр Ильич уже знал, что Фанни живет в своем домике вместе с младшей сестрой Фредерикой; которая в свое время тоже служила гувернанткой в русских домах и даже говорит немного по-русски...

Петр Ильич постучался. И услышал, как за дверью какой-то невыразимо знакомый голос ответил: — Entrez!

Он вошел —

— «...и сейчас же узнал ее. Хотя ей теперь 70 лет, но на вид она гораздо моложе и в сущности, как это ни странно, мало изменилась. То же красное лицо, карие глаза, волосы почти без седины, только значительно потолстела».

Так в подробном письме к старшему брату Николаю Ильичу описал Чайковский свою встречу с Фанни Дюрбах. Он рассказывал:

«Она приняла меня так, как будто мы всего год не виделись, с радостью, нежностью и большою простотой. Мне сейчас же стало понятно, почему и родители, и мы все ее очень любили. Это необыкновенно симпатичное, прямое, умное, дышащее добротой и честностью существо».

Текли часы... А они все говорили, говорили — и не могли наговориться! — толстенькая, кареглазая, помолодевшая от воспоминаний старушка-учительница и ее любимый ученик, ее знаменитый, уже немолодой, так рано поседевший «Пьер»...

Фанни Дюрбах принесла сверху, из спальни свою заветную шкатулку — уральский резной ларец, подарок Александры Андреевны при их расставании в Воткинске, — и на Чайковского пах-

нуло родным «мамашиным» ароматом — смесью туалетного уксуса и фиалки...

Казалось, это раскрылся заповедный ларец его детства — и из него, как по волшебству, вдруг стали возникать какие-то забытые, неправдоподобно реальные вещи: ученические тетради братьев Чайковских... классные сочинения... какие-то французские стихи... мамыны письма к Фанни... Одно из них старушка тут же подарила Петру Ильичу.

Она, не умолкая, говорила, вспоминала, рассказывала, а Чайковский все перебивал ее стремительную французскую скороговорку восторженными вопросами: «А помните? помните?..»

Она помнила все. Она жила этими воспоминаниями — ведь они были и ее молодостью, лучшей порой ее жизни. И для обоих эта «встреча с прошлым» была нечаянной радостью!

«Не могу выразить, до чего очаровательное, волшебное чувство испытывал я, слушая эти рассказы и читая все эти письма и тетради, — рассказывал Петр Ильич. — Прошное со всеми подробностями до того живо воскресло в памяти, что, казалось, я дышу воздухом воткинского дома, слышу голоса мамы, Венечки¹, Халита, Ариши, Акулины² и т. д....

По временам я до того переносился в далекое прошлое, что делалось как-то жутко и в то же время сладко, и все время мы оба удивлялись от слез».

Уже стало темнеть за окнами. Фредерика внесла в залу большую зажженную лампу, и беседа продолжалась.

Чайковский вновь осторожно коснулся вопроса: чем он мог быть полезен своей дорогой наставнице? Ведь он человек обеспеченный, а ей пора бы уже отдохнуть после долгой трудовой жизни...

Но старая учительница мягко и решительно прервала его: нет, без работы она не умеет жить... Они с Фредерикой и сейчас продолжают давать уроки, и у них достаточно учеников. Ведь их в Монбельяре все знают и чтут: за 40 лет они переучили несколько поколений здешней интеллигенции, а это чего-нибудь да стоит, не правда ли?

Они довольны своей простой, тихой жизнью. И Монбельяр они, конечно, тоже никогда не покинут — в этом домике они родились, тут они и будут доживать свой век.

¹ Венечка — мальчик, воспитывавшийся в семье Чайковских.

² Слуги в доме Чайковских. Халит — старый казак, состоявший при Илье Петровиче.

Петр Ильич взглянул на часы — было уже восемь вечера. А он и не заметил, как прошло время...

Они расстались до завтра. Весь следующий день Петр Ильич тоже провел у Фанни; только обедать она отослала его в гостиницу, откровенно объяснив, что стесняется приглашать его к их более чем скромному столу.

После обеда, охотно уступив просьбе сестер Дюрбах, Петр Ильич вместе с ними совершил два визита к их родным и друзьям, и Фанни с гордой, счастливой улыбкой представляла ошеломленным монбельярцам своего знаменитого гостя:

— Мой ученик, композитор Пьер Чайковский!

«Вечером я расцеловался с Фанни и уехал, обещав приехать когда-нибудь еще...

Вот тебе, милый мой Ильич, подробное донесение о визите в Монбельяр», — так заканчивалось письмо Чайковского к его старшему брату.

* * *

...И вот уже наступил год тысяча восемьсот девяносто третий.

Чайковский — все еще в странствиях: после Базеля и Монбельяра — Париж, Брюссель, снова Париж...

Снова суета и усталость, и тоска по дому — по своему уютному клинскому дому, где как раз в это время гостит брат Модест.

«Как я завидую тебе, что ты в Клину, — пишет ему Чайковский, — даже как бы ревную тебя к моему милому клинскому убежищу...»

Самому Петру Ильичу еще предстоят продолжительные гастроли в Одессе; заодно надо будет заехать и в Каменку... Нет, видно, не скоро еще ему удастся вернуться домой!

В летописях артистической славы Чайковского январские гастроли 1893 года в Одессе останутся одной из достопамятных и блистательных страниц.

«В течение почти двух недель, — говорит его биограф, — он (Чайковский) был предметом такого восторженного отношения... что даже пражские торжества 1888 года бледнеют при сравнении».

Да и сам Петр Ильич в своих письмах из Одессы признается, что никогда еще не испытывал ничего подобного тому, что ему приходится переживать.

«Меня чествуют здесь как какого-то великого человека, чуть не спасителя отечества», — сконфуженно добавляет он. И пытается

юмором и иронией скрыть свое радостное смущение: за это время он-де успел продирижировать в пяти концертах, съесть массу обедов и ужинов, данных в его честь, и так далее...

Изо дня в день одесские газеты чуть не половину номера посвящают Чайковскому, информируя своих читателей о каждом шаге знаменитого гостя, описывая его личность, вспоминая эпизоды из его биографии. Ежедневно печатаются подробные отчеты о его выступлениях, даже о проведенных им репетициях.

Пребывание Чайковского в Одессе совпало с постановкой «Пиковой дамы» в местном оперном театре. Дирижировать своей оперой композитор отказался, но принял деятельное участие в ее разучивании и подготовке.

Он лично присутствовал на пяти репетициях, причем весьма строго следил за исполнением, делал указания, поправлял, требовал повторения отдельных номеров партитуры.

Рассказывают, что именно во время этих репетиций художник Н. Д. Кузнецов писал эскизы для своего замечательного портрета, расположившись в оркестре, откуда ему хорошо был виден Петр Ильич, следивший из директорской ложи за ходом репетиции.

Премьера «Пиковой дамы» прошла с небывалым успехом. Это был даже «не успех, а неистовый фурор»!

Но наивысшим триумфом Чайковского явился симфонический концерт в Одесском городском театре под его управлением и с участием пианистки Софии Ментер.

Об этом памятном концерте с восхищением вспоминал в дни 100-летнего юбилея П. И. Чайковского покойный советский композитор Р. М. Глиэр: 16-летним юношей он присутствовал на этом празднике русской музыки!

В программе концерта были и «Буря», и Вариации на тему рококо, и знаменитое Анданте кантабиле из Первого квартета (то, что когда-то исторгло слезы восторга у Льва Толстого), и еще ряд произведений.

Именно в тот вечер музыкальная общественность Одессы поднесла дорогому гостю драгоценную дирижерскую палочку — тот символический дирижерский «скипетр», который мы с вами, читатели, видели среди сувениров в гостиной Клинского дома.

А по окончании концерта, рассказывали одесские газеты, «все слушатели поднялись с своих мест, с разных сторон раздавались крики благодарности, отовсюду слышалось искреннее, от сердца идущее «спасибо»... На сцене оркестр непрерывно играл туш... Петра Ильича выносили на руках на вызовы... Музыканты целовали те руки, которые написали столько выдающихся произведений...»

...Несколько опережая календарный ход событий, расскажем, что так же восторженно, как Одесса, встретил Чайковского и Харьков, куда он приезжал в марте.

И здесь, как в Одессе, оркестранты встречали его на репетиции бурей восторга и торжественным тушем. Вечером в театре, во время спектакля «Риголетто», публика, узнав появившегося в ложе Чайковского, разразилась овациями, шумно приветствуя любимого композитора.

Харьковский концерт Петра Ильича тоже стал подлинным триумфом.

Хор и оркестр встретили дирижера-композитора «Славою» из оперы «Мазепа»; подношениям и вызовам не было конца и счета; Чайковскому уже не давали выходить на аплодисменты — студенческая молодежь на кресле выносила его на эстраду при оглушительных рукоплесканиях переполненного театра!

А незадолго до своей харьковской поездки Чайковский дважды с большим успехом выступил в качестве дирижера в Москве.

...Еще недавно Петр Ильич жаловался порою, что его вера в свои творческие силы подорвана (вероятно, в связи с недружелюбными выпадами критики по адресу «Иоланты»). «Нужно бы мне снова поверить в себя», — писал он.

Думается, что именно в этом отношении его одесские и харьковские выступления, воочию показавшие всю силу всенародной любви к его музыке, сыграли чрезвычайно благотворную роль: они поддержали композитора морально, они психологически подготовили тот огромный творческий подъем, тот новый взлет вдохновения, которым отмечены последующие, знаменательные месяцы 1893 года.

Но и этим итогом еще не исчерпывается глубокий смысл этих артистических триумфов Чайковского... Сегодня мы знаем то, о чем тогда не подозревали ни сам Петр Ильич, ни те, кто рукоплескал ему.

Мы знаем, что эти две гастрольные поездки Чайковского — в Одессу и в Харьков — фактически явились (не считая печальной памяти петербургского концерта 16 октября 1893 г.) его последним артистическим путешествием по России.

Его последней встречей с тысячами восторженных, благодарных слушателей, с теми, для кого он создавал свою бессмертную, от сердца к сердцу идущую музыку.

Это было как бы прощание с родиной.

...Прощанием с прошлым оказалось и последнее посещение Каменки, куда Петр Ильич приехал в конце января.

С грустным чувством вошел он в это опустевшее родное гнездо.

Когда-то давно здесь был его дом, его единственное пристанище в годы странствий; здесь обитала большая счастливая семья, и, помнится, Петру Ильичу казалось, что никогда беда и горе не вторгнутся под этот мирный кров.

И вот — нет прежней Каменки!

Нет уже в живых сестры Саши; дети — одни умерли, другие разлетелись, как птенцы из гнезда. Сам хозяин дома, Лев Васильевич — в Петербурге, а в «большом доме», погруженная в думы о прошлом, сидит в глубоких креслах его 90-летняя мать — современница декабристов и Пушкина...

В Каменке уже не живут — здесь только доживают свой век.

...Наконец-то он дома! Третьего февраля Чайковский вернулся из Каменки в Клин.

А уже четвертого он «весь полон новым сочинением»...

Это рождается Шестая симфония!

Задуманная и выношенная в тоскливых заграничных странствиях, зачатая минувшей зимой где-то в дороге — может быть, между Берлином и Монбельяром — в виде отрывочных набросков главных тем на каких-то клочках бумаги, на обороте чьих-то писем, — эта симфония впитала в себя все раздумья, все скорбные настроения нерадостных для Чайковского девятистых годов... «И нередко во время странствования, мысленно сочиняя ее, я очень плакал», — писал Петр Ильич племяннику В. Давыдову, посвящая его в историю своего нового замысла.

Итак, 4 февраля Петр Ильич вплотную приступил к сочинению симфонии. Он уже слышал ее! Она жила, она пела в нем внятно и громко, она лилась из души так неудержимо и стремительно, что он едва успевал закреплять эти звуки на бумаге.

В каких-нибудь четыре дня первая часть симфонии была вчерне закончена — «и в голове уже ясно обрисовались остальные». По форме в этой симфонии будет много нового, необычного, в частности, он решил, что закончит ее не бурным и громким аллегро, а медленным, замирающим адажио...

Минуя пока вторую часть симфонии, Чайковский перешел к сочинению следующей части и уже успел написать половину ее.

Но тут жизнь снова напомнила о себе: 14 февраля Петру Ильичу предстояло дирижировать в симфоническом собрании Московского отделения Русского музыкального общества. С сожалением отложил он в сторону рукопись и в конце недописанной нотной страницы быстрым мелким почерком записал для памяти:

Намеченный рабочий «график» Чайковскому, правда, не вполне удалось выдержать: за месяц он написал не 30, а всего 18 пьес — чудесный поэтический цикл своих последних фортепианных миниатюр.

Но, кроме них, он успел еще создать за это время свои незабываемые последние романсы на стихи Д. Ратгауза и переложить фортепианную фантазию Моцарта для вокального квартета на собственные слова под названием «Ночь».

И все это родилось здесь, в Клинском доме!

Создав, таким образом, за месяц в общей сложности 25 новых произведений, Петр Ильич в начале мая выехал за границу.

...А пока Чайковский странствует, пока, облаченный в докторскую тогу, он шествует в процессии по улицам весеннего Кембриджа, пока под сводами британского университета происходит театрально-торжественный обряд посвящения русского композитора в почетное ученое звание, — Москва слушает музыку Чайковского?

За последние два года это стало прочной традицией летних концертных сезонов, в программе которых Чайковский занимал первое место. Его исполняли все модные дирижеры: Главач, Булленриан, Аренде. Его исполняли в Сокольниках и на Электрической выставке, в Манеже и в Зоологическом саду.

Исполняется всё: и ранние произведения Чайковского, как «Танцы сенных девушек» (из оперы «Воевода») или Вторая симфония, и популярнейший «1812 год», и «Манфред», и постоянно бислируемые номера из сюиты «Щелкунчик»...

В летнем сезоне 1893 года особенно популярными были симфонические концерты на Сокольническом кругу.

В том, как любят москвичи музыку своего, все-таки «московского», композитора, Петр Ильич мог и сам убедиться... Вот что писали «Московские ведомости»:

«Концерт А. Ф. Арендса 16 июля в Сокольниках привлек много слушателей, в числе которых находился П. И. Чайковский, только что возвратившийся из своего путешествия за границу и на юг России; ему случайно пришлось попасть в концерт, начавшийся одним из его лучших произведений — увертюрой-фантазией на «Ромео и Юлию» Шекспира.

Увертюра прошла очень хорошо... автор остался очень доволен. Знай публика, что автор присутствует в концерте, тогда ему, пожалуй, пришлось бы выходить на вызовы, но он явился в концерт совершенно неожиданно и не был замечен среди многочисленных посетителей».

Итак, Чайковский вернулся. Он уже в Клину.

И мы можем продолжить наш рассказ, прерванный еще в начале этой главы... Рассказ о том, как, возвратись из своего последнего заграничного путешествия, Чайковский приступил к выполнению того, что он считал теперь своим «главным делом»: к завершению Шестой симфонии, сочиненной в эскизах весной этого года.

Мы уже знаем: инструментовка симфонии сперва почему-то давалась ему с трудом... «Все что-то не то выходит», — жаловался Петр Ильич.

Но вдохновенное упорство побеждает! Проходит еще два, еще четыре дня, неделя — и Чайковский радостно извещает друзей: «Работа идет». Уже близится к концу инструментовка третьей части симфонии, «так что дня через три примусь за финал», — сообщает композитор 1 августа.

А уже 12-го он уведомляет П. И. Юргенсона:

«Милый друг, я кончил инструментовку новой симфонии. Теперь я еще около недели буду возиться с выставлением знаков и с просмотром...

Честное слово, я никогда в жизни не был так доволен собой, так горд, так счастлив сознанием, что сделал в самом деле хорошую вещь».

Вот она лежит на его простом, некрашеном рабочем столе: партитура¹ той симфонии, которой суждено будет стать последней, наивысшей вершиной его творчества.

Его «лебединой песнью».

Его «реквиемом».

А между тем сам Чайковский... — пожалуй, давно уже на душе у него не было так легко, так светло и ясно!

Его биограф особенно подчеркивает это наступившее состояние «успокоения и довольства» и видит главную причину этого в своеобразной творческой разрядке: в создании Шестой симфонии. Это вполне согласно с высказываниями самого Петра Ильича. Еще в феврале, приступив к сочинению симфонии, он писал племяннику В. Давыдову: «Мне хочется сообщить о приятном состоянии духа, в коем нахожусь по поводу моих работ».

В Шестую симфонию, по словам Модеста Ильича, «как будто ушла мрачная тоска предшествующих лет...»

И это принесло Чайковскому «то облегчение, которое испытывает человек, высказавший сочувственной душе все, что долго томило и мучило» его.

¹ Чистовая рукопись партитуры Шестой симфонии хранится в Центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки в Москве.

Как «несомненный факт» отмечает Модест Чайковский, что со времени возвращения из Кембриджа и до самой кончины своей Петр Ильич «был спокоен, ясен, почти жизнерадостен, как в лучшие эпохи жизни». И это — «несмотря на зловещие вести со всех сторон»...

Один за другим уходили из жизни его близкие, друзья и товарищи. Уже давно заполнен памятными портретами «уголок ушедших» в клинской гостиной Чайковского.

Вот племянница Таня: художник зарисовал ее в гробу — такой, какой ее застигла внезапная смерть (кажется, смутная улыбка еще играет на ее губах...).

Вот три его друга: незабвенный Николай Григорьевич Рубинштейн — на смертном одре, и милый Губерт, и Кондратьев...

А печальные вести все продолжали идти отовсюду — лето 1893 года было в этом отношении особенно недобрым: в мае — июне один за другим умерли старинные друзья Чайковского — братья Шиловские, Константин (соавтор Петра Ильича по либретто «Евгения Онегина») и Владимир; профессор К. К. Альбрехт, инспектор Московской консерватории. В августе из Петербурга пришло известие о кончине поэта А. Н. Апухтина.

В письмах, датированных 20 августа, Чайковский писал:

«В ту минуту, как я пишу это, Лелю Апухтина отпевают!!! Хотя и не неожиданна его смерть, а все жутко и больно». «Сколько смертей между моими старыми приятелями! Карлуша, Апухтин, оба Шиловские...»

А впереди его ждала еще одна утрата: 30 сентября в Москве скончался его товарищ — профессор Н. С. Зверев. Известие об этом было получено в Клину с опозданием, и Петр Ильич не был на похоронах старого друга.

Но даже веяние смерти, косившей ряды его жизненных спутников, лишь ненадолго омрачает его ясный душевный покой.

Вскоре Петр Ильич отправляется в Гамбург, чтобы присутствовать там на возобновлении «Иоланты». На этот раз его заграничная отлучка была очень непродолжительной — уже через неделю композитор снова был в Петербурге, в кругу родных.

Он продолжал пребывать в добром расположении духа, и встретивший его брат Модест с радостью констатировал, что «давно, давно не видел его более светлым».

Чайковский был полон мыслей о будущем, планами на предстоящий зимний сезон.

Собирался принять деятельное участие в качестве дирижера в

симфонических собраниях Русского музыкального общества в Петербурге.

Проявлял живейший интерес к проекту Модеста Ильича и Владимира Давыдова: снять общую квартиру — для себя и для Петра Ильича на случай его будущих частых приездов в Петербург. А когда вскоре проект этот осуществился, Петр Ильич откликнулся обрадованным письмом:

«...спасибо за очень приятное известие о квартире».

Какой горькой иронией судьбы обернулись эти простые слова: ведь именно в этой петербургской квартире на Малой Морской улице, спустя каких-нибудь полтора месяца, встретит Чайковский свой смертный час!

На календаре — уже сентябрь. Облетают дни золотом осеннего листопада...

Чайковский возвращается из Нижегородской губернии, где он гостил неделю у брата Анатолия в селе Михайловском.

Поездка оказалась удивительно приятной. «Что за прелесть Михайловское!.. Я весь день брожу по лесам...», — писал он оттуда.

Но пора, пора уже: «Очень хочется домой, позаняться, пожить нормальной жизнью», набраться сил перед новой поездкой — ведь уже в середине октября ему предстоит дирижировать в Петербурге, в первом симфоническом собрании Русского музыкального общества. Он повезет туда свою Шестую!

...Еще на несколько дней Петр Ильич задержался в Москве. Посмотрел в Малом театре премьеру новой пьесы Модеста Ильича — «Предрассудки». Повидал Танеева. Порадовался у Юргенсона на свои новорожденные, свежееотпечатанные шесть романсов и восемнадцать фортепианных пьес. И поехал домой.

Двадцать пятое сентября... Клин. Наконец-то Клин!

Снова и снова обходит свои владения Хозяин Клинского дома. Кажется, его комнаты так же соскучились по нему, как он по ним: у них нынче такой радостный, довольный вид!.. Петр Ильич то постоит в раздумье перед письменным столом, то, проходя мимо своего любимца-рояля, ласково проведет ладонью по его черной лакированной «спине».

Потом он спускается в сад, где пахнет осенней прелью, и долго ходит по аллеям, прислушиваясь, как шелестят под ногами опавшие листья, и улыбается последним запоздалым цветам, что никнут на клумбах под неяркими лучами кроткого осеннего солнца.

И опять поднимается к себе наверх, где все так привычно и мило ему... Как хорошо дома! С завтрашнего утра он снова будет

пить чай в своем уютном «фонарике» с веселыми, пестрыми стеклами. Снова, хоть ненадолго, потечет его размеренная уединенная жизнь: прогулки, книги, музыка.

Завтра он займется письмами. Просмотрит еще раз эскизы. А послезавтра — за работу! До отъезда в Петербург он успеет немало сделать.

...До отъезда осталось одиннадцать дней.

Еще одиннадцать дней суждено провести под этим кровом Петру Ильичу.

Он проведет их в счастливом уединении, в неустанных трудах: начата 27 сентября инструментовка нового фортепианного концерта¹ идет легко, уверенно, быстро.

«Уже скоро появлюсь на берегах Невы: около 10-го ты меня увидишь», — пишет композитор своей петербургской кузине Ане...

Третьего октября фортепианный концерт был закончен.

И впереди у Петра Ильича еще оставалось время, чтобы отдохнуть от напряженной работы, собраться с мыслями, даже посвятить денек приятной встрече с московскими гостями...

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ В КЛИНУ

...Они приехали 6 октября, днем.

Накануне Петр Ильич телеграммой пригласил к себе своего бывшего ученика А. А. Брандукова.

Вместе с Брандуковым приехал и другой знакомый виолончелист, Ю. С. Поплавский. Молодой музыкант впервые был у Чайковского в Клину и потому, конечно, с особенной жадностью впитывал в себя все окружающие впечатления. Впоследствии он рассказал обо всем в журнальной статье, и это свидетельство очевидца помогает нам представить себе, как прошел последний день Чайковского в Клину.

Вечер 6 октября хозяин дома и оба виолончелиста посвятили музыкальным делам: просмотру виолончельного концерта Сен-Санса, который Брандукову предстояло вскоре играть в Петербурге под управлением Чайковского.

¹ Это Третий (одночастный) концерт для фортепиано с оркестром — последнее произведение П. И. Чайковского. Напомним, что материалом для его создания явились эскизы той Ми-бемоль-мажорной симфонии, над которой композитор работал в 1892 году и которая — как симфония — его не удовлетворила.

Из остальных неиспользованных эскизов этого сочинения Петр Ильич написал Анданте и финал для фортепиано с оркестром, но инструментовать не успел; это выполнил после смерти Чайковского С. И. Танеев.

За ужином в столовой Петр Ильич был непринужденно весел, развлекал собеседников воспоминаниями, рассказал историю своего первого гонора...

Быстро пролетело время. В 11 часов хозяин сам отвел своих гостей в приготовленные для них комнаты, принес им теплые пледы и пожелал спокойной ночи.

«Клин уже спал... — рассказывает Ю. Поплавский. — Вдруг, среди тишины, почти абсолютной, зазвучали аккорды, чистые, как звуки камертонов, задрожали и разнеслись по всему дому удары в серебряные колокольчики. Терции и сексты наименьших из них весело расплывались в октаву, задерживаясь иногда на переходных нотах, а два колокольчика с самыми чистыми и низкими тонами сердито переговаривались в кварту... Это играли каминные часы, приобретенные Петром Ильичем в Праге».

Когда утром, в половине девятого, Брандуков и Поплавский вышли в гостиную, хозяин дома уже поджидал своих гостей. Он пил чай, читая газету и просматривая полученные письма.

Зашел разговор о корреспонденции Чайковского. Композитор посетовал на свою непомерно разросшуюся переписку, которую ему приходится вести уже на пяти языках. А потом, смеясь, заметил, что иногда попадают письма, которые очень забавляют его.

— Ну вот, например...

Порывшись в ящике письменного стола, он нашел и перевел гостям курьезное письмо откуда-то из Южной Германии, в котором его приглашали приехать для участия в концерте и просили «захватить с собой Глинку и Антона Рубинштейна».

Однако грешно упускать такое ясное осеннее утро! Петр Ильич предлагает гостям прогулку по клинским окрестностям.

Гости с радостью соглашаются. И вот они уже достигли ближнего леса: ведь до него от дома Чайковского — верста, рукой подать!

Здесь Петру Ильичу каждое деревцо знакомо. Лесными изхоженными тропинками уверенно ведет он своих гостей...

По воспоминаниям Ю. Поплавского нетрудно восстановить маршрут этой прогулки — последней клинской прогулки Чайковского.

Они побывали на старом, заброшенном «канале», который когда-то, давным-давно, по царскому приказу, здесь рыли — и не дорыли — русские крепостные мужики¹. От него остались только

¹ Этим каналом предполагалось соединить приток Москвы-реки — Сестру с Волгой и далее, через Марининскую систему, с Невой. Проект этот остался неосуществленным: начатые работы с проведением Николаевской железной дороги были прекращены.

вот эти заросшие канавы в лесу... Пройти вдоль них пешком до самой Волги — об этом Петр Ильич с Кашкиным давно помышляют, да все недосуг... Вот разве будущей весной собратся?!

— И я с вами! — восторженно откликнулся Поплавский.

«Незаметно подошли к чудному уголку. Небольшая полянка круто поднималась к лесу; направо извивалась Сестра, влево — ровное поле... А если встать спиной к лесу, перед глазами по обе стороны — полотно и насыпь Николаевской железной дороги» (Петр Ильич любил приходить сюда в урочный час: любоваться зрелищем проносящегося мимо курьерского поезда).

Вдали виднелось село Фроловское. Усталая осенняя тишина лежала на голых окрестных полях. Из-за темной гряды дальнего леса одиноко возвышалась стройная белая колокольня фроловского погоста...

И вдруг, махнув рукой в ту сторону, Петр Ильич сказал: «Вот там меня похоронят. И друзья, проезжая мимо по железной дороге, будут указывать на мою могилу».

Он сказал это очень просто, тихим, ровным голосом — будто высказывал вслух давно привычную, много раз продуманную мысль. Все ту же неотвязную мысль «о недалекой пакостной дыре»...

Но именно потому, что это прозвучало так спокойно, так буднично, спутникам Петра Ильича стало как-то не по себе... словно само неизбежное будущее на мгновение отбросило свою большую сумеречную тень на весь окружающий печальный и строгий пейзаж, на этот безоблачно-холодный осенний полдень.

Все трое молчали. Ветер, незаметный в лесу, здесь, на открытой поляне, вдруг показался им резким и леденящим. Они почувствовали, что продрогли... Чтобы согреться, «выбрали сажень в 20 какой-то пень или столб и побежали вперегонки... Единственный рыжок, замеченный Петром Ильичей, был призом».

Потом они повернули к дому. Алексей Софронов встретил их недовольной воркотней: «Что больно скоро вернулись? Обед-то у меня еще не готов!»

— Ничего, подождем!.. А пока — давайте, господа, посмотрим увертюру Лароша «Кармозина»¹, — предложил Петр Ильич.

И он сел за рояль (в последний раз его пальцы касаются этих клавиш!)...

Во время обеда оба виолончелиста, видя отличное настроение

¹ Это произведение Г. Лароша также было включено в программу петербургского концерта, которым через несколько дней предстояло дирижировать Чайковскому.

хозяина дома, переглянулись и снова приступили к нему со своей постоянной просьбой:

— Петр Ильич, когда же вы для нас виолончельный концерт напишете?

— Концерт?! У меня есть вариации для виолончели... Что же вы их не играете? — лукаво прищурился на гостей Чайковский.

Виолончелисты смущенно мялись:

— Так ведь эти вариации, Петр Ильич... некоторые из них неудобны для виолончели... и потом в них, знаете, маловато «пения»...

— Играть не умеете, а надоедаете! — продолжал подтрунивать над ними композитор. Потом, став серьезным, начал перечислять свои ближайшие замыслы: на очереди у него, сказал он, концерт для флейты, обещанный парижскому виртуозу Таффанелю; после этого ему надо написать несколько мелких пьес для скрипки... «А уж затем, — закончил Чайковский, — возьмусь за виолончельный концерт. Обещаю вам это!»

После обеда троим пошли в Клин, заглянули в колониальный магазин. Хозяин — плотный высокий купец в 'засаленной теплой куртке — почтительно встретил Петра Ильича в дверях и, величая его «превосходительством», стал предлагать «самый лучший товар».

Купили яблочной пастилы и пошли домой. Проходя по усадьбе, Петр Ильич, конечно, не удержался, чтоб не похвастаться своим «хозяйством»; показал гостям, сколько у него запасено на зиму дров, капусты и прочего.

...Пятый час. Пора собираться в путь: Петр Ильич решил сперва поехать в Москву — побывать на свежей могиле Зверева, повидаться с консерваторскими друзьями, а уж потом, дня через два, ехать в Петербург.

Уже уложены и проверены оба неизменных чемодана. Уже послано за извозчиками...

— А где же Егорушка?

Алексей Иванович уходит и вскоре возвращается назад со своим сынишкой. Мальчуган с любопытством следит за суетой последних сборов.

Потом Петр Ильич выслушивает дорожные наставления и поручения своего Алексея: вручая композитору 60 рублей, Софронов просит на обратном пути купить ему в Москве сукна на пальто, да ситчику — жене к рождеству на платье, да еще чего-то...

Ну, кажется, всё!.. По доброму русскому обычаю присели, поднялись. Петр Ильич расцеловался с Алексеем Ивановичем и с крестником...

«Мы сели на извозчиков и уже через 20 минут весело входили в вагон вечернего поезда», — заканчивает Поплавский свой рассказ о последнем клинском дне Чайковского.

* * *

Два последующих дня были посвящены встречам и беседам с московскими друзьями.

Побывал Чайковский и в консерватории, с которой его связывало столько воспоминаний — и приятных, и тягостных. Впрочем, последние давно стерлись, забылись, — помнилось только хорошее, незабываемое: великий художник и друг Николай Рубинштейн; старые товарищи — профессора, из которых тоже многих уже недосчитывалось в живых; бывшие ученики, давно ставшие учителями...

Он заглянул в класс профессора Танеева. И застал там трех учеников, занятых усердным изучением фуги. Сергей Иванович представил их дорогому гостю, показал их работы.

И Чайковский (так рассказывает один из этих трех учеников: тогда 18-летний А. Б. Гольденвейзер) выразил готовность с осени, когда молодые люди перейдут в класс свободного сочинения, лично заниматься с ними, «с тем, чтобы мы присылали ему свои работы в Клин и приезжали бы к нему от времени до времени туда. Этому не суждено было осуществиться», — с сожалением добавляет маститый профессор...

А. Б. Гольденвейзер вспоминает далее, как Чайковский «вместе с Танеевым и с нами, учениками, пошел в тогдашний зал консерватории, где для него было устроено небольшое музыкальное утро... Хорошо помню, что ученик органного класса Алексей Морозов сыграл на органе До-минорную прелюдию и фугу Баха и что ученики вокального класса Е. А. Лавровской¹ спели недавно написанный Чайковским квартет «Ночь» на музыку Моцарта и с собственными словами Чайковского, еще нигде не исполнявшийся и специально приготовленный Лавровской. По желанию Чайковского квартет был повторен».

В этот день — 9 октября 1893 года — Петр Ильич в последний раз посетил родную ему Московскую консерваторию, ныне носящую его имя.

Вечером того же дня он выехал в Петербург.

¹ Известная оперная артистка, впоследствии профессор Московской консерватории, старинная — еще с «онегинской» поры — приятельница П. И. Чайковского.

ШЕСТАЯ СИМФОНИЯ

Последняя...

Самая волнующая по замыслу и самая глубокая по содержанию.

Наивысшая по симфоническому мастерству.

«Наискреннейшая» из всех «музыкальных исповедей» Чайковского.

«В симфонию эту я вложил, без преувеличения, всю мою душу», — сказал Петр Ильич.

Он мог бы сказать: «Всю мою жизнь»...

Ибо эта симфония, при всей своей философской обобщенности, предельно лирична. Это — почти «автобиография». Это — история человеческой души, как ее понимал, чувствовал, переживал сам Чайковский.

И, пожалуй, только Чайковский, только «человек, страстно любящий жизнь и столь же страстно ненавидящий смерть» (так он сам охарактеризовал себя в письме к П. И. Юргенсону), мог создать такую симфонию.

Но верно и то, подчеркивают советские музыковеды¹, что эта лиричнейшая («проникнутая субъективностью», по определению самого автора) симфония объективно является произведением глубоко социальным, общественным.

«В Шестой симфонии композитор с бесстрашной прямоотой и правдивостью высказал... то, что испытывали многие передовые

¹ Для пояснения программы Шестой симфонии в настоящей главе приводятся высказывания, толкования и выдержки из музыкально-критических трудов следующих авторов:

Б. Асафьев (Игорь Глебов). П. И. Чайковский, «Инструментальное творчество Чайковского», «Симфонические этюды», Петроград, 1922; «Избранные труды», т. II, М., 1952.

А. Будяковский. П. И. Чайковский. Симфоническая музыка. Л., 1935.

Ю. Келдыш. История русской музыки, т. II. М., 1947.

Ю. Кремлев. Симфонии П. И. Чайковского. М., 1955.

Б. Ярустовский. П. И. Чайковский. М., 1957; «Четвертая симфония», «Пятая симфония», «Шестая симфония», М., 1950.

Использован также ряд статей в периодической печати: А. Алышванга и В. Цукермана («Советская музыка», 1949, № 1), И. Рыжкина («Советская музыка», 1946, № 1 и 2—3), А. Шавердяна («Известия» от 6 мая 1940 г.) и др.

Приведенное ниже изложение музыкального содержания Шестой симфонии не является, разумеется, научным музыковедческим анализом. Это всего лишь литературный «монтаж» из высказываний перечисленных авторов, имеющий целью ознакомить в общих чертах читателей этой книги с музыкой Шестой симфонии, рассказать о впечатлениях, чувствах и образах, которые она вызывает у рядового слушателя. — В. Х.

русские люди в условиях небывало жестокой и мрачной реакции 80-х и начала 90-х годов» (Ю. Келдыш).

Не один Чайковский — множество русских людей переживали в то время такую же острую неудовлетворенность жизнью, то же чувство протеста против темных, гнетущих сил тогдашней российской действительности, ту же страстную жажду лучшего и стремление к свободному расцвету человеческой личности.

Композитор сумел отразить в своей лирике эти душевные переживания, радости и страдания своих современников, простых русских людей; он «показал не только правду, но и красоту этих переживаний»; своим искусством он утверждал «идею о неотъемлемых правах среднего, рядового человека на счастье», на радость жизни, на всю полноту человеческого бытия. И именно в этом, в чуткости его общественного «слуха» проявился «подлинный, глубочайший демократизм» Чайковского-художника (Ю. Кремлев).

Применяя к Чайковскому высказывание В. И. Ленина о противоречиях в творчестве Льва Толстого, можно сказать: то, что композитору казалось «субъективностью», в действительности было «отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в пореформенную, но дореволюционную эпоху».

В русском искусстве тех лет это ознаменовалось ростом скорбных, трагических жизнеощущений.

Это — время «Крейцеровой сонаты» и «Палаты № 6»¹.

В эти годы Левитан создает свои лирические, овеванные печалью пейзажи.

Молодой Рахманинов пишет сумрачную симфоническую поэму «Утес»...

К этим годам относится и последняя — «Патетическая» — симфония Чайковского. Сын своего века и своей среды, он с впечатляющей силой и искренностью передал в трагических образах этой симфонии свое ощущение эпохи, сгущающийся мрак российской действительности.

¹ Вспомним, какое потрясающее впечатление произвела эта чеховская повесть на В. И. Ленина: «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно и я заперт в палате № 6» (сборник «Воспоминания о В. И. Ленине», т. 1, Госполитиздат, М., 1956).

Неугасимым, глубоко человеческим стремлением к любви, к свету, к радостной полноте бытия порождены в конечном счете (при всем их различии) и симфонические фантазии Чайковского — «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», и последняя его опера, его ликующе-солнечная «Иоланта», и самое скорбное из его произведений, его гениальная Шестая.

Идея непримиримой борьбы между добром и злом, между светом и мраком, между жизнью и смертью проходит в том или ином преломлении через все творчество Чайковского.

По-разному в различных своих произведениях решает композитор этот извечный спор...

Сила человеческой любви разрушает злые чары волшебника Ротбарта («Лебединое озеро») и феи Карабос («Спящая красавица»). Человеческая верность и преданность побеждают Мышиного царя и его фантастическое ночное воинство («Щелкунчик»).

Исцелена страстной жаждой жизни и счастья прозревшая слепорожденная Иоланта.

Гибнут Лиза и Герман, но не зловещим лейтмотивом «трех карт», а светлой темой человеческой любви заканчивает Чайковский свою «Пиковую даму».

Все «та же тема: человек и жизнь, противоречие между стремлениями, чаяниями личности и жизненными препятствиями, антигуманистическим началом, стоящим на пути к достижению цели», лежит и в основе трех последних симфоний Чайковского.

Четвертая... В ней Чайковский «в музыкальных образах потрясающей силы запечатлел... основную идею борьбы человека с «судьбой» (*Б. Ярустовский*). Раскрывая ее, композитор показывает «гигантские усилия, настойчивое стремление человека в борьбе за свое счастье».

На кого может опереться человек в этой тяжелой жизненной битве? На народ! — отвечает Чайковский.

«Ступай в народ... Не говори, что все на свете грустно. Есть простые, но сильные радости... Жить все-таки можно», — так сам композитор в письме к Н. Ф. фон Мекк трактует финал Четвертой симфонии, построенный на теме народной песни «Во поле береза стояла» (в этом финале В. В. Стасов видел «целую массу русского народа»).

Если в Четвертой симфонии Чайковский пытается найти исход в слиянии личности с народом, то в следующей, Пятой симфонии, написанной спустя десять лет, «решение проблемы приходит не в слиянии с народной стихией, а в торжестве воли, стремящейся победить страдания, сомнения и тревоги».

Не «рок», а человек выходит победителем из борьбы: об этом говорит мужественный, торжествующий финал симфонии¹, вызывающий в воображении слушателей картины какого-то триумфального праздничного шествия победителей. В этой симфонии композитор как бы «остановился на пороге новых времен и новых песен» (Ю. Кремлев)...

Но проходит еще пять лет, и Чайковский, охваченный тяжелым раздумьем над человеческими судьбами, решает ту же лирико-философскую проблему в ином — трагическом — аспекте: в Шестой симфонии он с потрясающим реализмом, с бесстрашной правдивостью воплощает общечеловеческие чувства и думы, в той или иной мере знакомые всем людям: страстное искание счастья, творческую жажду деятельности, мечты и воспоминания, жизненную борьбу, поглощающую все силы, — и, наконец, самую смерть человеческую...

Эта трагическая концепция не раз давала повод иным поверхностным критикам без достаточных оснований трактовать Шестую симфонию как произведение якобы пессимистическое², «упадочное», призывающее будто бы к отказу от всякой борьбы, к смирению перед неизбежным.

Лучшим опровержением такого истолкования была и остается сама музыка бессмертной симфонии.

Справедливо сказано, что «воплощение образа смерти в финале Шестой симфонии не является отрицанием жизни, любви к жизни, но лишь выражает глубокое страдание и отчаяние, вызывающие в слушателях горячую волну ответного сочувствия» (Ю. Кремлев).

Советское музыковедение немало сделало для того, чтобы приблизиться к подлинному пониманию творческого наследия великого композитора.

Суммируя ряд верных высказываний наших музыкальных теоретиков и критиков, можно охарактеризовать Шестую симфо-

¹ Для характеристики этого финала хочется привести отзыв о нем не музыкального критика, а рядового советского слушателя, участника Великой Отечественной войны, инвалида, перенесшего два тяжелых ранения:

«...подчас мне так тяжело от беспрерывно преследующих меня невероятных болей, что становится, как говорится, не по себе. В такие минуты мне очень хочется слушать финал Пятой симфонии Чайковского — о всемогуществе жизни, утверждающей радость и счастье».

² В основе таких превратных толкований лежит примитивное отождествление трагедийности с пессимизмом. «При этом упускается из виду, что в мировом искусстве произведения высокой трагедии всегда были самыми жизнеутверждающими. Таковы именно трагедии Шекспира, Гете, Толстого, Бетховена, Чайковского, Мусоргского» (Д. Шостакович, «Правда» от 17 июня 1956 г.).

нию как произведение, охватывающее круг великих психологических и философских проблем и выражающее богатейшее и интенсивное жизнеощущение. Не только о смерти говорит эта симфония — в ней, «как ни в каком другом сочинении Чайковского, заключена могучая жизненная сила, страстная жажда жизни».

Именно это «страстное влечение к жизни, вызывающее бурный стихийный протест против бессмысленной и неоправданной гибели, является источником всех трагических коллизий» симфонии (Ю. Келдыш).

И «чем напряженнее становится единоборство героя с «роком»... чем недостижимее мечта о счастье... тем полнее и многограннее выявляются красоты и богатства человеческой личности, тем глубже воплощение больших гуманистических идей Чайковского» (А. Шавердян).

Великий композитор «мужественно смотрел жизненной правде в глаза». Смертью кончается жизнь каждого человека. Но «смысл симфонии в едином замысле всего произведения»: Шестая симфония Чайковского «утверждает великую ценность тех жизненных сил, что сильнее смерти, — созидательных, творческих сил, никогда не исчезающих в человечестве и всегда побуждающих... к героическому движению от мрака к свету» (И. Рыжкин).

К этой симфонии Чайковский, можно сказать, шел через всю свою творческую жизнь — как к далекой и высшей вершине! Он долго готовился к ней, годами обдумывал ее.

Еще в 1889 году он признается в письме: «Ужасно хочется написать какую-нибудь грандиозную симфонию, которая была бы как бы завершением всей моей сочинительской карьеры».

Трижды¹ приступал он к осуществлению этой задачи, но всякий раз, неудовлетворенный, оставлял свою попытку. Великий замысел все еще не созрел — для этого нужен был, видимо, какой-то непосредственный эмоциональный импульс, какое-то событие или переживание, «последняя капля», которая бы переполнила душу художника.

Таким внешним побудительным толчком к творчеству явилась, возможно, зимняя поездка 1892/93 года в Монбельяр и свидание с Фанни Дюрбах. Свидание, которое как бы перенесло Чайковского

¹ Мы уже упоминали о незавершенной и отвергнутой Чайковским Ми-бемоль-мажорной симфонии (1892 г.). Ей предшествовали еще два неосуществленных замысла, две «первые» шестые симфонии: одна из них (Чайковский предполагал назвать ее симфонией «Жизнь») относится к 1890 году, вторая (Ми-минорная) — к 1891 году. Обе эти попытки, впрочем, не пошли дальше нескольких черновых набросков отдельных тем.

в далекое прошлое, в «давно исчезнувший мир людей», заставило его как бы сызнава пережить прожитую жизнь...

Дальнейшая история создания Шестой симфонии уже известна читателям. Нам остается лишь повторить, что среди крупнейших произведений Чайковского нет другого сочинения, которое столь же непосредственно и неразрывно было бы связано с Клинским домом-музеем.

Именно здесь, вот в этих стенах, вот за этим самым рабочим столом, что стоит у окна в спальне Петра Ильича, родилась последняя симфония Чайковского.

И отсюда начала она свой победный путь — к людям, в мир, в будущее.

* * *

«В субботу, 16 октября 1893 года...»

Старая, сохранившаяся в клинском архиве афиша сообщает, что первое в начинающемся сезоне симфоническое собрание Петербургского отделения Русского музыкального общества состоится при участии пианистки Аус-дер-Оэ¹ и под управлением П. И. Чайковского.

В программе концерта значились произведения Моцарта, Листа, Лароша, Чайковского. Открывалась программа новинкой сезона — Шестой симфонией.

В день концерта зал Дворянского собрания был переполнен публикой до отказа. Весь музыкальный Петербург был в сборе. При появлении в оркестре Петра Ильича в зале вспыхнула овация, началось подношение лавровых венков.

Наконец, Чайковский занял свое дирижерское место, взял палочку, поднял руку...

...и вот уже сумрачный фагот запекает свою глухую, суровую тему: в низких регистрах оркестра рождается «ползучий» мрачный мотив интродукции.

Будто в полусне, будто из темной глубины звучаний выплывает неясная, неотступно-тяжелая дума: вот оно, «мучительное рождение мысли», «затаенное возникновение целого мира души человеческой».

Сосредоточенная сдержанность интродукции сменяется спокойным «роением звуков и образов». От одной группы инструмен-

¹ Участница американских гастролей П. И. Чайковского.

**ИМПЕРАТОРСКОЕ
РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО**
С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДѢЛЕНИЕ.
XXXV сезонъ, 18⁹³/₉₄ года.

ПЕРВОЕ СИМФОНИЧЕСКОЕ СОБРАНІЕ

ПРИ УЧАСТІИ:

Г-жи Аусъ-дёръ-Оз и оркестра подъ управленіемъ

П. И. Чайковскаго

въ Субботу, 16 Октября 1893 года.

ПРОГРАММА.

1. Шестая симфонія h-moll П. Чайковскаго.
(въ первый разъ).
 - I. Adagio.
 - II. Allegro con grazia.
 - III. Allegro molto vivace.
 - IV. Adagio lamentoso.

Атрактъ 10 минутъ.

2. Увертюра къ неоконченной оперѣ
„Карменъ“ Г. Лароша.

Партія фортепіано исп. Гг. Blumenfeldъ
и Лавровъ.

Сюжетъ оперы заимствованъ изъ комедіи
того же имени Альфреда де Мюссе. Увер-

Программа последнего концерта под управлением П. И. Чайковскаго
(первое исполнение Шестой симфонии).

тов к другой передается главная тема первой части симфонии: то слышится матово-тусклый голос альтов, то отрывистые фразы виолончелей... Настойчивые, взволнованные вопросы, сомнения, искания... Скорбные жалобы вырастают в стенания и вскрики; смятение чувств разражается напряженной борьбой, в которой «каждый шаг отмечен вздохом» боли...

Душа человеческая как бы стремится «вырваться из оков навстречу манящему призраку — мечте»... И вот, внезапно вырвавшись, торжествующе взвигается ввысь, словно острый луч пламени, стремительный пассаж первых скрипок!

Но не надолго: грозное «рычание» контрабасов и фанфара валторн тотчас «осаживают» этот взлет души.

Однако не смирилась душа, уже захваченная, замороженная зовами жизни... Едва утихло глухое бормотание виолончелей, едва замерли в тишайшем аккорде тромбоны и туба, как в наступившей тишине у скрипок, виолончелей и альтов, приглушенных сурдинами, расцветает вторая тема — певучая и светлая, одна из самых простых и самых обаятельных мелодий Чайковского.

Чем-то сродни прославленной теме любви из «Пиковой дамы», но с оттенком какой-то усталой нежности, эта тема словно подымается из самой глубины человеческого сердца, как сладостное воспоминание, как вечно влекущее обещание счастья.

На струнном фоне «толкущихся» неясных мыслей ведут свой ласковый диалог флейта и фагот. Потом опять берут слово альты и скрипки. Сопровождаемые дрожащими триолями деревянных, валторн и струнных басов, они просветленно и радостно (уже без сурдин) поют свою пленительную мелодию...

Будто вернулось вновь отрадное, бесконечно дорогое прошлое!

Но постепенно гаснет и никнет, в нисходящем движении темы, восторженный лирический порыв — светлое видение счастья словно опять отодвигается в невозвратную даль... Еще слышны аккорды струнных, тихий рокот литавр, но фагот уже допевает печально последние отголоски темы... Тишина.

Вдруг — оглушительный удар! Стихийное tutti, яростный сокрушающий аккорд всего оркестра!.. Еще один... Еще!..

И вот уже развеян певучий мир светлых грез... Внезапный поворот от мечты к действительности возвращает начальную, главную тему. Снова слышатся вздохи, жалобы, вскрики, тревожный бег смятенных мыслей... В крутящийся вихрь струнных и деревянных ниспадающей гаммой обрушивается грозный голос труб, подержанных гобоями и фаготами: вот он, голос «рока сражающего»!

Перед потрясенной душой возникает неумолимое «видение смерти»: в густом и мрачном звучании меди, в хоральных аккордах тромбонов проходит заупокойный напев («Со святыми упокой»).

И тотчас же в страстном протестующем порыве, в иступленном отчаянии взлетают вверх голоса ужаснувшихся скрипок!.. Зловещее «жужжание» контрабасов. Горестная мольба деревянных. Вопли валторн... До глубины естества потрясена душа человеческая!

В этот час безмерной скорби она как бы «раздваивается», вступая в отчаянную борьбу с собственной слабостью: в переключаящихся аккордах духовых слышится то мужественный призыв к приятию неизбежного, то вопль безысходной тоски («все конечно») — почти человеческими голосами поют трубы...).

Мучительная внутренняя борьба завершается тишиной оркестровой паузы: душа изнемогла!

Еще раз светлым роем проходят перед ней воспоминания (это вернулась в новой разработке вторая, певучая тема); еще раз допевает кларнет свою грустную жалобу; в шорохах литавр затихают последние отголоски отшумевшей жизненной бури...

Медленной поступью духовых, подчеркнутой отрывистыми щипками всей струнной группы, заканчивается первая часть симфонии.

Восьмикратно повторяется эта нисходящая гамма, создавая потрясающий «эффект пространственного движения»: будто удаляется, затихая, какое-то торжественно-спокойное шествие... будто мерные, в ногу, шаги нисходят по каким-то ступеням вниз, в холодную гулкую глубину...

А на фоне этих затихающих октав звучат — в безрадостно-просветленном мажоре — заключительные аккорды медных: спокойные, холодные.

Так вот о чем пойдет речь в новой симфонии Чайковского!

Композитор прав: какая еще нужна тут словесная программа?! Без слов, средствами самой музыки, она, в сущности, уже изложена в первой части симфонии, — последующим частям предстоит лишь расширить и углубить эту музыкальную повесть о человеческой жизни.

...Широко и доверчиво льется сердечная, напевная мелодия виолончелей.

Кажется, все, о чем недавно мечтали поющие скрипки: юность,

первые радости, счастье любви, — вот он, этот большой и ласковый мир, мир воплощенных грез, светлая весна души человеческой!

Грациозным пятидольным вальсом разворачивается вторая часть симфонии. Струится в прихотливом, радостном ритме. Искрытся в блеске сверкающих оркестровых красок.

Лишь иногда на мгновение в изящном, легком узоре музыкальной ткани проглянут какие-то нотки щемящей печали, предчувствия ранних разочарований... Это подобно «скольжению облаков среди ясного дня».

Еще длится светлое кружение танца, но это уже — не жизнь, это — только воспоминание... Горькое и сладостное воспоминание прошлого. Есть на свете чужая радость, чужое веселье, но к ним не приобщится ужаленная тоскою душа!

«Волна сдержанных стенаний то прибывает, то убывает»... Тема вальса то поглощает жалобы, то снова уносится вдаль.

Как «все потемнело вокруг»!.. Смутным и легким видением исчезает мир светлых мечтаний, «мир созерцаемый»....

И на смену ему идет другой: мир суровой жизненной борьбы, «мир нападающий». Так определяет один из комментаторов Шестой симфонии содержание знаменитого скерцо третьей части.

Оно начинается странным стрекотанием струнных, зловещим шуршаньем басов, таинственными шепотами, шелестами, шорохами, стуками... Словно пробудился тютчевский «шевелиющийся хаос»:

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами...

Быть может, знакомый образ «рока» на этот раз принял новое обличье — какого-то фантастического ночного наваждения?! В вихревом полетном движении оркестра как будто надвигается некая тайная, темная, враждебная человеку сила.

Но человек не смиряется перед ней — он встречает ее лицом к лицу!

Сначала робко — у гобоя, потом смелее — у скрипок и, наконец, полным голосом в партии кларнетов звучит мужественная великолепная тема «марша в торжественно-ликующем роде» (так определил ее сам композитор). Ее упругие, острые ритмы, стремительная, энергичная поступь захватывают весь оркестр, тема марша разрастается в гигантскую лавину победных звучаний,

достигает почти стихийной мощи, потрясающего волевого напряжения.

Это музыка битвы!.. В этой борьбе, пусть даже неравной, раскрывается пафос человеческой воли и «мечта о героическом взлете становится действием».

Такова третья часть симфонии, до предела насыщенная могучей силой жизни.

...И вот уже все позади: мечты и воспоминания, стремления, надежды, борьба... Прошлое — и даже будущее... Всего этого уже нет — осталось только вот это неотвратимое настоящее: жизнь, что кончается смертью.

В трагическом финале Шестой симфонии воплощен «потрясающе-правдивый образ расставания с жизнью... предельно-душевная и простая тоска перехода от всего к ничему».

Как и в первой части симфонии, здесь «человеческая душа опять наедине с собой».

Совсем «по-человечески» плачут скрипки, альты, виолончели... Вслушайтесь — ведь даже интонации инструментов приобрели здесь выразительность человеческого голоса, человеческого горя. Эта музыка — она вся, до последней нотки — «говорит», и, может быть, яснее, чем в состоянии высказать человеческая речь.

Но каким невыразимым трепетом жизни проникнута эта великая печаль умирания!.. Пусть безысходна скорбь, но в нее словно перелит весь пламень жизни, вся страстность человеческих чувств. Пусть нет уже сил для борьбы, но нет и смирения в этой изнемогшей человеческой душе.

В стенаниях всего оркестра, в безутешных жалобах скрипок, в этих взбегающих вверх хроматических взрывах рыданий слышится все тот же непримиримый протест, то же страстное неприятие смерти...

Но час пробил!.. Его возвещает сдержанный удар тамтама в оркестре.

С беспримерной силой реализма передает музыка предсмертные хрипы, агонию человеческого сердца... Вот слышится какой-то шипящий шорох (будто кто-то тихо задул колеблющееся пламя догоревшей свечи...) — все кончено.

Морем слез, великим надгробным плачем разлилась скорбная нисходящая тема финала. Все ниже, все глуше звучит она на фоне еле слышимых биений контрабасов. И, наконец, замирает где-то у виолончелей, как бы погружаясь в тишину забвения, в безмолвную ночь небытия.

...Чайковский медленно опустил руки.

Он не положил палочку на дирижерский пульт, не обернулся лицом к залу — неподвижно продолжал он стоять на эстраде, опустив голову, словно забывшись, задумавшись о чем-то глубоко.

В зале царила мертвая тишина.

Ни хлопка, ни возгласа... Никто не поднялся с места, никто не заспешил к выходу...

Лишь когда Чайковский, словно очнувшись, поднял голову и поклонился оркестру, слушатели опомнились, спохватились, раздались аплодисменты — сначала нерешительные, потом все горячее, горячее...

* * *

Так начала свой путь Шестая симфония...

Последовавшие вскоре повторные исполнения (в Петербурге под управлением Направника, в Москве — Сафонова) убедительно показали, что широкая масса слушателей чрезвычайно горячо приняла новое произведение Чайковского.

С каждым новым исполнением симфония, которая первоначально, возможно, смутила публику своей новизной и необычностью, стала встречать у рядовых слушателей все большее понимание, все более восторженный прием.

Единодушное признание встретила она и у самых взыскательных и авторитетных судей — у выдающихся русских современников-композиторов и ценителей музыки.

Н. А. Римский-Корсаков отозвался о ней с присущей ему строгой сдержанностью и многозначительным лаконизмом: «Прекрасное сочинение!»

В. В. Стасов в одном из своих искусствоведческих трудов писал впоследствии: «Эта симфония есть высшее, несравненное сочинение Чайковского». «Еще никогда в музыке не было нарисовано что-нибудь подобное и никогда еще не были выражены с такой несравненной талантливостью и красотой такие глубокие сферы душевной жизни».

М. А. Балакирев однажды, проиграв клавир Шестой симфонии, грустно и проникательно заметил: «Что должен был перестрадать человек, чтобы написать подобную вещь! И какими простыми средствами он достигает такой глубины и искренности чувства».

Высоко оценил Шестую симфонию и старейший друг композитора — Г. А. Ларош, высказавший, в частности, в одной из своих позднейших статей чрезвычайно интересную и, может быть, весьма верную мысль о том, что Патетическая симфония с ее скорбным

финалом не является, в сущности, итогом и «ключом» ко всему творчеству великого композитора.

Ссылаясь на «просветленный и бодрый реализм» позднего Чайковского — творца «Спящей красавицы», «Щелкунчика» и «Иоланты», Ларош писал: «...Вполне возможно, что при условиях нормальных потрясающая и своеобразная партитура (Шестой симфонии) была бы не более как эпизодом, как отзвуком пережитого и в даль уходящего прошлого». Но слишком рано «оборвалась цепь» этой великой жизни, и «настоящее заключение деятельности (Чайковского) осталось за судьбой...»

Как знать?! Может быть, и впрямь с «Иоланты» уже начинался какой-то «новый» Чайковский — все преодолевший, идущий к каким-то дальним, солнечным вершинам?

Что касается столичной прессы, то на этот раз она, изменив своему обыкновению, не учинила суровой расправы над новым детищем великого композитора. Большинство критических отзывов в газетах были одобрительные, хотя все же, как отмечает М. И. Чайковский, «с оговорками».

Так, один из критиков «разъяснил», что в новой симфонии больше «изящества», чем «глубины». Другой добавил: «и темы не новы, не яркие». Третий, соглашаясь со вторым, милостиво отметил, однако, что симфония все же «слушается с интересом» и что «особенно грациозна первая (!) часть». Четвертый... но избавим читателя от дальнейших «откровений»!

Достаточно того, что, по мнению нескольких газет, новая симфония «по вдохновению уступает другим симфониям автора и не может быть отнесена к числу выдающихся сочинений г. Чайковского».

...А сам композитор? При всей своей скромности он остался при другом мнении. Он, который обычно после первого исполнения своих сочинений всегда бывал разочарован, на этот раз сказал А. К. Глазунову, что «доволен вполне своим детищем».

А. Юргенсону, посылая партитуру симфонии для гравировки, Петр Ильич писал в понедельник 18 октября:

«С этой симфонией происходит что-то странное! Она не то, чтобы не понравилась, но произвела некоторое недоумение. Что касается меня самого, то я ей горжусь более, чем каким-либо другим моим сочинением. Но об этом мы вскоре поговорим, ибо я буду в субботу¹ в Москве».

¹ То есть 23 октября.

СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ

Он не приехал в субботу.

Он вообще не вернулся в Москву.

Вместо него днем 23-го в Клин прибыла телеграмма: Алексея Софронова срочно вызывали в Петербург, к тяжело заболевшему Петру Ильичу.

Первым узнал об этом от самого Софронова профессор Кашкин. Тревожная весть мгновенно распространилась в консерваторских кругах, облетела всю Москву...

И уже глухо передавался бог весть откуда взявшийся слух: говорят, холера! Неужели?..

Да, это была она, страшная азиатская гостья!

В Москве о ней уже успели почти забыть, да и в Петербурге летняя вспышка давно пошла на убыль.

Правда, в петербургских газетах, на первой странице, еще печаталась регулярно ежедневная сводка о движении эпидемии, но число новых заболеваний составляло не более 7—12 в день, резко сократилось количество смертных исходов.

С невыразимо тягостным чувством перелистываешь сегодня эти пожелтевшие газетные страницы... Какой чудовищной нелепостью кажется все случившееся!

И как дико представить себе, что вот в этих будничных санитарно-полицейских сводках, за безличными цифрами статистических рубрик («состояло»... «заболело»... «умерло»...) скрыта величайшая трагедия русского искусства!

В тот день — в роковой день 20 октября 1893 года — в Петербурге было зарегистрировано всего 8 случаев заболевания холерой. Но в числе этих восьми жертв смерть наметила — одного гения.

По сводке на 25 октября в столице значилось больных холерой — 68 человек; из них на частной квартире умер — 1. И этот один был — Чайковский!

* * *

Это случилось так.

..В среду, 20 октября, в Александрийском театре давали пьесу Островского «Горячее сердце». Чтобы доставить удовольствие своим многочисленным петербургским племянникам и родичам, Петр Ильич взял на этот спектакль ложу.

Собралась вся «четвертая сюита»: Владимир и Юрий Давыдовы, двое братьев Литке, Буксгевден, Модест Ильич. Зашел и остался в ложе композитор Глазунов.

Позже к ним присоединилось еще несколько знакомых, в том числе Ю. М. Юрьев, тогда молодой артист Александрийского театра¹; известный рассказчик-юморист И. Ф. Горбунов; приятель Чайковского Ф. Ф. Мюльбах (владелец фортепианной фирмы) и другие.

В антрактах Петр Ильич с братом уходили за кулисы, в артистическую уборную знаменитого К. А. Варламова. Чайковского очень привлекала непринужденная, блестящая юмором беседа с талантливейшим русским комическим актером. Болтали о чем придется. Даже о спиритизме и прочей «загробной нечисти». Смеясь, Чайковский, к слову пришлось, упомянул о «противной курноске» — смерти.

— Мы с вами, Константин Александрович, успеем еще познакомиться с ней, — весело сказал он Варламову. — Я знаю, что буду долго жить.

После спектакля целой компанией зашли поужинать в ресторан Лейнера на углу Мойки и Невского.

Заняли отдельный кабинет, заказали ужин. Петр Ильич попросил принести стакан воды.

Официант замялся:

— Кипяченой, извините, нету-с.

— Так дайте сырой — и похолоднее! — с нетерпеливой досадой сказал Петр Ильич.

Все присутствовавшие стали его уговаривать не пить сырой воды, ссылаясь на то, что в городе холерная эпидемия.

— Э-э, предрассудки! — отмахнулся Чайковский. — Не верю я в холеру.

— Ну, знаешь, Петя, это просто возмутительно!.. Я категорически запрещаю тебе пить сырую воду... — сказал Модест Ильич.

В этот момент вошел официант, неся на подносе стакан воды.

Оба брата одновременно вскочили с места и бросились навстречу официанту. Но старший опередил младшего: оттеснив его локтем, он успел схватить с подноса роковой стакан.

И залпом осушил его...

Обиженный Модест Ильич еще долго ворчал и ругался, а Чайковский только добродушно подсмеивался и своим заразительным

¹ Ю. Юрьев. Записки, 1948.

весельем (каким мальчишески веселым умел быть этот седой человек, находясь среди близких и милых ему людей!) старался рассеять неприятное впечатление недавнего происшествия.

А наутро...

А наутро Чайковский не вышел в гостиную к чаю. Он чувствовал себя плохо, просил послать в аптеку за слабительным, которое всегда быстро помогало ему при подобных, весьма частых заболеваниях.

Несмотря на недомогание, он все же занялся делами, написал письмо и телеграмму и около одиннадцати часов попытался выйти из дому (его ждали у Направников), однако не дошел до места и вернулся, решив ограничиться коротенькой запиской, посланной жене Э. Ф. Направника:

«Дорогая Ольга Эдуардовна! Я сегодня не еду. Целую ручки. П. Чайковский».

И это были последние строки, написанные его рукой.

Ему становилось все хуже. Зашедшего к нему около пяти часов вечера Глазунова он попросил уйти, говоря, что ему очень плохо, — может быть, у него и на самом деле холера, хотя лично он в это не очень-то верит.

Он вынужден был поверить, когда вечером, по распоряжению собравшихся у его постели докторов¹, в квартире были приняты недвусмысленные противоинфекционные меры. Увидев на всех окружающих белые халаты, фартуки, повязки, Петр Ильич воскликнул:

— Так вот она, холера!

Наступила ночь — ужасная первая ночь. Больной иступленно кричал от болей. Тело его сотрясали мучительные судороги, конечности коченели. Особенно невыносимыми были возникавшие в груди боли в области сердца.

— Это, кажется, смерть, прощай, Модя! — испуганно, с тоской повторял Петр Ильич, обращаясь к брату.

Но это было еще только начало его великой смертной муки.

...Наступившее к утру 22 октября временное облегчение оказалось обманчивым. Если на второй день болезни, благодаря непрерывным энергичным мерам врачей, холера отступилась от своей жертвы, то очень скоро обозначилась другая, смертельная опасность: перестали функционировать почки, появились признаки отравления крови мочевиной — больному угрожала уремия.

¹ П. И. Чайковского пользовали четыре доктора во главе с авторитетнейшим врачом в столице — лейб-медиком Л. Бертенсоном.

...Двадцать третье октября. Петр Ильич в полном сознании. Но к его тяжелому физическому состоянию присоединился резкий упадок моральных сил. Он уже не пугался смерти — он просто перестал верить в жизнь.

— Бросьте меня, — говорил он врачам, — вы все равно ничего не сделаете... Сколько доброты и терпения вы тратите попусту! Меня нельзя вылечить.

Его мучило сознание, что уход за ним причиняет всем окружающим столько хлопот, — несколько раз он заговаривал об этом со своими близкими, жалел всех, беспрестанно благодарил, извинялся...

Потом несколько раз прошептал: «слабею» — и стал впадать в вялое, сонливое состояние.

...Утром 24 октября, на четвертый день болезни, в газетах появился врачебный бюллетень об угрожающем состоянии П.И. Чайковского. Второй бюллетень, выпущенный к вечеру, гласил: «...С 3 часов дня быстро возрастает упадок деятельности сердца и помрачение сознания. С 10 часов вечера почти неощутимый пульс и отек легких».

Весь день Петр Ильич был в полузабытьи. Не сразу узнал своего Алешу, приехавшего в то утро из Клина; узнав, обрадовался. Но скоро опять забылся тревожным, тяжелым сном.

Временами он бредил. То вспоминались ему Воткинск, детство, родители. То, видимо, мысли его переносились к милому Клину: в бреду он вспоминал свою излюбленную прогулку к железнодорожной насыпи... и все боялся, что курьерский поезд, который сейчас должен пройти, настигнет его!

Но чаще всего в предсмертном бреду Чайковского упоминалось имя Надежды Филаретовны фон Мекк. Он повторял это имя гневно, с упреком, с обидой... «Потом стихал и точно прислушивался к чему-то; то напряженно хмурил брови, то будто улыбался...»¹

Ни теплая ванна, ни впрыскивания мускуса, ни кислород — ничто уже не могло задержать неотвратимо надвигающийся конец. К вечеру Петр Ильич впал в коматозное состояние. Он трудно, со стонами, дышал. Все время терял сознание и вновь приходил в себя; говорить он уже не мог и на вопрос, не хочет ли он пить, отвечал только движением век и неясными звуками...

Пришел священник и громко прочитал над ним отходные молитвы, но ни одно слово, видимо, уже не доходило до сознания умирающего. Только пальцы его беспокойно перебирали складки одеяла...

¹ М. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского, т. III.

Его близкие уже не покидали комнату ни на минуту — развязка, казалось, может наступить мгновенно.

В полночь с 24 на 25 октября началась агония. Она была мучительно долгой: три страшных часа длилось это прощание с жизнью.

За несколько минут до кончины Чайковский внезапно пришел в себя.

Около его постели находились братья Николай и Модест, любимый племянник Володя Давыдов...

Глаза его, до тех пор полужакрытые и закатившиеся, вдруг раскрылись. В них появилось «какое-то неописуемое выражение ясного сознания. Он по очереди остановил свой взгляд на трех близстоящих лицах, затем поднял его к небу. На несколько мгновений в глазах что-то засветилось и с последним вздохом потухло»¹.

Было три часа утра с минутами...

* * *

Уже на рассвете поползли по столице тревожные слухи. Утром траурные объявления в газетах подтвердили непоправимую достоверность ошеломляющей вести:

— Умер Чайковский!

Газеты писали:

«Еще вчера, даже поздно вечером никто не хотел верить, чтобы его не стало... Он был близким, родным каждой семье, всему Петербургу, всей России. Все надеялись!»

«Никто не хочет свыкнуться с ужасной мыслью: его уже нет... Его уже нет!.. Чайковского все любили. Он испытал счастье общей любви. Но только смерть научает нас вполне, кем мы обладали и кого потеряли».

Люди не хотели верить сообщению! С раннего утра на Малую Морскую, в квартиру Модеста Ильича спешили музыканты, студенты, почитатели... На лестнице собралась толпа. Квартира стояла настежь — люди входили и тотчас выходили, потрясенные. Но никто еще не видел покойного: стало известно, что в комнату, где лежит мертвый Чайковский, пока доступа нет.

В два часа распахнулись высокие белые двери. Большая, пятиконная зала тотчас заполнилась и сразу показалась тесной: она едва вместила ближайших друзей усопшего и хор Мариинского театра.

¹ М. Чайковский. Жизнь П. И. Чайковского, т. III.

Посреди залы — гроб, укрытый покровом осенних цветов, озаренный мерцающими бликами высоких свечей...

Как изменилось лицо Петра Ильича!

Стелется тихое панихидное пение. Слышатся всхлипы и сдержанные рыдания...

Нескончаемая вереница незнакомых людей течет мимо гроба — вливается в одни двери и уходит в противоположные. И так до вечера...

С утра 26 октября опять возобновилось это скорбное прощание русских людей со своим навеки умолкнувшим народным певцом. Тысячи жителей Петербурга пришли поклониться праху великого Чайковского.

То и дело появлялись делегации из других городов, представители провинциальных отделений Русского музыкального общества, художественных и общественных организаций, слагая к подножию гроба венки, перевитые траурными лентами. Москва и Киев, Одесса и Харьков, Саратов и Пенза, Тифлис и Томск слали любимому композитору свой прощальный привет.

Потрясенный Чехов телеграфирует Модесту Ильичу:

«Известие поразило меня. Страшная тоска... Я глубоко уважал и любил Петра Ильича, многим ему обязан...»

Из Дрездена, от Антона Григорьевича Рубинштейна (старый учитель лишь на год переживет своего ученика) пришла телеграмма:

«Поражен известием о смерти нашего Чайковского. Какая потеря для музыкальной России!»

Да и для одной ли России?!

Вот Э. Ф. Направник по поручению пражской Национальной оперы возлагает венок с чешской надписью на гроб «славного skladателя Евгения Онегина и Пиковой дамы».

Вносят огромный венок, заказанный по телеграфу из Парижа; на ленте — надпись на французском языке: «Чайковскому — Колонн и его оркестр. Друг, мы все оплакиваем тебя!»

Цветы заполнили залу...

Вот голубой венок из незабудок: «Безвременно угасшему светочу русского музыкального искусства» — от артистов Мариинского театра. И второй — от оркестра.

Вот роскошный венок из живых цветов от Надежды Филаретовны фон Мекк.

¹ В 9 часов вечера доступ к гробу Чайковского был временно прекращен для выполнения предписанных санитарных формальностей: в присутствии полиции тело, обернутое смоченной в сулеме простыней, было переложено в металлический гроб, который тут же был запаян.



Похороны П. И. Чайковского в Петербурге.

Венок от Петербургской консерватории, воспитавшей Чайковского.

От Училища правоведения, взрастившего его.

От Академии художеств, от Петербургского университета. От студентов Горного института, Института гражданских инженеров и других высших учебных заведений.

Еще и еще!.. Число их приближается уже к ста пятидесяти. Уже стены залы сплошь закрыты венками. Уже не видно печального, гроба...

Только — цветы, цветы, которые он так любил.

И щемящие душу напевы последнего расставания.

Но где будут преданы земле останки Чайковского? Петербург или Москва станет местом вечного упокоения великого русского музыканта? Вот вопрос, который занимает всех.

Москва продолжает верить, что Чайковский, хотя бы мертвый, вернется!..

В первый же день московская общественность энергично заявляет свои притязания:

«Он наш! — пишут газеты. — Чайковский больше принадлежит Москве, чем Петербургу. У нас развился его гений; у нас имеется целое поколение воспитанных им музыкантов. Близ Москвы же находится и колыбель всех его произведений. Его рабочий кабинет — в скромном Клину, которому отныне суждено стать памятным в истории русской музыки».

Виднейшие музыкальные деятели Москвы горячо ратовали за то, чтобы прах Чайковского был отправлен в Москву. С. И. Танеев печатно выступил с заявлением, что лишь на днях, на поминках по Н. С. Звереве, Петр Ильич высказывал ему, Танееву, желание быть похороненным во Фроловском, близ Клина, или же в Москве, в Даниловском монастыре, где погребен Н. Г. Рубинштейн.

Однако Петербург твердо занял другую позицию. Столичная печать возражала, что «Чайковский принадлежит всей России нераздельно и всецело».

Родственники покойного композитора тоже склонялись к тому, чтобы не перевозить дорогие останки в Москву.

Санитарно-полицейские власти настаивали на скорейшем захоронении.

Спор решил царь — в пользу Петербурга: приказано было похоронить П. И. Чайковского в исторической Александро-Невской лавре, где уже покоился прах Глинки, Бородина, Мусоргского; похороны почившего композитора принять на счет казны.

Двадцать восьмого октября 1893 года...

Отчеты репортеров и газетные корреспонденции тех дней подробно описывают эти похороны, надолго запомнившиеся современникам.

В этот день Петербург проснулся рано. Уже к восьми часам утра толпы народа стали стекаться к дому на углу Гороховой и Малой Морской. К девяти часам были запружены не только обе Морские улицы, но и прилегающие переулки и даже вся Исаакиевская площадь. Преобладала молодежь: студенты, курсистки, гимназисты; много простого, скромно одетого люда...

Перед подъездом дома уже ждала траурная колесница, запряженная шестеркой лошадей цугом. Балдахин, венчающий катафалк, был украшен по углам лирами из ветвей зеленого лавра с инициалами «П. Ч.» из лиловых иммортелей.

На лестнице, ведущей в квартиру, люди стояли стеной, так что запоздавшим депутациям с венками лишь с трудом удавалось пробиться наверх.

Внезапно полиция торопливо стала расчищать проход — не то для выноса гроба, не то для какого-то важного свитского генерала, который, гремя шпорами, поднимался вверх по лестнице; за ним несли громадный венок из живых белых роз. Оказалось, что венок этот в последнюю минуту догадался прислать Зимний дворец.

...Было хмурое петербургское утро. По пути следования процессии горели газовые фонари, окутанные черным флером. Согласно разработанному маршруту, траурный кортеж направился сперва к Мариинскому театру, где после короткой остановки к процессии присоединились еще новые депутации, а оттуда — по Большой Морской и Невскому проспекту — к Казанскому собору. Здесь должна была состояться церемония отпевания.

Подлинно величественный облик приобрела последняя встреча Петра Ильича Чайковского с народом, с многотысячными массами русских людей, пришедших проводить великого композитора в его последний путь.

«После похорон Достоевского я не помню такого взволнованного Петербурга, каким он явился сегодня, — писал под живым впечатлением один из рядовых современников. — Отдать последний долг любимому композитору и художнику явился буквально весь Петербург».

Уже с полудня прекратилось всякое движение в центре столицы. Тысячи людей загрохотали все прилегающие улицы. На Невском — море голов. По обе стороны проспекта живой стеной стоит народ, встречая траурный кортеж.

С широких ступеней Городской думы, из-под арок Гостиного двора, со всех балконов, из каждого окна глядят стар и млад, все головы повернуты в сторону Казанского собора.

Три часа дня. Гроб уже вынесен на руках русских музыкантов — товарищей покойного — и под звуки военного оркестра установлен на катафалк. Три колесницы и три открытых ландо заполнены венками и живыми цветами.

Печальное шествие началось.

Впереди — депутации российских городов (их перечень занял в газетах огромный столбец петиции). И первыми среди них идут делегаты Воткинска, родины Петра Чайковского. А заключают эту необозримую колонну несколько мощных поющих хоров...

Голова процессии была уже за Аничковым мостом, когда получила, наконец, возможность тронуться в путь траурная колесница Чайковского.

Катафалк окружают юноши-правоведы — училищу, воспитавшему Чайковского, предоставлена печальная честь погребальной эскорта: вместо наемных факельщиков, сегодня они, правоведы, ведут под уздцы лошадей и держат тяжелые кисти траурного балдахина...

Меж двух живых человеческих стен медленно движется по Невскому печальный поезд. В сыром осеннем воздухе звучит скорбная музыка, церковные песнопения хоров сменяются певучей медью похоронных маршей.

За колесницей идут те, кому Петр Ильич бесконечно дорог не только как великий художник, но и как незабываемый человек: его братья по крови и братья по искусству — его родные и его друзья... Сегодня воочию видно — по этим бледным лицам, по застанным горем глазам, — как много их было у него, таких настоящих, до гроба верных друзей!

А дальше — снова колонны, колонны — нескончаемые сотни рядов, тысячи и десятки тысяч провожающих... Они проходят — и к ним вослед присоединяются новые толпы почитателей... Студенты, девушки, старики; музыканты, служащие, мастеровые, люди незаметного будничного труда: великое множество друзей — незнакомых, безвестных... Народ!

Было уже около четырех часов, когда погребальная процессия приблизилась к воротам лавры.

Шествие остановилось. На кладбище, кроме родственников и ближайших друзей, могло быть допущено лишь по одному представителю от каждой депутации.

Но и здесь Чайковского встретили верные почитатели из народа: наиболее предусмотрительные, — а таких набралось до 500 человек, — пришли на кладбище заранее и в терпеливом ожидании стояли вокруг открытой могилы.

В толпе слышатся рыдания... Гроб медленно опускается в приготовленный склеп... Троекратно звучит прощальная «Вечная память»...

* * *

Так начался его путь — в Бессмертие.

Далеко от Подмосковья, на одном из старейших кладбищ Ленинграда, превращенном ныне в некрополь мастеров искусств, есть могильный холм, обнесенный оградой на высоком цоколе из красного финского гранита. За оградой — надгробный памятник: на гранитном пьедестале — бронзовый бюст...

Советские люди любовно чтут память гения русской музыки — в теплую пору всегда свежи цветы, приносимые к этому надгробию¹.

А у подножия памятника растут — ландыши: их привезли сюда в свое время из Клинского сада, — и с тех пор каждую весну здесь, в тенистом углу некрополя, расцветают любимые цветы Чайковского.

...А в знакомом доме на окраине города Клина белеет под стеклом посмертная гипсовая маска, снятая скульптором Целинским. В одной из витрин музея — траурные ленты от надгробных венков...

Вот, пожалуй, го немногое в Клинском доме, что напоминает о безвременной смерти Чайковского. Все же остальное: эти предметы и вещи, пережившие своего хозяина; эти комнаты, хранящие память его живого присутствия; наконец, постоянный приток сегодняшних посетителей, «младое, незнакомое племя» наших современников, несущее в эти стены дыхание социалистической эпохи, — все это говорит не о смерти, а о бессмертии.

О неоскудевающей народной любви.

О непреходящей славе гениального художника.

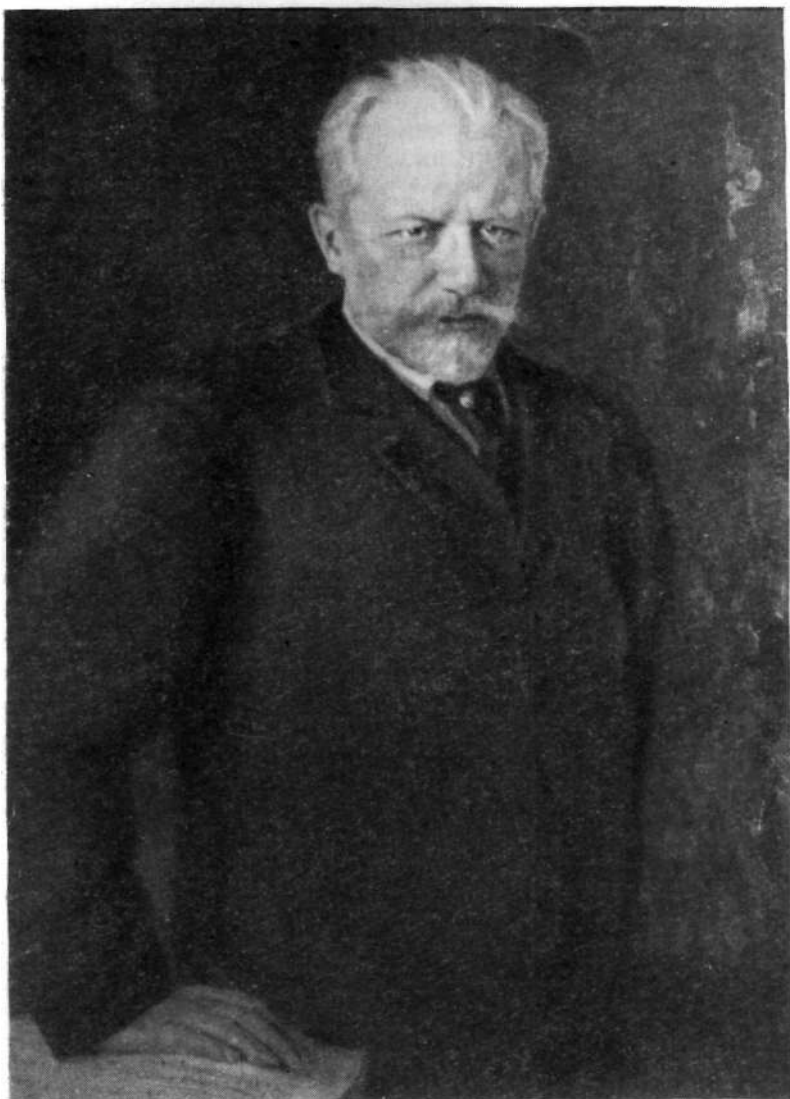
...Вот закончилась очередная экскурсия, и научный сотрудник музея, по доброй традиции, приглашает посетителей пройти в музыкальную аудиторию. Она невелика, и обычно с трудом вмещает всех желающих послушать музыку Чайковского.

Здесь, в этой комнате, встречает своих сегодняшних гостей сам Хозяин Клинского дома: со стены задумчиво, пристально глядит на входящих знаменитый, «удивительнейший» портрет Чайковского, написанный за девять месяцев до его смерти художником Н. Д. Кузнецовым².

Об этом портрете Модест Чайковский писал: «Художник... угадал трагизм его настроения этой поры и с глубокой правдой изобразил его... Зная, как я знал брата, могу сказать, что лучшего, более верного, более потрясающе-жизненного изображения — я не знаю».

¹ Знаменательно, что даже в тяжелые времена разрухи и голода (1918—1921 гг.) петроградцы не забывали об этой дорогой могиле. Вспоминая те годы, одна из сотрудниц Ленинградского некрополя О. И. Лешкова (умерла в 1942 году во время блокады Ленинграда) рассказывала: «Летом всегда и неизменно я заставала на могиле Петра Ильича цветы. Изредка садовые (они были редки и дороги) и постоянно венки, букеты, гирлянды полевых цветов. Однажды осенью я застала замечательно красивый громадный венок из вереска; в другой раз — незабываемой красоты венок из осенних листьев и ягод. Надо было додуматься, надо было изощриться в тяжелейших жизненных условиях, чтобы создать лучшее из возможного...»

² Это превосходная копия работы художника Захарова. Подлинный портрет находится в Третьяковской галерее.



П. И. Чайковский. *Портрет Н. Д. Кузнецова* (1893 г.).

Экскурсовод осведомляется, что именно из симфонической или вокальной музыки Чайковского гости хотели бы послушать. Любое пожелание нетрудно удовлетворить: музей располагает богатейшей фонотекой грамзаписей и записей на ферромагнитную пленку; в ней имеются почти все произведения Чайковского в исполнении лучших вокалистов, пианистов и симфонических оркестров под управлением выдающихся современных дирижеров.

И вот нарастающая могучая волна музыки наполняет комнаты Клинского дома, врывается в старый сад, сливается с голосом ветра, с шумом листвы, со щебетом птиц — с живой симфонией прекрасного сегодняшнего мгновения.

Замерли шаги, смолкли разговоры, — люди слушают, кто перев опущенную в ладони голову, кто откинувшись и полужакрыв глаза...

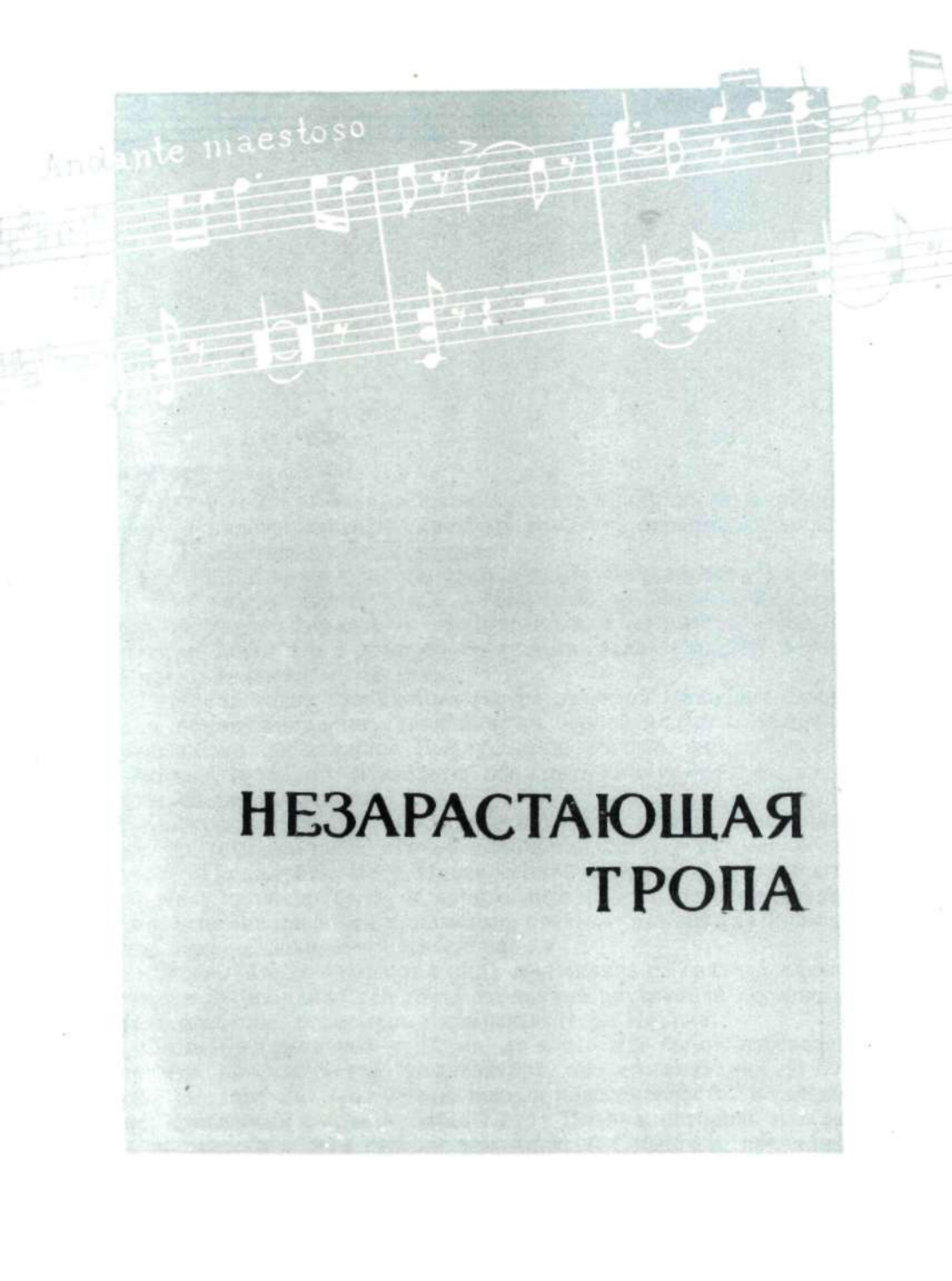
Кому случалось часто и незамеченным наблюдать за аудиторией музыкальной комнаты, тот знает, как удивительно, как неповторимо «слушается» музыка Чайковского здесь, на ее «родине», в старом доме на окраине Клина.

Ей внимают, поистине, затаив сердце, с нескрываемым волнением на лицах... Должно быть, многие, уходя, навсегда уносят с собой эту музыку, как чудесный дар, возвышающий человеческую душу, открывающий ей целый мир новых мыслей и чувств!..

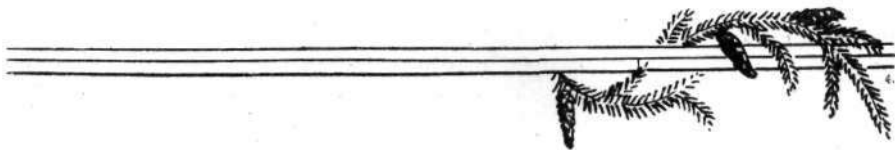
И в этом тоже залог непреходящей власти подлинного большого искусства. В этом тоже — бессмертие великого Мастера Музыки...



Andante maestoso

A background image of a musical score on a light green textured surface. The score consists of two staves with various musical notes, including eighth and sixteenth notes, and rests. The text 'Andante maestoso' is written in a cursive font at the top left.

НЕЗАРАСТАЮЩАЯ ТРОПА



Же сразу — годами сложилась эта традиция всенародного паломничества в скромный домик на окраине маленького подмосковного городка.

...Еще не существовало Музея Чайковского, а в Клину уже начинали навещать гости из Москвы, из Петербурга, из разных городов — единственно для того лишь, чтобы перешагнуть порог этого дома, чтобы своими глазами увидеть последний приют великого музыканта.

Встречая таких незнакомых гостей, Алексей Иванович Софонов не обнаруживал ни удивления, ни особой радости: он просто принимал это как должное. Выслушав посетителя, он со степенной учтивостью говорил: «Извольте обождать минуточку»... И, вздохнув, не спеша удалялся.

Как знать, пожалуй, иному гостю в этот момент становилось даже как-то не по себе: «Точно доложить пошел — вот вернется и скажет: «Пожалуйста, Петр Ильич сейчас выйдут»...» А Алексею Ивановичу, должно быть, и впрямь всякий раз, особенно первое время, вспоминались эти привычные, столько раз им сказанные, а теперь такие навеки ненужные слова.

«Пожалуйста...» — говорил он, возвращаясь со связкой ключей, и так же неторопливо вел гостя по крутой внутренней лесенке наверх, в нежилые, безмолвные комнаты Петра Ильича.

Он не был речистым «гидом», да и что мог бы он рассказать, например, про творчество композитора, про его скитания по белу свету? Но зато кто знал лучше живую повседневность Клинского дома, привычный бытовой уклад Петра Ильича, историю каждого дня, прожитого в этих стенах, чем Алексей Софонов, преданный.

безотлучный страж домашнего очага Чайковского?! Трогательной достоверностью, еще не остывшим теплом живых недавних воспоминаний веяло от его немногословных, бесхитростных рассказов...

Что Софронов достаточно ясно представлял себе культурно-историческое значение Клинского дома, доказывается тем, что именно он, по собственной инициативе, завел первую книгу учета посетителей.

Как не похожа она на более поздние, одетые в алый бархат, внушительные по объему «книги отзывов»! Много таких книг-альбомов сменилось с тех пор на круглом столике у дверей музыкальной аудитории.

Заполненные сотнями, тысячами отзывов и высказываний, они хранятся в архиве музея, как убедительный документ эпохи, как выражение живой, непрерывающейся связи Дома Чайковского с народными массами.

И все же именно с той первой книги, с неказистой на вид общей тетради в темном переплете, начинается, по существу, история Клинского музея Чайковского: датой его основания принято считать день первой записи в тетради посетителей — 9 (21) декабря 1894 года.

На основании этого, пускай хотя бы примитивного, учета посещаемости Софронов мог уже информировать находившегося в Петербурге Модеста Ильича о возрастающем общественном интересе к Клинскому дому.

«Квартиру Петра Ильича, — писал он в январе 1895 года, — посетили заслуженный профессор Харьковского университета Стоянов, еще два инженера и одна дама. Дом осматривали и спрашивали, почему так мало знают о существовании этой дорогой квартиры».

В числе первых «гостей Чайковского» были, разумеется, его близкие, друзья, ученики. В первой книге посетителей мы находим имена братьев Чайковских, Давыдовых, Литке, композиторов Глазунова, Лядова, Ипполитова-Иванова. Неоднократно приезжал сюда С. И. Танеев, чтобы разобраться в незаконченных рукописях своего покойного учителя.

В августе 1895 года приехал Н. Д. Кашкин, не успевший побывать в Клинском доме при жизни Петра Ильича. В своих «Воспоминаниях» он так описал это памятное посещение:

«Взволнованный и с тяжелым трепетным чувством вошел я в опустевшее жилище, но как-то сразу успокоился, увидев кругом себя знакомые вещи, знакомую обстановку. Мне стало казаться, что я бывал тут много раз, все знаю и даже чувствую как будто



Скульптура П. И. Чайковского работы В. Беклемишева (подлинник установлен в здании Ленинградской консерватории).

присутствие хозяина; я боялся горьких воспоминаний и вместо того ощутил какое-то чувство особенного удовольствия, точно после долгой разлуки увиделся с кем-то близким, дорогим...

Алексей Иванович оставил меня одного среди моих воспоминаний, потом явился, как в прежнее время, звать меня ужинать. Усадив меня, он подошел ко мне с бутылкой в руке и сказал: «Эту бутылку Петр Ильич приказал беречь и не давать никому до вашего приезда»...

Все в комнатах оставалось в том порядке, как было при покойном... Недоставало только хозяина, но казалось, что он просто ушел на прогулку и вот-вот вернется».

Характерно, что почти в тех же выражениях высказывают свои впечатления многие посетители, впервые переступившие порог Клинского дома, — очевидно, именно в этом кроется «тайна» удивительного обаяния этого мемориального музея: здесь прошлое кажется существующим, здесь все говорит о *жизни* великого композитора.

В первые годы в книге посетителей почти не встречается подробных письменных отзывов и впечатлений — одни только подписи. Но и по ним нетрудно составить себе представление о том, кто были эти первые клинские паломники: сопутствующие их именам титулы, звания, чины достаточно красноречиво характеризуют их сословную принадлежность и социальную пестроту эпохи.

Среди посетителей девяностых — девятисотых годов значится и уездная аристократическая знать, вроде князя Гагарина, клинского предводителя дворянства, или некоего камер-юнкера из местных помещиков; и колоритная фигура малограмотного представителя русского купечества, как «кожевинный заводчик Ханыгин». Тут и залетный гвардейский корнет из Петербурга; и чиновники разных рангов — от надворного советника и выше; земские деятели и лица свободных профессий — врачи, инженеры, педагоги; страховой агент и священник; два журналиста; певцы частной оперы; Даже музыкальный клоун.

Но уже потянулась в музей и учащаяся молодежь: из Клинского железнодорожного училища, из местной женской гимназии, ученицы Московской консерватории, студенты университета...

Вот ярким напоминанием о передовой демократической России мелькнуло среди строк великое светлое имя: «6 сентября 1904 г. — профессор К. Тимирязев».

Вот другой выразительный штрих предреволюционной поры: в июле 1905 года возвращаются с Дальнего Востока санитарные поезда с жертвами русско-японской войны; группа военных врачей,

воспользовавшись стоянкой эшелонов в Клину, спешит посетить дом композитора Чайковского.

После 1905 года, в период спада революционной волны, редуют страницы памятной тетради, заметно сократилось количество посещений музея...

О ТЕХ, КТО ПРИХОДИТ СЮДА...

Еще страница, другая — и вдруг неузнаваемо изменилось все: подписи, звания, профессии...

1917 год!

Внезапно и навсегда исчезли из списка посетителей Клинского дома титулы и чины; зато появились новые, доселе еще не виданные в музее гости: простой рабочий люд с московских предприятий; крестьянская молодежь из подмосковных деревень; новые слои трудовой интеллигенции...

Это тронулась в паломничество к Дому Чайковского подлинно народная, советская Русь!

Текстильщики с ближней Высоковской мануфактуры и ткачи из Орехово-Зуева; учащиеся Фроловской опытной школы-колонии и слушатели райсовпартшколы; красноармейцы клинского гарнизона, юннаты, артисты студии МХАТ... — вот кто первыми заполнили теперь комнаты Клинского дома-музея.

Эти гости приходили уже не в одиночку — массовые экскурсии сменяли одна другую. И рядом с подписями появились цифры: «Студенты Тверского института народного образования — 55 человек...», «Члены и сотрудники Клинского исполкома — 33 человека...», «Учащиеся из Клинского уезда — 100 человек...»

Именно с этой поры на страницах первой книги посетителей стали появляться письменные высказывания о Доме-музее, о Чайковском, о его музыке... Их стоит перелистать, эти отклики, отзывы, оценки — записи живых впечатлений, сделанные тут же, на месте, под непосредственным влиянием всего увиденного и пережитого в Клинском доме-музее.

В этой непосредственности — главная ценность этих высказываний: они ничем, кроме неудержимой потребности высказаться, не продиктованы, никем не подсказаны и не подправлены. Это говорит сама жизнь, это говорят простые советские люди. И сколько сердечной теплоты, большого человеческого уважения, сколько новых мыслей и чувств выражено в этих искренних, безыскусственных строках!

«Раньше мы не представляли себе Чайковского, только слышали, что он известный композитор. Жизнь его нам рассказал его брат¹. И сыграл одну из любимых его мелодий...»

«Молодежь деревни Давыдково сегодня впервые познакомилась с великим композитором Чайковским. Осталось большое впечатление и желание лучше познакомиться с его музыкой. Отныне будем внимательно слушать передачи Чайковского по радио и организуем остальную молодежь для экскурсии в этот музей. Уполномоченный Вигалов».

Так запечатлевались в сердцах советских людей эти первые «встречи с Чайковским»...

А кто побывал здесь однажды, того начинало тянуть сюда снова и снова:

«Как здесь хорошо! Прихожу во второй раз и еще много-много раз буду здесь».

«Не могу проехать мимо Клина, чтобы не побывать еще и еще раз в Доме Чайковского!»

«Не хочется уходить...» — вот неизменный, из года в год, лейт-мотив многих и многих записей: «С большим волнением покидаем Дом Петра Ильича», «Два часа, проведенные мною в Доме Чайковского, останутся на всю жизнь». И снова: «Как жаль, как не хочется уходить из этих дорогих, милых комнат»...

Так рассказывает старейшая книга посетителей Дома-музея о том, как год от году ширилось знакомство трудящихся масс с личностью и творчеством Чайковского; как выросла и крепла в сердцах советских современников подлинно всенародная любовь; как возникало у людей драгоценное чувство живого общения с бессмертным великим художником, — чувство, порой изливавшееся в форме прямой беседы с ним:

«Петр Ильич! Когда я услышал Ваши произведения в этой комнате, у меня сердце замерло с каким-то трепетом от этих нежных и теплых, в душу проникающих звуков...»

Вот другая запись, тоже адресованная самому Чайковскому: «...Новая эпоха воздаст тебе должное!»

Новая эпоха вступила в уединенный дом на окраине города Клина. Никогда еще эти стены не видели столько юных лиц: это ясноглазая строгая молодежь двадцатых годов — первое поколение Великого Октября — несла Чайковскому свое признание и свою признательность.

«Посетив Музей, — записал в книгу кто-то из школьников второй ступени, — каждый молодой гражданин СССР должен понять,

¹ Ипполит Ильич Чайковский

что жизнь великих людей, как П. И. Чайковского, дорога не только для нас, но и для всех будущих поколений».

О том же — по-своему, с мягким лиризмом — сказали две девушки-старшеклассницы из Москвы:

«А все-таки он (Чайковский) особенный человек, потому что он и после смерти с нами, и будет с нами долго, всегда...»

И кто-то завершил эту мысль лаконичной пушкинской цитатой:

К нему не зарастет народная тропа!

...Среди «паломников» двадцатых годов, наряду с молодежью, были и давние почитатели Чайковского. Для них посещение Клинского дома было, конечно, подлинным событием в жизни, исполнением заветного желания.

«На 46-м году жизни, — писал один из них, — мне удалось побывать в доме моего любимого композитора».

С еще большим волнением переступали порог Клинского дома люди, когда-то лично знавшие Чайковского. Было бы слишком долго приводить их высказывания. Из многих взволнованных записей, прочитанных нами в этой старой музейной тетради, хочется, однако, упомянуть о двух «встречах с Чайковским» — пожалуй, особенно трогательных.

В 1922 году Дом-музей посетила старушка-актриса Левицкая-Амфитеатрова — «первая исполнительница партии Ольги» (в консерваторской постановке «Евгения Онегина» в 1879 г.).

А в следующем году здесь побывал «преподаватель МВТУ инженер-механик Г. Софронов»...

Софронов? Да, это не случайное совпадение фамилий.

«Сегодня был здесь. Ведь родился в этом доме и был крестником Петра Ильича...»

Это записал в книгу посетителей советский инженер Георгий Алексеевич Софронов, — «Егорушка», любимец и крестник Чайковского.

...Шли годы — и в книгах посетителей музея появлялись все новые волнующие записи.

Кто только не стремился побывать в стенах Клинского дома, подышать воздухом его комнат! Сколько знакомых славных имен встречаешь на этих страницах!

Многokrатно бывали здесь Собинов и Нежданова (в клинском саду по сей день растут посаженные ими два куста сирени).

Наши композиторы — Ипполитов-Иванов, Мясковский, Василенко, Глиэр и другие не раз приезжали сюда искать вдохновения и тишины.

Здесь, в Клинском доме, Ю. А. Шапорин начал писать свою оперу «Декабристы».

В архиве музея работал над рукописями Чайковского покойный академик Асафьев...

Вот тут, у окна, уйдя в свои думы, стоял старый русский писатель Николай Телешов, современник Чайковского, Чехова, Горького... О нем напомнила нам вот эта наугад раскрытая страница:

«Все вместе взятое — и коллекции Музея, собранные с любовью, и самый дом, где жил Чайковский и где создавалась его Шестая симфония, и зеленый парк с тенистыми дорожками, по которым бродил Петр Ильич... — все это слилось для меня в единое впечатление тихой душевной радости, словно я приблизился к целой группе великих и крупных людей века, чьими талантами и искусством бывает светла наша жизнь... Брожу по Музею — и предомной встают чудные образы минувшего, а за окном сияет летний день, тихо шелестят зеленые ветви и птицы поют свои вековые песни...»

К декабрю 1924 года первая книга посетителей Клинского дома-музея оказалась заполненной. Ее одной хватило, таким образом, на все первое тридцатилетие существования музея.

Это и не удивительно, если учесть, что за все дореволюционные годы (1894—1917) «в гостях» у Чайковского побывало всего лишь... 1 256 человек. Количество посещений в те времена не превышало нескольких десятков в год и лишь однажды, в памятном 1913 году (двадцатилетие со дня смерти Чайковского), достигло 200 с лишним человек.

Начиная с двадцатых годов посещаемость Дома-музея начала быстро возрастать (606... 703... 899 человек в год!) и за семь первых советских лет составила более 3 400 человек.

Второе тридцатилетие существования Музея Чайковского (1924—1954 гг.) ознаменовалось его стремительно быстрым расцветом. Дом в Клину прочно завоевывает большую, все возрастающую популярность среди трудящихся страны, становится одним из прославленных очагов русской музыкальной культуры, — посетители в своих отзывах недаром сравнивают Музей Чайковского с Третьяковской галереей и клинскую усадьбу с Ясной Поляной¹.

¹ Из книги отзывов:

«Дом-музей Чайковского имеет такое же значение, как Третьяковская галерея для изобразительного искусства» (экскурсанты Московского клуба туристов). «Чайковский — это русская музыка, так же как Л. Толстой — русская литература» (рабочие Московского завода имени Владимира Ильича).

9 декабря 1894 года.

Александр Александрович Басов

8 января 1895 года, Заочная "Профессора Кир-
ковского университета, Андрей Николаевич
Строжаков

Профессор О. Штрадман
Н. Штрадман.

Иван Иванович Зубов
18 $\frac{II}{2}$ 95.

Александр Александрович Зубов
1895. 22 февраля.

Екатерина Александровна
Ремизанова.

1895. 22 февраля.

Александр Александрович
Зубов

95. 22. II.

В эти годы невиданно растет всенародная слава Чайковского. Страна широко отмечает памятные дни, связанные с биографией композитора, и каждая такая годовщина вызывает новый мощный прилив паломничества в заветный дом на окраине Клина.

Уже не тысячами — десятками тысяч исчисляется годовая посещаемость Музея Чайковского.

В 1950 году (110-летие со дня рождения композитора) Дом-музей посетили 15 384 человека.

Спустя три года, в 1953 году (60-летие со дня смерти Чайковского), количество посетителей превысило уже 22 тысячи человек. В следующем, 1954 году — 32 тысячи...

Всего за второе тридцатилетие «в гостях» у Петра Ильича перебывало 237 319 человек — в 50 раз больше, чем за первые тридцать лет!

Ныне Дом-музей проводит ежемесячно в среднем по 70, а в летнее время и до 100 экскурсий. Число посетителей летом, в воскресные дни, достигает 800—1 000 человек.

В 1959 году Дом Чайковского посетило 42 462 человека.

Но одни цифры еще не дают достаточного представления о размахе экскурсионной работы музея. Интересно и важно знать другое: откуда приезжают в Клин ежедневные многочисленные экскурсии и одиночные посетители?

И тут на помощь статистике является география: вот карты, составленные на основе учета посещаемости научными сотрудниками Клинского дома.

На одной — десятки пунктирных линий паутиной покрыли просторы Советской страны: они идут с востока и запада, с юга и севера — от Москвы, Ленинграда, Минска, Архангельска, от Баку и Ташкента, с далекого Сахалина, из заполярного Североморска и знойного Ашхабада, от сибирских, уральских, поволжских, приднепровских городов — отовсюду, где помнят и чтут дорогое имя Петра Ильича Чайковского.

А вот другая карта — карта мира: через материки, океаны, государства протянулись тонкие, туго натянутые нити из всех европейских и азиатских столиц, из Соединенных Штатов Америки, из Африки и Австралии, из Мексики и Японии, из великого Китая и из Финляндии, из Индии, Исландии, Ирана, Египта...

Это — дороги зарубежных гостей Чайковского. И все они ведут в Клин.

Не только во всех краях нашей Родины, но и далеко за ее пределами известно скромное имя этого подмосковного города.

Сюда приезжают со всего земного шара почитатели и адепты истинного искусства, музыканты и немусыканты, артисты, путеше-

Только за 1959 год Клинский музей посетило 1 532 иностранца.

Приток зарубежных экскурсий и туристов особенно возрос с 1957 года, в связи с VI Всемирным фестивалем молодежи и студентов в Москве. Вернувшись домой, некоторые из участников фестиваля поместили в западноевропейской прессе (чехословацкой, норвежской и других) подробные рассказы о своей поездке в подмосковный город Клин и о большом впечатлении, которое произвел на них осмотр Дома Чайковского.

В книгах отзывов сохранились сотни записей на всевозможных языках. Как яркий символ мирного сосуществования, соседствуют здесь романские, славянские, германские, восточные языки, столбцы китайских иероглифов, причудливая арабская вязь... Имеется даже отзыв, написанный на чистейшей классической латыни. И четверостишие на одном из индонезийских наречий.

Содержание этих записей свидетельствует о мировом значении творчества Чайковского, о его всемирном признании, о его мировой славе.

Перелистаем бегло эти страницы, на которых видные музыканты, композиторы, дирижеры встречаются с рядовыми тружениками разных стран и профессий — с врачами, педагогами, рабочими, инженерами; маститые ученые — с учащейся молодежью; артисты и литераторы — с политическими деятелями, парламентариями, дипломатами...

Член британского парламента Эннис Хьюгс говорит: «Чайковский был гением, которого Россия дала миру, и мир обязан России, потому что его вдохновение и его труды — бессмертны».

Председатель Всемирной Федерации профсоюзов Луи Сайян, посетивший Музей Чайковского в день 115-летия со дня рождения композитора, пишет:

«Мы любим произведения Чайковского. Они нам доставляют огромные радости, долгие часы отдыха, моменты глубоких переживаний... Музыка Чайковского входит таким образом в нашу любовь и нашу дружбу. Я счастлив, что пишу это сегодня в этом доме, где жил великий мастер, в годовщину дня его рождения».

А вот эти иероглифы в переводе означают:

«Великого композитора Чайковского любит не только советский народ, но и китайский народ».

Вот отзывы известных современных дирижеров:

«Не без волнения покидаю я этот дом, где память Чайковского хранится с такой набожной верностью. Ж. Кинэ» (Бельгия).

«Мое давнишнее заветное желание — увидеть Дом бессмертного Мастера — сегодня исполнилось... Я видел подлинные, написанные его рукой эскизы его сочинений — и это произвело на меня, как

дирижера многих его симфоний, большое впечатление. К. Гарагули» (Норвегия).

Двое болгарских друзей — дирижер Саша Попов и писатель Асен Босев пишут: «Жизнь и творчество Чайковского так ярко показаны в Музее — это настоящая школа для всех создателей искусства, для всех настоящих мастеров».

«В гостях» у Чайковского побывали многие зарубежные композиторы, приезжавшие на Второй съезд советских композиторов из КНР, Чехословакии, Польши, Румынии, Греции, Финляндии и других стран.

Не только отдельные выдающиеся мастера современной музыки включаются в многонациональный поток паломничества «к Чайковскому», но и целые музыкальные коллективы, в том числе такие прославленные, старейшие в Западной Европе коллективы, которые могут считаться в некотором роде «современниками» Чайковского, ибо они уже существовали в его время; более того — он сам их при жизни слышал и даже творчески, в той или иной форме, сотрудничал с ними.

Так, например, в Клинском доме побывали певцы лейпцигского «Томанер-кор», того самого хора, который когда-то так поразил Петра Ильича своим «доведенным до безусловного совершенства исполнением» мотета Баха и других хоровых сочинений.

Приезжал сюда и гастролировавший в Москве знаменитый симфонический оркестр Гевандхауза (ГДР), которым Петр Ильич дирижировал в Лейпциге во время своей первой гастрольной поездки по Европе.

Оркестранты Гевандхауза приехали в Клин не только со своим шефом — выдающимся немецким дирижером Францем Конвичным, но и со своими инструментами. И в гостиной Петра Ильича звучал квартет Бетховена в исполнении одного из лучших в Европе ансамблей.

Этот неожиданный «концерт на дому» у Чайковского явился яркой манифестацией чувств всей демократической музыкальной Германии, выражением признания и преклонения перед великим гением русской музыки.

В числе многих делегаций из Чехословакии Музей Чайковского посетили и артисты пражской Народной оперы — того театра, который первым в Западной Европе, еще при жизни Чайковского, поставил на своей сцене «Орлеанскую деву», «Онегина» и «Пиковую даму».

Как понятна та живая, неподдельная радость, которую наши чешские гости неизменно высказывают при виде многочисленных пражских сувениров в гостиной Чайковского, часов на камине, чеш-

ских книг и нот на полках клинской библиотеки! Они усердно расспрашивают экскурсоводов о поездках Петра Ильича в Прагу, о дружбе Чайковского и Антонина Дворжака, с гордостью вспоминают о давних и кровных связях их родины с русской музыкальной культурой, с творчеством Чайковского...

«Его творения близки нашему народу», — пишут экскурсанты и туристы из Праги, Братиславы, Брно.

Египетский композитор Азиз Эль-Шауан мечтает «помочь своим соотечественникам понять богатое наследие Чайковского». «После посещения этого дорогого дома, — говорит он, — я чувствую, что живу вместе с великим Чайковским».

А вот запись одного из индонезийских гостей:

«Чайковский хорошо известен по всему свету... Не будет преувеличением утверждать, что каждую минуту, каждую секунду кто-то где-то в мире должен быть тронут, возбужден или очарован музыкой Чайковского. Я думаю, что это большое звено во взаимопонимании людей из разных стран света».

Этот беглый обзор впечатлений и высказываний иноземных гостей нам хочется закончить словами, которые мы прочли, правда, не в книге отзывов, а на алой ленте лаврового венка, лежавшего у подножия скульптуры П. И. Чайковского в Доме-музее. Венок этот доставлен сюда из Гамбурга, от тамошней «Студии имени Чайковского», созданной немецкими почитателями великого русского композитора для изучения и пропаганды его творчества. В переводе на русский язык эта тисненная золотом надпись на ленте гласит:

«России — его сердце, миру — его гений».

В этих словах заключена живая правда наших дней.

Гений Чайковского вечен. Его оперы не сходят со сцены театров во всех передовых странах. Его романсы и арии любят исполнять певцы всех народов. Его фортепианные пьесы, камерные ансамбли, оркестровые сочинения звучат на концертных эстрадах всех континентов.

Об этом ярко свидетельствует развернутая в Клинском музее выставка. На стендах ее представлены многочисленные эскизы декораций и костюмов, созданных театральными художниками различных стран, и также фотоснимки отдельных сценических моментов из зарубежных постановок опер и балетов Чайковского.

В репертуаре оперных театров Западной Европы и Америки мы видим не только «Онегина» и «Пиковую даму», давно завоевавших всемирное признание, но и другие, менее известные оперы Чайков-

ского. В Магдебурге (ГДР) ставят «Мазепу»; в Перуджии (Италия) — «Орлеанскую деву»; в Софии и Тиране идет «Иоланта»; на чехословацкой сцене — «Черевички» и «Чародейка».

Среди фотографий исполнительниц партии Татьяны мы встречаем и французенку Жори Буэ, и английскую певицу Джоан Хеммонд, и китайнку Ляй Мэй-чжень. А вот две Одетты: парижанка Жозетт Амиэль и «звезда» лондонского Ковентгардена Берил Грей.

Балеты Чайковского ставят не только Лондон, Париж, Берлин — «Лебединое озеро» идет и в Страсбурге, в Гданьске и в Познани, в Пхеньяне и в Токио, «Спящая красавица» — в Загребе, «Щелкунчик» — в Копенгагене и в Брюсселе...

Интересны предпринимавшиеся на Западе попытки хореографического истолкования некоторых симфонических произведений Чайковского путем создания балетных инсценировок на основе музыки «Франчески да Римини», «Ромео и Джульетты», «Манфреда». Шестой симфонии; даже «Времена года» были использованы как материал для балетной сюиты.

Выставка отразила также победное шествие музыки Чайковского по концертным залам Запада и Востока. Здесь собраны концертные программы на английском, испанском, норвежском, японском языках; портреты известнейших современных дирижеров и инструменталистов-виртуозов, исполняющих произведения Чайковского.

Среди экспонатов этого раздела выставки особенно запоминаются: фотография, запечатлевшая знаменитый Филадельфийский оркестр в момент исполнения музыки Чайковского, с автографами всех участников этого оркестра во главе с дирижером Ю. Орманди; аналогичный фотоснимок Нью-Йоркского симфонического оркестра с дарственной надписью Леопольда Стоковского; портреты старейших зарубежных музыкантов — Эмиля Боскэ и Раймонда Мулерта, лично знавших Петра Ильича.

...Идут годы. В мире непрерывно рождаются новые музыкальные произведения, новые имена обретают заслуженное признание. Но не скудеет, не меркнет бессмертная слава Чайковского: он по-прежнему остается одним из наиболее популярных в мире композиторов.

Более того, он завоевывает сегодня все новых, далеких слушателей... Вспоминается, как, вернувшись из поездки по Ливану и Сирии, одна из участниц советской артистической делегации¹ рассказывала:

¹ Заслуженная артистка РСФСР И. Тихомирнова (газета «Советская культура» от 14 января 1956 г.).

«В Халебе (Алеппо), втором по значению городе Сирии, поздно вечером в открытое окно номера нашей гостиницы вдруг ворвались звуки «Итальянского каприччио» П. И. Чайковского: кто-то в соседнем доме исполнял его на рояле. Радостно было слышать хорошую игру и сознавать, что русское искусство проникло и в этот уголок земного шара».

С каждым годом у Петра Ильича становится все больше искренних почитателей во всем мире. И все чаще приезжают в его Клинский дом зарубежные друзья: трудящиеся братских народно-демократических республик; передовые люди из стран буржуазного Запада; люди доброй воли, знающие по своему опыту великую гуманистическую силу подлинного искусства.

В наши дни, когда во весь голос звучит над землей могучий призыв к мирному сосуществованию и содружеству наций, особенно нужны человечеству все формы духовного общения и международных культурных связей.

В этом смысле не является ли именно искусство и прежде всего музыка тем общечеловеческим, всемирным «языком», который способен сблизить между собой людей разных рас, национальностей, политических взглядов?!

Свидетельство тому — Первый международный конкурс пианистов и скрипачей имени П. И. Чайковского, происходивший в Москве в марте — апреле 1958 года.

«Музыкальной весной мира» назвала это благородное соревнование молодых музыкантов член жюри конкурса, маститая французская пианистка Маргарита Лонг. Сказано образно и верно!

Московская «музыкальная весна» 1958 года действительно стала выдающимся мировым событием, и притом не только в области мирового музыкально-исполнительского искусства — она одновременно способствовала и великому делу мира во всем мире.

Каждый из участников Московского конкурса (а их, как известно, было свыше 60 человек из 23 стран) может сегодня с уверенностью повторить слова советского лауреата — пианиста Льва Власенко:

«Мы хорошо узнали друг друга, крепко подружились. Это важный итог, дающий нам право сознавать, что мы, музыканты, внесли свой вклад в дело установления взаимопонимания между народами».

И не случайно, что знаменем этого единения стало славное имя Петра Ильича Чайковского, гениального художника, чутко понимавшего всечеловеческую ценность искусства. Недаром видел

он в музыке «сокровищницу, в которую всякая национальность вносит что-нибудь свое на пользу общую...»

В дни Московского международного конкурса музыкантов эти вещие слова как бы наполнились новым, сегодняшним смыслом. И новой славой засияло искусство Чайковского: глубоко народное по своим истокам, глубоко человеческое по своей сущности, оно, поистине, роднит и сближает народы Земли.

Разве не знаменательно, что уже после Московского конкурса 1958 года в мире состоялось еще три музыкальных фестиваля имени Чайковского: в Англии, Аргентине и в США?

...Дыхание московской «музыкальной весны» донеслось и до подмосковного Клина. Город Чайковского не мог остаться и не остался в стороне от такого события, как конкурс имени композитора. Клинская городская газета в передовой статье писала:

«Наш город, где жил и творил великий Чайковский, настолько близок к этому событию, что каждый клинчанин ощущает биение пульса этого конкурса, мысленно находится там, где идет творческое состязание за лучшее исполнение гениальной музыки Чайковского».

В Клину в дни Московского конкурса развернулось большое общественно-культурное начинание: «Праздник музыки Чайковского».

Этим было положено начало новой прекрасной традиции, приуроченной к годовщине рождения композитора: отныне ежегодно в мае в Клину и в Воткинске, на родине Чайковского, проводится весенний «Праздник музыки».

Первый такой праздник, весной 1958 года, продолжался 18 дней. Город Клин украсился флагами; вечером на главных улицах и площадях загорелись огни иллюминации. В Домах культуры, в заводских клубах, в ближних колхозах Клинского района проходили концерты при участии лучших артистических сил столицы. А на торжественных вечерах в городском Дворце культуры, посвященных открытию и окончанию «Праздника музыки», выступили советские лауреаты конкурса — скрипачи Валерий Климов и Марк Лубоцкий, пианист Эдуард Миансаров.

И, конечно, исключительно оживленно и многолюдно было в дни конкурса в старом доме на окраине Клина: «в гостях у Чайковского» перебивали за это время все члены жюри и большинство участников Московского конкурса.

Первыми, еще не остыв от пережитых волнений, появились в Клину скрипачи: советские лауреаты Климов, Пикайзен, Лубоц-

кий, румынский виртуоз Штефан Руха и американская скрипачка Джойс Флиссер, юный болгарский скрипач Георгий Бадев, кореец Пек Ко Сан и другие.

А в следующий свободный от репетиций и выступлений день приехали пианисты: Имре Сендреи и Мелита Эдит Бан (Венгрия), молодая китайская пианистка Гу Шен-ин и представительница Франции Анни Маршан, Данута Двораковска-Рогульска — гостья из Польши, Антон Диков (Болгария), Жером Ловенталь (США)...

Участников Международного конкурса гостеприимно встречал Ю. Л. Давыдов — живой современник и близкий родственник композитора. Их сопровождали экскурсоводы и переводчики. И старый дом открывал перед ними страницы славного прошлого...

С нескрываемым волнением останавливались гости перед рабочим столом Чайковского, переспрашивая, допытываясь: значит, вот здесь, в этих стенах, у этого окна, он создавал свою несравненную «Шестую»?

Тем временем другая группа гостей в кабинете композитора с любопытством рассматривала каждую вещь на письменном столе, вглядывалась в непонятные записи и чернильные отпечатки каких-то слов на листах раскрытого бюара.

А вот и рояль Чайковского! Пианисты с особым, понятным благоговением глядели на его старые, чуть-чуть пожелтевшие клавиши... Кому из гостей выпадет высокая честь сыграть на этом инструменте?

Первым счастливым оказался американец Жером Ловенталь (получивший на конкурсе почетную грамоту). Он сыграл несколько отрывков из Первого фортепианного концерта.

Вторым стал победитель конкурса пианистов имени Чайковского — Ван Клиберн. Через три дня после закрытия Московского конкурса он вместе с другим лауреатом — советским скрипачом Валерием Климовым приехал в Дом-музей.

После того как Климов исполнил одну из скрипичных пьес Чайковского, Ю. Л. Давыдов предложил Ван Клиберну сыграть на рояле «Размышление» (соч. 72), написанное Петром Ильичем здесь, в Клинском доме. Выяснилось, что этого произведения Чайковского пианист не знает. Принесли ноты — и молодой лауреат сел за рояль. Дважды бегло просмотрев эту незнакомую пьесу, отличающуюся довольно сложной фактурой, Ван Клиберн в третий раз сыграл ее уже наизусть.

После «Размышления» он перешел к фрагментам из фортепианной сонаты Чайковского... Играл он самозабвенно, с огромным подъемом, с присущим ему поэтическим очарованием.



Ван Клиберн с племянником Чайковского — Ю. Л. Давыдовым в Доме-музее П. И. Чайковского в Клину.

Потом он попросил показать ему рукописи Чайковского — и с трепетным, восторженным интересом впился глазами в эскизы Шестой симфонии.

Чувствовалось, что он действительно *слышит* эту музыку (ведь внутренний слух музыкантов позволяет им читать сложнейшие партитуры)!

Долго, не спеша, с жадным вниманием осматривал Ван Клиберн комнаты музея, вещи, реликвии — и все не мог насмотреться. «Не могу же я уехать отсюда с беспокойным сердцем!» — говорил он сопровождавшему его сотруднику Дома-музея.

На память об этом посещении в книге отзывов осталась следующая запись:

«У меня не хватает слов, чтобы выразить мою искреннюю радость и благодарность по поводу предоставленной мне возможности увидеть дом величайшего Мастера и сыграть на его фортепиано. Благодарю вас от всей души. С искренними пожеланиями, всегда ваш Ван Клиберн».

НАШ ЧАЙКОВСКИЙ

Одной из эффективных форм пропаганды и популяризации творчества П. И. Чайковского являются многочисленные выставки, которые регулярно устраиваются в стенах музея.

Одни из них, приуроченные к определенным темам и датам, носят характер временных экспозиций; другие являются постоянными и органически входят в маршрут и программу экскурсий.

Такова прежде всего выставка «Жизнь и творчество П. И. Чайковского», развернутая в двух «гостевых» комнатах верхнего этажа.

Эту выставку логически продолжает экспозиция, размещенная внизу, в комнатах первого этажа.

Материалы этой выставки — диаграммы, фотоснимки, концертные программы, макеты театральных постановок — рассказывают о «Чайковском — сегодня»: о жизни его музыки, о бессмертии его искусства.

В Советской стране Чайковский уже давно самый популярный и часто исполняемый композитор, — об этом знает у нас каждый мало-мальски интересующийся музыкой человек. Но если нужны цифры — вот она, «музыка в цифрах»!

Однажды сотрудники музея скрупулезно высчитали и подытожили, где, когда, сколько раз на протяжении года (1952) звучала в Советском Союзе музыка Чайковского.

Оказалось, что за год его произведения, полностью и в отрывках, исполнялись в СССР — на сцене, в концертах и по радио — 102 116 раз!

Московские радиостанции (местное радиовещание не учитывалось) передавали Чайковского свыше 4 тысяч раз в году, причем общая продолжительность этих передач составила более 437 часов — 18 суток!

Нет, никогда у Чайковского не было ни такой аудитории, ни такой популярности!

Он твердо знал свое жизненное призвание: «Я — артист, ко-

торый может и должен принести честь своей родине», — Говорил он. Композитор мечтал о возможности «говорить музыкальным языком массе», народу. И верил «в справедливый суд будущего», в то, что и ему суждено «наслаждение тою долею славы», которую ему «уделит история русского искусства».

Но едва ли когда-нибудь представлял он себе, что эта «доля славы» будет столь необъятна и что имя его будет принадлежать не истории, а будущему — вечно живому будущему его родного народа.

Чайковский — наш. Его чудесное искусство неотъемлемым законным достоянием входит в нашу советскую социалистическую культуру. Оно питает и советское музыкальное творчество, и наше яркое исполнительское мастерство, и талантливую художественную самодеятельность нашего народа.

Музыка Чайковского звучит в наших театрах и концертных залах, во Дворцах культуры, в колхозных клубах, в наших парках и в наших домах. Ее поют на всех языках, исполняют на многих национальных инструментах нашей страны...

И если при жизни Чайковского величали русским композитором, то сегодня он — любимейший композитор всех народов великой советской Родины.

Музей Чайковского не только с готовностью ждет своих гостей к себе, — он сам идет навстречу к людям: сотрудники музея — частые гости в рабочих клубах Клина, Солнечногорска, Калинина, в красных уголках предприятий, в школах и общежитиях, в колхозах.

Их лекции, сопровождаемые показом диапозитивов и музыкальными иллюстрациями, знакомят слушателей с жизнью Чайковского и, в частности, с клинским периодом его биографии, с его творческими трудами, с историей отдельных произведений.

И можно сказать с уверенностью, что после каждой из этих лекций, всегда встречающих у слушателей живой интерес, Дом Чайковского приобретает себе новых друзей, новых посетителей.

Многие из своих передвижных выставок музей демонстрирует в Домах культуры, в клубах и школах района. Он рассылает их также по другим городам — даже на Дальний Восток. По запросам иностранных издательств и культурных организаций музей высылает за границу (во Францию, Уругвай, Израиль) иллюстративный материал, микрофильмы книг о Чайковском и партитур его произведений.

Таковы основные пути и методы массовой культурно-просветительной и музыкально-пропагандистской работы, которую повседневно, из года в год, ведут научные сотрудники музея.

Но есть и другая, внутренняя, сторона деятельности, сосредоточенная в недрах Клинского дома, скрытая от глаз посетителя.

Ведь глядя на плоды дерева, мы обычно не вспоминаем о его корнях... Так же точно, наблюдая видимую деятельность музея, не сразу связываешь ее с той напряженной внутренней работой над музейными фондами, которую ведет коллектив Дома Чайковского.

А между тем любая лекция экскурсовода, любая новая выставка, все, что мы видим и слышим в стенах музея, основано на документальных данных, на тщательных изысканиях.

Архив музея — вот «мозг» и «память» Клинского дома!

Как уже говорилось, в его хранилищах находятся рукописи, черновые эскизы, дневники, переписка Петра Ильича. Кроме того, здесь же хранятся: архив Модеста Чайковского с письмами Чехова, Горького, Рахманинова, Ермоловой и других; архивы Танеева и Аренского; всевозможный иконографический материал — портреты, гравюры, фотографии с автографами и пр.

Не только творения Чайковского, — весь русский XIX век и яркие образцы современной Чайковскому европейской музыки представлены в собраниях Клинского дома: в автографах и рукописях Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Листа, в дарственных посвящениях Грига, Сен-Санса и Дворжака, в произведениях Рахманинова и Глазунова, Аренского и Направника, Гречанинова, Лароша, Кашкина и других.

И все эти богатства не лежат мертвым грузом на полках клинского архива. Сотрудники Дома Чайковского уже давно и плодотворно занимаются научной разработкой своих музейных фондов.

Они систематизируют и обрабатывают архивные документы, устанавливают новые факты.

Для облегчения исследовательской работы советских музыковедов составляются справочные и тематические картотеки по письмам, дневникам и другим документам.

Создаются аналитические описания черновых рукописей, раскрывающие творческую лабораторию Чайковского.

На основании имеющихся архивных данных ведутся розыски еще не обнаруженных рукописей и неизвестных писем Чайковского. Выясняются возможности приобретения или пересъемки под-

линных архивных и иконографических материалов, находящихся в других хранилищах или во владении частных лиц.

Насколько интенсивно протекает эта большая внутренняя работа Клинского дома, свидетельствует рост фондов музея за советский период и особенно за последние 20 лет: если в 1916 году, до национализации музея, в его архиве насчитывалось лишь 6 тысяч документов, то в 1954 году количество их возросло до 50 тысяч и продолжает расти.

Небезынтересна история некоторых из этих архивных приобретений Дома-музея.

...Еще в начале 1918 года на имя тогдашнего директора Петроградской консерватории А. К. Глазунова пришло письмо из Севастополя от Юлии Петровны Шпажинской. Давней приятельнице и корреспондентке Чайковского, с которой Петр Ильич много и охотно переписывался, было уже 76 лет, она ослепла, и письмо по ее просьбе писал кто-то из знакомых; старушка смогла лишь собственноручно удостоверить: «Продиктовано мною. Ю. П. Шпажинская».

В письме этом говорилось:

«...Письма Петра Ильича, которые мне перечитывали, растревожили все старые раны, живо напомнили о лучшем времени жизни. Если эти письма интересны для Вас, как для представителя русской музыки, и интересны другим музыкантам, то я могу передать эти дорогие для меня письма».

Так, через А. К. Глазунова, вернулась в Клинский дом большая связка подлинных писем (82 письма 1885—1891 гг.) и несколько портретов Чайковского.

Недавно Дом-музей приобрел 137 вновь найденных писем композитора к брату Анатолию Ильичу.

Бывали в практике клинского архива и случайные счастливые находки.

Вот письмо Чайковского, адресованное неизвестному лицу... В фунтике, свернутом из этого письма, были проданы кому-то пряники в одном из ларьков города Вязьмы!

А в Ленинграде некий дирижер военного оркестра обнаружил однажды среди макулатуры, приобретенной для оклейки стен, какие-то рукописные ноты и сообщил о своей находке в Музей Чайковского. Присланный из Клина научный сотрудник установил, что это подлинная рукопись сюиты из «Щелкунчика». Теперь она находится в Доме-музее.

Предпринимаются шаги для розыска новых материалов

в Ленинграде, на Урале, в Воткинске и Ижевске, в Каменке — всюду, где могут обнаружиться материалы, связанные с Чайковским.

Осуществляются также розыски документов, предположительно находящихся за границей.

Вот несколько характерных страничек из «дипломатической» переписки Клинского дома:

«Амстердам. Посольству СССР в Нидерландах. Государственный Дом-музей Чайковского приносит благодарность за содействие в розыске писем П. И. Чайковского. Очень просим помочь нам выяснить, кому адресовано письмо на немецком языке, присланное в фотокопии, и где оно хранится. В г. Кенте жил музыковед Гуго ван Даален, много занимавшийся жизнью и творчеством Чайковского. Предполагаем, что он может знать о других автографах Чайковского».

«Амстердам. Библиотеке Общества по распространению музыки. Государственный Дом-музей Чайковского приносит Вам благодарность за присланные Вами сведения о письмах русских композиторов, хранящихся в Вашей библиотеке, и в особенности за копию письма П. И. Чайковского г-ну Д. де Ланге...»

Иногда поиски остаются безрезультатными. Так, министерство иностранных дел Австрии сообщило, что автографов Чайковского в Вене не имеется.

Зато увенчались успехом поиски в Норвегии: Клинский музей получил фотокопии писем Чайковского Григу. Американские почтатели Чайковского — С. Л. Бертенсон и музыковед Дж. Лейда передали музею фотокопии свыше 20 писем, находящихся в различных хранилищах США.

В 1946 году Вашингтонская библиотека Конгресса США прислала Дому-музею фотокопию рукописи фортепианной пьесы Чайковского «Страстное признание» — произведения, написанного композитором, возможно, в Америке и остававшегося до наших дней неизвестным.

Клин продолжает разыскивать автографы Чайковского повсюду: в Тронгейме — в частном Музее музыкальных инструментов, в Париже, в Брюсселе... Ведь где-то в Бельгии или во Франции должны находиться письма Чайковского Э. Колонну? И выдающиеся дирижеры Европы стараются помочь музею: в поиски этих писем включились Ж. Кинэ (Бельгия), Франц Конвичный (ГДР).

Недавно в советской печати опубликовано еще одно, ранее неизвестное, письмо П. И. Чайковского к скрипачу Бродскому от 1882 года.

Подлинник этого письма был публично преподнесен в пода-

рок Д. Ойстраху в Лондоне, во время одной из его концертных поездок.

Письмо интересно тем, что в нем Петр Ильич дает резкую и, надо признать, проницательную оценку современной ему критике:

«...Рецензенты редко говорят что-нибудь достойное быть принятым к сведению, они неосновательно ругают, но неосновательно и хвалят или же отделиваются общими фразами, лишенными всякого серьезного значения. Конечно, неприятно читать на себя печатную брань, но столь же неприятно читать и глупые похвалы».

В сопоставлении с этим письмом особенно ярко выступает уважительное и полное доверия отношение Чайковского к музыкальному восприятию широкой массовой аудитории, к рядовому слушателю — «чуткому ценителю музыки».

* * *

Для того чтобы углубиться в мир нотных рукописей, черновых эскизов, незавершенных замыслов великого музыканта, требуется не только большое трудолюбие и упорство исканий, но и своеобразная «архивная» интуиция, искусство тончайших догадок...

В этой области коллектив научных работников Клинского дома-музея успел сделать немало.

Путем тщательного анализа черновых набросков и заметок в записных книжках Петра Ильича выяснена предыстория Шестой симфонии.

Выявлено до 50 неосуществленных творческих замыслов Чайковского.

Уточнена «биография» многих произведений.

Счастливые догадки и открытия не раз рождались в тишине клинского архива!..

...Исследуя хранящиеся в Клину рукописные материалы к опере «Черевички», научные работники Музея Чайковского обратили внимание на то, что инструментовка и начало арии Оксаны «У меня такие очи» совершенно по-разному изложены в печатной партитуре и в имеющемся в музее рукописном отрывке.

Возник недоуменный вопрос: что это за рукописный вариант? Может быть, он отвергнут самим Чайковским и потому не вошел в печатное издание?

Однако при более внимательном сличении вдруг обнаружилось, что в партитуре имеются карандашные, сильно стершиеся

исправления, сделанные рукой Чайковского, и что эти поправки полностью совпадают с клинской рукописью... Но тогда выходит, что именно рукописный-то вариант и является более «верным», окончательным вариантом?!

Чтобы выяснить этот вопрос, решено было запросить Большой театр (ведь первые три представления «Черевичек» происходили под управлением самого Чайковского): не сохранился ли в библиотеке театра тот экземпляр партитуры, по которому дирижировал Петр Ильич?

Действительно, этот экземпляр нашелся — и в нем, в спорном месте, оказалась... вклейка, в точности соответствующая клинской рукописи!

Стало быть, именно в этом варианте и исполнялась ария Оксаны под управлением самого Чайковского. И, значит, именно этот до сих пор неизвестный вариант следует считать последним и окончательным.

Это заключение музыковедов Клинского дома имело не только теоретическое значение: с тех пор «клинский вариант» принят к исполнению в Большом театре.

...Еще более «сенсационным» явилось утверждение Клинского музея, что музыка «Лебединого озера» никогда не звучала со сцены так, как она была написана Чайковским!

Интересное исследование, осуществленное сотрудниками музея, позволило уточнить историю создания и сценической жизни этого балета.

Выяснено, какие именно изменения были внесены в партитуру «Лебединого озера» многочисленными постановщиками и дирижерами в угоду вкусам того времени. Особенным искажением подвергся балет после смерти Чайковского в петербургской постановке 1895 года (по новому либретто М. И. Чайковского), когда в партитуре были сделаны произвольные сокращения, некоторые музыкальные номера выброшены, многие другие переставлены, внесены три фортепианные пьесы Чайковского и так далее.

На основе исследовательской работы музея по уточнению авторского либретто и партитуры балета Московский театр имени Станиславского и Немировича-Данченко создал новую постановку «Лебединого озера», близкую к подлинной партитуре Чайковского.

...«Архив Чайковского»! Преданные и прилежные руки не только хранят его бесценные клады — они бережно несут их в нашу сегодняшнюю современность... И мы слышим, как звучит сегодня музыка Чайковского во всей ее первозданной подлинности.

Мы можем услышать даже то, чего не слышали современники Петра Ильича!..

Из хранящихся в Клину неиспользованных музыкальных набросков Чайковского композитор Асафьев создал балет «Весенняя сказка».

Композитор Богатырев по архивным эскизам восстановил партитуру Ми-бемоль-мажорной «неизвестной симфонии» Чайковского, и она уже исполняется на концертных эстрадах и по радио.

Даже «Воевода» — злополучная, безжалостно уничтоженная самим автором первая опера Чайковского, — даже она сегодня воскресла и живет новой жизнью: на основе черновых эскизов¹ профессор Московской консерватории П. А. Ламм при участии композиторов В. Я. Шебалина и Ю. В. Кочурова (для сценической редакции) восстановил по оркестровым и вокальным партиям сожженную партитуру. И «Воевода», считавшийся навсегда утраченным, сегодня снова вернулся на сцену наших оперных театров.

Архивные фонды Дома-музея Чайковского являются также главной основой всех изданных и издаваемых в Советской стране научно-исследовательских трудов о П. И. Чайковском.

В стенах Клинского дома написал М. И. Чайковский обширную биографию своего гениального брата.

По материалам музея созданы работы советских музыковедов — Б. Асафьева, В. Яковлева, А. Будяковского, А. Альшванга, Б. Ярустовского, В. Протопопова, Н. Туманиной и других — о Чайковском и его музыкальном наследии.

Систематическая публикация клинских архивных фондов и издательская деятельность Музея Чайковского начались лишь в советское время.

Так, в двадцатых годах был издан сборник материалов и исследований «Прошлое русской музыки». Брат композитора Ипполит Ильич подготовил к изданию дневники Чайковского.

Позднее были опубликованы трехтомная переписка Чайковского с фон Мекк, переписка с Танеевым, с Юргенсоном и др.

А в 1940 году, к 100-летию юбилею Чайковского, под редакцией В. В. Яковлева вышла в свет подготовленная музеем летопись жизни и творчества композитора — «Дни и годы П. И. Чай-

¹ Два переплетенных тома с эскизами «Воеводы» завещал Клинскому музею покойный А. И. Софронов.



Заседание ученого совета Дома-музея. В президиуме (слева направо): кандидат искусствоведческих наук В. В. Протопопов, профессор П. В. Танеев (племянник композитора С. И. Танеева), народный артист СССР, профессор А. Б. Гольденвейзер, главный хранитель фондов Дома-музея Ю. Л. Давыдов.

ковского», капитальный труд, ставший настольной книгой всех музыковедов и всех почитателей Петра Ильича.

В издававшихся Домом-музеем «Ежегоднике» и «Бюллетене» напечатан, на правах рукописей, целый ряд ценных работ сотрудников клинского архива.

Начато издание серии справочников по фондам музея. Уже вышли в свет составленные К. Ю. Давыдовой и другими работниками музея описания автографов Чайковского — его музыкальных эскизов, записных книжек, дневников, писем. Подготовлены справочники на темы: «Библиотека Чайковского», «Портреты Чайковского». Составляется «История Дома-музея в документах». Издан иллюстрированный альбом «Чайковский в Клину».

Закончена многолетняя работа по созданию полной «биографии музыки» Чайковского: совместно с Институтом истории искусств Академии наук СССР научный коллектив Клинского дома

выпустил объемистый том (35 печатных листов) — «Музыкальное наследие П. И. Чайковского».

В этой книге с возможной полнотой, на основе новейших архивных изысканий, раскрыта история становления всех музыкальных произведений Чайковского (а также неосуществленных творческих замыслов): от первого упоминания в письмах или дневниках — через все черновые эскизы и наброски — до создания чистой рукописи.

Другая первоочередная и ответственнойшая задача Дома-музея — участие в подготовке писем Петра Ильича для издаваемого Музгизом полного собрания сочинений Чайковского (музыкальных и литературных). Письма эти составят 13 томов, по 25—30 печатных листов каждый. Два первых тома уже вышли в свет. Готовятся к изданию 3-й и 4-й тома.

...Так трудится коллектив работников Дома-музея в Клину, бережно храня доверенное ему народное достояние, умножая наше знание о великом русском композиторе Петре Ильиче Чайковском.

ПАМЯТНИК ДНЕЙ И ТРУДОВ

Вспоминается чья-то запись в одной из первых книг посетителя Клинского дома:

«Русскую деревню, русскую глушь любил Петр Ильич. Оттого так хорошо чувствовал он себя здесь, на окраине уездного Клина.

Но то, что для Чайковского было «глушью», может в будущем стать культурным углом России. Горячо желаю этого Музею»...

Это доброе пожелание сбылось. Клин, растущий, индустриальный город Подмосковья, действительно давно уже перестал быть «глушью». А за последние годы облик его меняется особенно заметно и быстро, на глазах...

Клин с его крупнейшим комбинатом искусственного волокна является сегодня одним из ведущих центров бурно развивающейся советской химической промышленности.

У Клина — свои планы городского благоустройства. В соответствии с ними преобразилась центральная площадь города. Асфальт и зелень сменили ее стертый булыжник. На месте прежнего собора высится Дворец культуры.

В разных районах города — в Майданове и в Заречье, на Литейной, на Тихой, на Новой улице — большими массивами ведется

жилищное строительство, и на месте прежних провинциальных домиков в три окошка с мезонином вырастают целые кварталы четырех- и пятиэтажных крупноблочных домов.

Построен новый железобетонный мост через реку Сестру.

Меняется и пейзаж у бывшей Московской заставы, где стоит Дом-усадьба Чайковского. На самой улице Чайковского особых перемен пока не видно, зато за территорией усадьбы — по правую сторону Ленинградского шоссе, на Демьяновском проезде — всюду идет стройка. И планы ее весьма обширны.

В этом районе Заречья расположились новые социально-бытовые учреждения: профилакторий, заводские ясли, областной Дом инвалидов, дальше, у поселка Шариха — сельскохозяйственная школа с учебными и жилыми корпусами.

Неподалеку от Музея Чайковского уже выросли больничный городок и два квартала жилых домов. А против северной стороны усадьбы будет построен городской стадион на 5 тысяч человек, со всеми спортивными сооружениями.

Меняется Клин...

Меняется многое и тут, на бывшей окраине города, — вокруг Дома-музея. И даже на самой территории музейной усадьбы... Вон там, в ее дальнем углу, скоро вырастут два новых здания: служебный корпус и фондохранилище музея.

В это специальное помещение будет переведен архив Чайковского, а также все музейные фонды Клинского дома: рукописи, иконография, бытовые вещи, вспомогательные экспозиционные материалы. Для надлежащего хранения архивных ценностей здесь будут выстроены бетонированные, специально оборудованные помещения — с удобными стеллажами, с установками для поддержания нужной температуры и влажности воздуха.

В административно-служебном корпусе предусмотрены комнаты ожидания для экскурсантов и гостиные для приема зарубежных делегаций; аудитории для проведения лекций, бесед, консультаций; комнаты для работы кружков и для занятий студентов-практикантов.

И здесь же, в новом здании, будет большой концертный зал с необходимой радио-теле-киноаппаратурой, с особой комнатой для звукозаписи.

Этот концертный зал заменит собой ныне существующую тесную музыкальную аудиторию: сюда после осмотра мемориального Дома-музея будут приходить экскурсанты, чтобы прослушать музыку любимого композитора. Являясь в обычное время музыкально-демонстрационной аудиторией, этот зал в дни научно-музыкальных собраний, торжественных годовщин и в других подобных

случаях будет с успехом выполнять назначение «конференц-зала» музея.

Будущие «гости Чайковского» увидят на территории Клинской усадьбы значительные перемены, не нарушающие, а, напротив, восстанавливающие мемориальную неприкосновенность этого заповедного уголка.

Дом Петра Ильича, старый «дом у заставы», после недавней капитальной реставрации снова перекрашен в свой «исторический» серый цвет. На дворе усадьбы восстановлены и теплица, и хозяйственные службы. Сад, огороженный, как и встарь, зеленым штакетником, тоже принимает свой прежний, доподлинный вид: восстановлена старая беседка, восстанавливается прежняя планировка садовых клумб с любимыми цветами Чайковского.

Приятные перемены ожидают нас и в доме Петра Ильича... Конечно, не в мемориальных комнатах — о нет, там все остается по-прежнему, все будет «как было при нем»! Но важно другое: когда «переедут» отсюда в новое здание служебные кабинеты, библиотека, архив, вся освободившаяся площадь Клинского дома будет использована под экспозиции.

Многое из музейных фондов, что раньше не экспонировалось, станет доступно обозрению посетителей. Богаче по тематике, шире и ярче по содержанию станут музейные выставки.

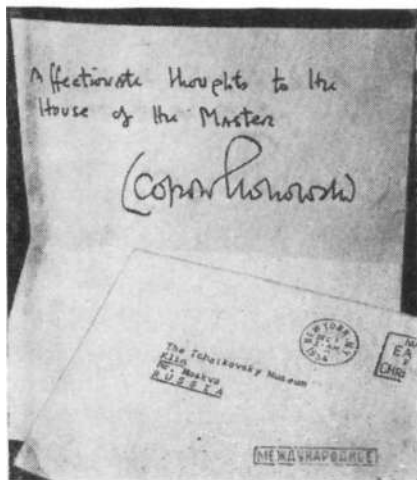
И что особенно ценно — появляется возможность реконструировать ряд других комнат Клинского дома (так, на первом этаже уже восстановлена в прежнем виде столовая).

И оттого Дом-музей еще больше становится «квартирой» Петра Ильича!

Но не только в этом выражается то новое, что несет будущее Клинскому дому-музею.

В сущности, он давно уже перерос свое первоначальное заповедное значение последней обители Чайковского.

Уже давно этот старый дом на окраине Клина по праву приобрел выдающееся национальное значение, как замечательный



Поздравительное письмо дирижера Леопольда Стоковского (США) к 60-летию Клинского дома-музея.

единственный в своем роде, памятник и очаг музыкальной культуры — русской и мировой.

Когда шесть лет назад Музей Чайковского отмечал 60-летие своего существования, на местный почтамт обрушился невиданный в Клину поток телеграмм, писем, поздравлений, приветствий... Со всех концов Советской страны. Со всех материков земного шара.

А из-за океана Леопольд Стоковский, знаменитейший дирижер Америки, прислал «Дому Мастера» поздравительное письмо, адресованное с великолепной лаконичностью:

«...Клин, около Москвы, Россия».

Летом 1958 года, приехав на гастроли в Советский Союз, Стоковский прежде всего заявил встречавшим его корреспондентам: «Я непременно должен поехать в Клин...»

И он выполнил свое намерение. Он не только посетил Дом Чайковского, но и самолично посадил в его саду молодой дубок... «Дуб, — пояснил он, — символ долговечности... Пусть живет он много сот лет!»

Дубок великолепно прижился. Он растет в дальнем солнечном уголке парка, окаймленный нарядной клумбой из ярких цветов. На укрепленной около него мемориальной доске надпись на английском и русском языках:

«Этот дуб посажен как любовное подношение
от любителей музыки всего мира.

(Леопольд Стоковский)

2/VI 1958».

Велико уважение к Дому Чайковского, высок научно-музыкальный авторитет Клинского музея в родной стране и за ее рубежами.

Все шире становятся его культурные и общественные связи. Они станут, несомненно, еще разностороннее и богаче в недалеком будущем, когда осуществится план реорганизации и расширения музея, когда будет построено то новое служебное здание, о котором мы рассказали выше, и Дом Чайковского получит, наконец, возможность раскрыть в полную силу все стороны своей большой и многогранной деятельности.



Дуб, посаженный Леопольдом Стоковским в парке Дома-музея.

Каким видится, каким мечтается нам в будущем Государственный дом-музей П. И. Чайковского в Клину?

..Пусть будет он действительно всесоюзным центром советской музыкальной культуры.

Не только хранилищем великих воспоминаний прошлого, но и рассадником светлого, вечно звучащего Будущего: «народным университетом» музыкального просвещения масс, школой художественного воспитания умов и сердец, вкусов и восприятий...

Дом Чайковского!

Его представляешь себе таким...

Здесь, в этих комнатах, будут встречаться люди всех стран и народов, разных профессий, возрастов и воззрений, мастера искусства и его чуткие рядовые ценители.

Здесь, в этом музыкальном «форуме» советской общественности, будут торжественно отмечаться исторические годовщины музыкальных дат и событий, традиционные международные конкурсы имени П. И. Чайковского.

Наши артисты, дирижеры, поэты станут приезжать сюда, чтобы в стенах этой обители вдохновений вдохнуть силу и радость для творческого труда.

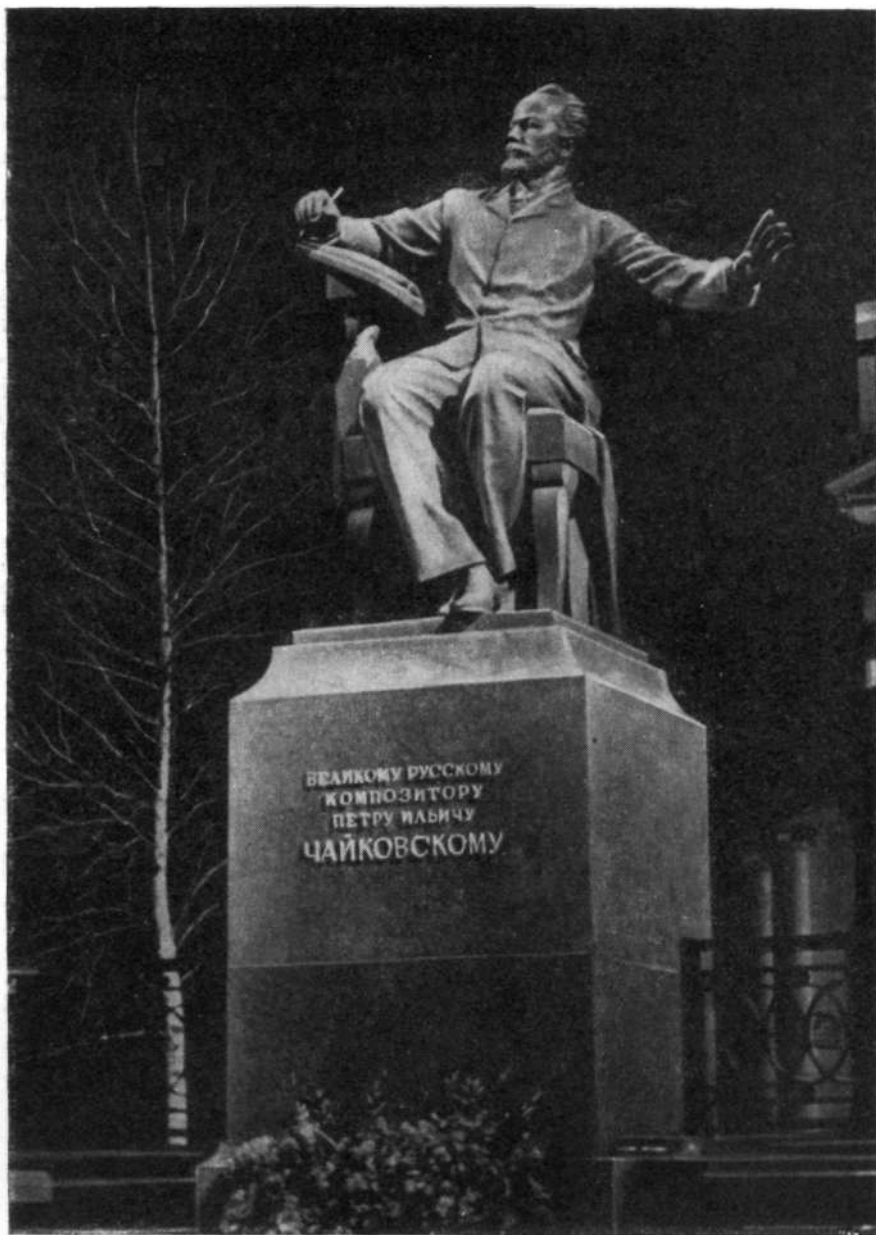
Наши композиторы будут добиваться чести — впервые проиграть в Доме Петра Ильича свое новое произведение.

Наши ученые, теоретики и историки музыки придут сюда, в этот своеобразный музыковедческий центр, чтобы в тиши клинских архивов обдумывать и вынашивать свои новые книги.

А сколько увлекательных тем, сколько материала для будущих диссертаций и дипломных работ смогут почерпнуть здесь наши аспиранты и студенты консерватории, работая над архивными фондами Клинского музея, приобщаясь к первоисточкам творчества Чайковского!

Дальнейшее развитие должна получить традиция «педагогического шефства» Клинского музея над детскими музыкальными школами Подмосковья. Тем более, что уже не первый год питомцы Клинской имени Чайковского, Солнечногорской, Люберецкой и Бабушкинской музыкальных школ выступают с отчетными концертами в Доме-музее Чайковского... Как если бы экзаменатором юных музыкантов был сам Петр Ильич!

И, наконец, главное: массовая культурно-просветительная работа. Экскурсии, лекции по искусству, кружки по изучению истории музыки... Это — «передний край» всей деятельности Музея. В этом — задача его повседневного служения: в неустанной



Памятник П. И. Чайковскому в Москве перед зданием консерватории. Скульптор В. И. Мухина.

музыкально-просветительной пропаганде и, в особенности, в популяризации творческого наследия Чайковского.

Будущее музея — это, прежде всего, люди: вереницы посетителей, потоки экскурсий...

Их будет много — и с каждым годом, конечно, все больше. Новые и новые тысячи рядовых почитателей музыки, охваченные благородным порывом всенародного паломничества, устремятся сюда, в подмосковный Клин.

И тысячам сердец станет родным и близким великий скромный человек, когда-то живший в этом доме, на старой окраине города...

Еще шире должны развернуться в будущем и другие, немужейные формы культурно-массовой работы: выездные лекции, передвижные выставки, экскурсии к памятным клинским местам, связанным с подмосковным периодом жизни Петра Ильича.

Места эти (а их в окрестностях города немало) будут отмечены мемориальными досками. Первая такая доска уже установлена в 1957 году в Майданове.

А в самом Клину, на центральной городской площади, будет воздвигнут величественный памятник гению русской музыки — Петру Ильичу Чайковскому.



* * *

Рассказ наш окончен...

Пожелаем же вместе с читателем доброго будущего городу и Дому Чайковского!

И людам, преданно хранящим бесценный памятник его гней и трудов...

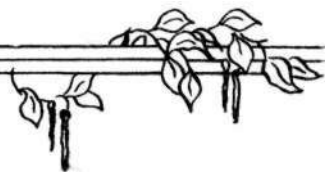
И деревьям старого сада, что каждой весной, к годовщине рождения Петра Ильича, одеваются новой листвою и все лето шумят, как встарь, под окнами Клинского дома...

Пусть вечно шумит и цветет нетленная слава Чайковского:

— чтобы музыка его распространялась от края до края...

— чтобы увеличивалось число людей, слышащих ее, любящих ее, находящих в ней красоту и радость...

— чтобы с каждым днем все шире и многолюднее становилась незарастающая народная тропа, ведущая к Дому бессмертного Мастера Музыки.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Здесь жил Чайковский

История старого дома	13
В дни войны и в дни мира	21
Когда звучит рояль Чай- ковского...	25

Вехи великой жизни

На распутье	33
Годы странствий	39
В Подмоскowie	46

В гостях у Мастера Музыки

Утро Чайковского	58
Времена года	61
Встречи на дорогах	67
«Клинский отшельник»	72
У истоков Музыки	85
Ученик становится учителем	95
Заветы	114

День забот	118
К дальним вершинам	120
О чем рассказывают вещи	124
За дирижерским пультом	133
Злата Прага	155
По ту сторону Атлантики	164
Honoris causa	178

Когда наступает вечер...	188
Его рукой...	189
Великие собеседники	216
Последний год	241
Последний день в Клину	272
Шестая симфония	277
Смерть и бессмертие	290

Незарастающая тропа

О тех, кто приходит сюда...	309
Наш Чайковский...	324
Памятник дней и трудов	333



Владимир Вениаминович
Холодковский
ДОМ В КЛИНУ
* * *

Редактор А. Янчук.
Художественное оформление книги —
дипломная работа студентки МЗПИ
А. Игнатьевой.
Техн. редактор Е. Яковлева.
* * *

Издательство «Московский рабочий»,
Москва, проезд Владимирова, 6.
* * *

Подписано к печати 11/X 1962 г.
Формат бумаги 70X92¹/₁₆. Бум. л. 10,75.
Печ. л. 25,15. Уч.-изд. л. 20,74. Цена 83 коп.
Тираж 50 000 экз. Зак. 588
* * *

Типография изд-ва «Московский рабочий»,
Москва, Петровка, 17.