

УДК 78.071.1(47)"18"
ББК 85.313(2=411.2)52-8Чайковский П.И.,2ю14

Г.А. МОИСЕЕВ

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ И ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВИЧ: ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ДИАЛОГ В ЗЕРКАЛЕ ДНЕВНИКА К.Р.

Григорий Анатольевич Моисеев,
Московская государственная консерватория
им. П.И. Чайковского,
научно-издательский центр «Московская консерватория»,
старший научный сотрудник
Большая Никитская ул., д. 13/6, Москва, 125009, Россия
кандидат искусствоведения
E-mail: gmoiseev@yandex.ru

Реферат. Творческий диалог П.И. Чайковского и великого князя Константина Константиновича привлекал к себе внимание музыковедов, литературоведов, культурологов еще с начала XX века. При этом исследователи опирались преимущественно на их обширную переписку (1880–1893). За рамками рассмотрения оставались неопубликованные дневниковые записи великого князя о композиторе и его творчестве, сделанные в разные годы (со второй половины 1870-х и до 1915). Основная задача состояла в оценке их объема, информационной ценности и, наконец, в том, насколько они служат ключом к пониманию взаимоотношений двух исторических личностей. В задачи работы входило выявление и систематизация

высказываний великого князя Константина Константиновича о П.И. Чайковском и его творчестве, в чем и заключается новизна и оригинальность исследования. В статье использованы методы сравнительного источниковедения, так как дневник, в отличие от переписки, содержит не ограниченные внутренней цензурой сведения.

Анализ дневниковых записей позволил проследить эволюцию интересов великого князя к разным жанрам творчества П.И. Чайковского — романсам, фортепианным пьесам, симфониям, операм, церковной музыке; предложить уточненную периодизацию переписки; выявить прежде неизвестные факты, в свете которых по-новому видятся взаимоотношения композитора не только с Константином Константиновичем, но и с другими представителями императорской фамилии. Материалы статьи могут быть использованы в курсе истории русской музыки, а также в современном комментированном издании эпистолярного наследия и дневников П.И. Чайковского и великого князя Константина Константиновича.

Ключевые слова: П.И. Чайковский, великий князь Константин Константинович, переписка, дневники, комментирование, камерная вокальная культура,

романсы, источниковедение, архивы Романовых, августейшее покровительство.

Для цитирования: Моисеев Г.А. П.И. Чайковский и великий князь Константин Константинович: эпистолярный диалог в зеркале дневника К.Р. // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 5. С. 584–591.

Изучение взаимоотношений композиторов-классиков XIX в. с августейшими покровителями музыкального искусства может служить ключом к пониманию музыкальной практики рассматриваемой эпохи, истории восприятия и рецепции, к более глубокому постижению наследия гениальных мастеров. История музыки позапрошлого столетия дает богатый материал для подобного рода научных изысканий, причем Россия предстает как часть единого общеевропейского культурного пространства. Хрестоматийны примеры контактов Л. ван Бетховена с кронпринцем Луи-Фердинандом Прусским и эрцгерцогом Австрийским Рудольфом, Р. Вагнера — с королем Людвигом II Баварским, А.Г. Рубинштейна — с великой княгиней Еленой Павловной.

Как выглядят в этом контексте взаимоотношения П.И. Чайковского (1840–1893) и великого князя Константина Константиновича (1858–1915) — поэта К.Р.¹, музыканта-любителя, члена императорской фамилии Романовых (сына великого князя Константина Николаевича², подробнее см.: [1])? Какими материалами располагают исследователи, обращающиеся к данной теме?

Самое значимое место занимает переписка П.И. Чайковского и К.Р. — документальное свидетельство общения двух художников [2]. Необходимость заново обратиться к данному материалу продиктована стремлением уточнить обстоятельства и предпосылки, способствовавшие возникновению и развитию творческого диалога, с привлечением ранее не востребованных документов. В первую очередь речь идет о дневниковых записях К.Р., многие из которых до сих пор не опубликованы. Задача современного музыковеда состоит в максимально полном выявлении в архивных фондах всех сохранившихся свидетельств, их тщательном анализе, аргументированном перекрестном комментировании и введении в научный оборот. Великий князь Константин Константинович вел дневник с мая 1870 г. до последних дней жизни, фиксируя в нем все события своей биографии, в том числе и музыкальные. Это позволяет проследить эволюцию отношения Константина Константиновича к музыке П.И. Чайковского до момента их личной встречи и начала переписки (до 1880 г.), в период активных контактов (1880-е — начало 1890-х гг.), в посмертный период (после 1893 года).

1870-е гг. — время первоначального знакомства К.Р. с музыкой П.И. Чайковского, когда ему стали известны сочинения в следующих жанрах: опера, камерные ансамбли, фортепианные пьесы и концерт, романсы, программные симфонические произведения, церковно-литургические опусы. Дневник юношеского периода содержит наиболее яркие, романтически-восторженные высказывания о музыке П.И. Чайковского. Впервые его имя встречается в летних записях 1876 г. — между днем рождения великого князя (10 августа по ст. ст. ему исполнилось 18 лет)³ и днем отъезда в дальнее плавание, конечной целью которого были Соединенные Штаты Америки (23 августа). 11 августа Константин Константинович восхищается тремя вокальными миниатюрами на слова А.К. Толстого, Л.А. Мея, Н.П. Грекова: «Играл романсы Чайковского и пел их. Несмотря на сильнейший кашель, у меня горло совсем свободно, и я пел легко. Чудные там вещи: “Слезка дрожит”, “Хотел бы в единое слово”, “Погоди” и т. д. Стал вписывать в альбом со стихами голосовую партию и слова “Хотел бы в единое слово”. Из-за этой работы чуть было не опоздал к столу» [3, ед. хр. 6, л. 76].

Судя по всему, К.Р. пользовался неким сборником вокальных произведений П.И. Чайковского (очевидно, издательским конволютом, в котором под одной обложкой переплетены романсы из разных опусов — ор. 6, 16, 25), возможно подаренным ему на день рождения. Переписывание было делом первостепенной важности: через несколько дней предстоял отъезд, и альбом должен был стать великому князю верным спутником за границей. Поэту-музыканту К.Р. было присуще острое чувство нерасторжимой связи слова и музыки, словесный ряд был для него столь же важен, как и музыкальный. Непосредственной причиной, по которой «эта работа» так захватила его, стало, как нам кажется, стремление запечатлеть данную связь в деталях (обратим внимание: *вокальная* партия романса вписывалась в *литературный* альбом).

16 августа в дневнике упоминается еще один романс — «Примирение» ор. 25 № 1 (на слова Н.Ф. Щербины): «Я пишу под хорошим впечатлением. Был в театре. <...> Всё это так меня обрадовало, что вернувшись, я спел романс Чайковского: “О засни мое сердце глубоко”, в котором советуется не будить старых желаний и стремлений, чтобы напрасно не смутить сердечного покоя. Я благодарил Бога за то, что он хочет исполнить мои просьбы и мольбы» [3, ед. хр. 6, л. 82 об.]. В музыковедческой литературе «Примирение» обычно характеризуется как «один из самых драматических романсов» [4, с. 228]. Тем удивительнее его восприятие К.Р. в «радостном» духе, имеющем, однако, под собой религиозное основание — само музицирование сопряжено здесь с «благодарностью Богу» и с молитвой. Заметим, что Константин Константинович музицировал в одиночестве, будучи одновременно певцом

и аккомпаниатором. Великий князь нередко прибегал к подобной музыкальной практике ради достижения молитвенного настроения. Чаще всего в таких случаях он играл «Немецкий реквием» И. Брамса, «Иже херувимы» Д.С. Бортнянского, «Реквием» В.А. Моцарта.

Романс на слова Н.Ф. Щербины сопровождает читателя дневника вплоть до дня отъезда (23 августа) — уже как символ родины, где К.Р. оставляет свое сердце. Не случайно при последнем упоминании романса (22 августа) К.Р. ассоциирует себя с его лирическим героем: «...Отобрал все книги и ноты для похода. Играл еще мой (подчеркнуто вел. кн. Константин Константиновичем. — Г. М.) романс Чайковского: “О засни мое сердце глубоко!”» [3, ед. хр. 6, л. 90].

Романс был тем жанром, который пронизывал в дальнейшем все этапы взаимоотношений великого князя и композитора: их личное знакомство произошло на волне увлечения К.Р. собственным камерно-вокальным творчеством; кульминацией общения можно считать время выхода в свет Шести романсов ор. 63, созданных П.И. Чайковским на тексты августейшего поэта; исполнением в Гатчине последнего романсового опуса Петра Ильича (ор. 73, на слова Д. Ратгауза) К.Р. почтил его память сразу после безвременного ухода (25 октября 1893 г. — см.: [5, с. 201–202]).

К середине 1870-х гг. многие вокальные шедевры П.И. Чайковского уже завоевывали известность не только в России, но и в других странах. То же можно сказать и о фортепианных миниатюрах композитора, которым посвящена следующая группа записей К.Р., сделанных в океане на фрегате «Светлана» и в Нью-Йорке. В весеннем дневнике 1877 г. читаем: «12 / 24 марта. Вышел наверх раньше подъема флага, думал, что будет ученье, но его не было. <...> Учил наизусть “Romance” для фортепьяно Чайковского» [3, ед. хр. 8, л. 65 об.—66]; «14 / 26 марта. Дождь и ветер с утра. <...> Выучил наизусть “Romance” Чайковского» [3, ед. хр. 8, л. 70–71]; «2 / 14 мая. В ½ 12 поехал к Есиповой. Мы довольно долго сидели у ней; она приятная женщина; она снабдила меня нотами из Чайковского» [3, ед. хр. 9, л. 40]; «5 / 17 мая. Ушли из Нью-Йорка, кажется, идем в Россию. <...> Рад покинуть Америку. <...> Учю наизусть вальс Чайковского» [3, ед. хр. 9, л. 41 об.—42]; «26 мая / 7 июня. Другое утешение — это “Осень” Чайковского на слова А. Толстого. Это такой задушевный мотив, что так и просится в печальную душу» [3, ед. хр. 9, л. 54].

«Романс» ор. 5 f-moll впоследствии был одной из самых востребованных пьес в репертуаре К.Р.-пианиста: судя по дневниковым записям, он часто исполнял ее для самых разных слушателей, в разных ситуациях (в Зимнем дворце для императрицы Марии Александровны, в солдатском го-

спитале для раненых и т. д.). Два других упомянутых сочинения («Вальс» и «Осень») — это не что иное, как пьесы из цикла «Времена года»: «Декабрь. Святки. [Tempo di Valse; с эпиграфом из В.А. Жуковского]» и «Октябрь. Осенняя песня. [Andante doloroso e molto cantabile; с эпиграфом из А.К. Толстого]». Они только что были изданы и, по-видимому, входили в репертуар А.Н. Есиповой — русской пианистки, пропагандировавшей в США творчество своих соотечественников. Говоря об американском плавании, отметим, что именно музыка П.И. Чайковского стала для вел. кн. Константина Константиновича символом родного дома: ее он играл, прощаясь с Россией («Примирение»); она же стала предвестием встречи с «отчизной далекой». Как и романсы, фортепианные миниатюры П.И. Чайковского всегда находились в круге внимания К.Р. как пианиста, расширившего свой сольный репертуар.

В 1878 г. К.Р. пережил глубокие впечатления от «Франчески да Римини», «Ромео и Джульетты» и «Бури» — программных симфонических произведений, созданных П.И. Чайковским на сюжеты из Данте и Шекспира. Тема любви и вызванных ею страданий, объединяющая эти партитуры, была созвучна настроениям К.Р.: напряженные, порой мучительные размышления о природе этого чувства пронизывают дневники молодого Константина Константиновича. Переполненный лирической экспрессией тематизм композитора не мог не вызвать ответной реакции великого князя, при этом в его записях *emotio* всегда соседствует с *ratio*.

11 марта после посещения симфонического собрания Императорского Русского музыкального общества (Санкт-Петербург) он отмечает: «Сегодня я слышал чудную вещь в симфоническом конц[ерте] в Дв[орянском] Собр[ании]: фантазию для оркестра Чайковского “Francesca da Rimini”. Я никогда не слышал мысль, так ясно и рельефно выраженную в звуках; я следил по ним весь ход V^а песни Дантовского “Ада”. Тема рассказа Франчески, переходящая от инструмента к инструменту и особенно задушевная в линии виолончеля (так в оригинале. — Г. М.), привела меня в неописанный восторг. Были минуты, когда как будто холодный пот выступал, уже при начале, когда спускание путников во вторую область ада изображено гаммой вниз — затем мертвенное оцепенение и ужас. О какое великолепие» [3, ед. хр. 13 а, л. 46–46 об.].

После очередного посещения летнего концерта в Павловском вокзале К.Р. оставил следующую запись (30 июня): «...Играли увертюру Чайковского “Romeo und Guilietta”. <...> Я слышал эту вещь уже второй раз, и она мне еще больше понравилась. Как хорошо выражена в звуках любовь, побеждающая борьбу и страшную вражду обоих семейств» [3, ед. хр. 13 а, л. 19 об.].

Спустя два месяца, находясь на Всемирной выставке в Париже, великому князю посчастливилось попасть 2 сентября в зал Трокадеро на второй русский концерт под управлением Н.Г. Рубинштейна. «“Буря” Чайковского, музыкальная картина на Шекспировскую тему, по-видимому, не особенно понравилась публике, — отметил К.Р. в дневнике, — но по-моему это одна из лучших вещей концерта. Начинается она с изображения безбрежного, бездонного океана; является Просперо — трубы играют его тему. Затем подымается буря, корабль погибает, Фердинанд спасается на волшебном острове, где в нем зарождается любовь к Миранде. Прилетает Ариель, за ним тяжело ступает Калибан, контрабасы изображают его шаги. — Затем Просперо исчезает, Фердинанд и Миранда предаются своей любви — тот же любовный мотив во всех инструментах — *rousé à l'extrême*⁴ — и в конце концов океан спокойный, величественный, невозмутимый. Одна ошибка — всё немного длинно» [3, ед. хр. 11, л. 2 об.—3].

До сих пор в дневнике речь шла о музыке, так или иначе опосредованной словом, но ни разу не затрагивался жанр оперы. Между тем к тому времени две из них — «Опричник» и «Кузнец Вакула» — уже были поставлены на императорской сцене (1874, 1876), и К.Р. (по косвенным свидетельствам) был их слушателем [1, с. 150—159]. Однако в дневниковых записях великого князя они не упоминаются. Точкой отсчета для сочинений П.И. Чайковского в оперном жанре стал «Евгений Онегин»: «Я разыгрываю новую оперу, т[о] е[сть] лирические сцены “Евгений Онегин” Чайковского», — отмечает он в дневнике 7 ноября 1878 г., педантично подчеркивая авторское жанровое определение, но ничего не говоря о достоинствах самой музыки [3, ед. хр. 11, л. 45 об.]. Недавно вышедший из печати клавирауцуг⁵ становится предметом особого внимания К.Р. в связи с подготовкой приватного исполнения «Онегина» в Санкт-Петербурге. Знал об этом и П.И. Чайковский. В письме от 5 января 1879 г. он сообщал Н.Ф. фон Мекк: «*Евгений Онегин* будет исполняться в одном великосветском обществе и именно у М-ше Абаза. <...> Аккомпанировать будет В[еликий] князь Конст[антин] Конст[антинович]» [6, с. 24]. В эпистолярной композиции это первое упоминание о великом князе.

Спектакль в доме Юлии Федоровны Абаза, известной петербургской певицы, действительно состоялся весной 1879 г., но его точная дата до сих пор не установлена. Не проясняет ее и дневник К.Р., раскрывающий лишь отдельные подробности подготовительного этапа: «Я сидел вечером у себя, разыгрывал “Евгения Онегина” Чайковского» (21 декабря 1878 г.) [3, ед. хр. 11, л. 84]; «Был у г-жи Абаза, много было девиц; Панаева под мою игру пела роль Татьяны из “Е[вгения] Онегина” и другие песни Чайковского. И было весело» (23 декабря 1878) [3,

ед. хр. 11, л. 88 об.]. Дневник свидетельствует о посещениях К.Р. музыкальных вечеров у Ю.Ф. Абаза на набережной Фонтанки вплоть до середины февраля 1879 года. Однако из-за смерти великого князя Вячеслава Константиновича, младшего брата К.Р., с 15 февраля в царской семье был объявлен траур, что обусловило запрет на участие ее членов в светских мероприятиях. Итак, вел. кн. Константин Константинович не мог принимать участия в исполнении «Евгения Онегина» у Ю.Ф. Абаза и не присутствовал на нем. Он услышал его лишь летом, 12 июня, на спектакле учеников Московской консерватории.

К этому времени в дневнике начинает проследиваться тенденция целенаправленного ознакомления К.Р. с сочинениями П.И. Чайковского. Осенью 1879 г. он находился под впечатлением от самого значительного церковного опуса Петра Ильича — Литургии Святого Иоанна Златоуста ор. 40: «15 сентября. Принялся играть новую литургию Чайковского»; «16 сентября. За обедней в первый раз пели “Святой Боже” из новой литургии Чайковского — удивительно красиво» [3, ед. хр. 15, л. 95—96]; «21 сентября. К обеду мы все были в полной форме, я — в конногвардейском мундире. Пели “Святой Боже” и “Иже херувимы” Чайковского. Последняя песнь — прекрасное сочинение, очень трудное, требующее безукоризненного исполнения и не очень понятное с первого разу; я проиграл это несколько раз заранее и без труда вникал в знакомые звуки — но другие, впервые слышавшие это “Иже херувимы” нашли, что оно не довольно церковно написано... и остались в недоумении» [3, ед. хр. 15, л. 101 об.].

Это было одним из первых исполнений нового сочинения П.И. Чайковского в Санкт-Петербурге. Возможно, К.Р. и был инициатором того, чтобы в дворцовой церкви прозвучали фрагменты из Литургии. Вдохновившись ею, великий князь написал собственную «Херувимскую песнь», но вскоре счел ее неудачной, и она осталась его единственным опытом в этом жанре. Более успешным стало начатое ранее сочинение романсов на стихи разных поэтов.

Увлечение К.Р. собственным музыкальным творчеством привело к личному знакомству с Петром Ильичом. Их встреча состоялась по инициативе великого князя в петербургском доме родственницы П.И. Чайковского В.В. Бутаковой 19 марта 1880 года. Подробности этого события хорошо известны [5, с. 78—79]. По его инициативе началась и переписка, продолжавшаяся около 13 лет. Вместе с первым посланием от 2 ноября 1880 г. он отправил П.И. Чайковскому сборник своих только что изданных в Германии романсов с просьбой высказать о них свое мнение [2, с. 33]. В ответном письме от 7 ноября композитор поощрил августейшего автора к дальнейшему сочинительству и обещал приписать клавир «Орлеанской девы».

Дневник К.Р. за период с ноября 1880 по август 1881 г. в архивном фонде отсутствует, поэтому об отношении великого князя к этой опере ничего не известно. В сохранившихся дневниках 1880-х гг. упоминания о П.И. Чайковском в сравнении с записями предшествующего десятилетия подчас отмечены лаконичной сухостью, что не умаляет их ценности, однако складывается впечатление, что выразительность и эмоциональность «уходят» в переписку.

Эпистолярное общение П.И. Чайковского и К.Р. отмечено множеством психологических, порой трудноуловимых нюансов: это поиск друг в друге источников вдохновения, обоюдное побуждение к творчеству, опосредованный диалог с другими музыкантами, поэтами, литераторами. По уточненным нами данным, переписка включает 60 единиц. В ней можно выделить три периода: 1880–1881, 1886–1891, 1893. После трех писем первого периода наступает почти пятилетний перерыв, обусловленный продолжительными дальними плаваниями К.Р. (на момент знакомства он был моряком); поглощенностью проблемами своего самоопределения (сухопутная карьера занимает место морской); сменой художественной ориентации с музыкальной на поэтическую и, наконец, решением матримониальных вопросов: при возобновлении переписки К.Р. уже не только муж, но и молодой отец.

Однако из дневника видно, что знакомство с новыми или уже известными сочинениями П.И. Чайковского, а также личные встречи имели место и в период эпистолярной паузы. Так, 30 августа 1883 г. в Александро-Невской лавре звучит знакомая великому князю хоровая композиция «Иже херувимы», и К.Р. заново оценивает ее гармоническое своеобразие, используя профессиональную композиторскую лексику: «Архиерейское богослужение шло весьма благолепно. Два огромных хора певчих, придворный и митрополичий, пели превосходно, особенно первый. Херувимская Чайковского красива, но немного замысловата и слишком много задержаний, которые не довольно быстро и отчетливо разрешаются. Исполнили ее прекрасно» [3, ед. хр. 22, л. 45–45 об.]. В начале декабря того же года, находясь в Мейнингене ради помолвки с принцессой Елизаветой Саксен-Альтенбургской, К.Р. слушает в интерпретации выдающегося немецкого пианиста и дирижера Ганса фон Бюлова — поклонника и пропагандиста творчества П.И. Чайковского — фортепианную «Тему с вариациями» ор. 19 № 6 и «Торжественный коронационный марш» в рамках трех симфонических концертов под управлением маэстро [3, ед. хр. 23, л. 49].

«Монархические» сочинения Петра Ильича звучали в то время достаточно часто вследствие недавно состоявшейся коронации императора Александра III и императрицы Марии Федоровны. Царская чета покровительствовала композитору, что

выражалось в аудиенциях, пожеланиях-заказах, посещениях спектаклей и концертов, на которых звучала музыка П.И. Чайковского. Посещал их и К.Р.: дневник 1884 г. фиксирует исполнения в высочайшем присутствии коронационной кантаты «Москва» (8 января), опер «Мазепа» (8 февраля и 26 апреля) и «Евгений Онегин» (19 октября) [3, ед. хр. 23–25]. Прежде неизвестное свидетельство о личной встрече великого князя и Петра Ильича в Мраморном дворце 15 января 1885 г. («у нас обедали В.В. Бутакова и Чайковский; очень приятно провели время» [3, ед. хр. 25, л. 91]) позволяет предположить, что с этого времени К.Р. становится посредником в общении между государем и композитором. На следующий день К.Р. «ездил за Государем в театр; давали “Евгения Онегина”». Государь послал за Чайковским и долго с ним беседовал» [3, ед. хр. 25, л. 91 об.].

Начало второго периода эпистолярного диалога между П.И. Чайковским и великим князем — вновь под знаком романсового жанра — приходится на сентябрь 1886 года. По желанию императрицы Марии Федоровны, переданному композитору через Константина Константиновича, Петр Ильич написал Двенадцать романсов ор. 60, а затем, воспользовавшись услугой К.Р., передал ей подносной экземпляр. Эти сюжеты подробно отражены как в переписке, так и в дневниках обоих корреспондентов [7]. В это же время К.Р. подарил композитору свой первый поэтический сборник, шесть стихотворений из которого П.И. Чайковский положил на музыку (романсы ор. 63). Именно в поэтической ипостаси К.Р. стал привлекателен для композитора; в свою очередь поэт обрел в Петре Ильиче внимательного читателя и критика своих произведений, в частности поэмы «Севастиан-мученик». Модель отношений в форме обмена плодами своего творчества, заложенная еще в 1880 г. (когда в ответ на романсы со стороны К.Р. композитор подарил августейшему корреспонденту клавир «Орлеанской девы»), вновь оказалась востребованной.

Наиболее интенсивно корреспонденты общаются в 1888–1890 годах. Первая пара писем (от 10 и 15 мая 1888 г.) омрачена диссонансом: П.И. Чайковский справедливо упрекает Константина Константиновича в том, что он не пригласил его 30 апреля на концерт в Мраморный дворец [8, с. 427–428]. В ответ К.Р. поспешил оправдаться [2, с. 41–42] (подробнее об этом концерте см.: [9]). Отметим, что неизменно соблюдая светский эпистолярный этикет, Петр Ильич время от времени позволял себе нелестные высказывания по тем или иным творческим вопросам, например, негативно высказывался о И. Брамсе — к великому разочарованию К.Р., ценившего музыку немецкого мастера очень высоко.

В свою очередь великокняжеский дневник неожиданно удивляет пассажами, позволяющими вос-

принимать и саму переписку в ином свете. Таковы бескомпромиссно-критические высказывания о симфонии «Манфред», дважды прослушанной К.Р. в 1886 г.: «скучное, бесконечно длинное произведение» (16 мая) [3, ед. хр. 28, л. 151]; «Манфред Чайковского мне очень не понравился» (27 декабря) [3, ед. хр. 30, л. 73 об.]. В письме к композитору от 11 сентября 1888 г. великий князь употребляет совсем другие выражения: «Ведь это чудесное произведение, я слушал его с наслаждением, но хоть и имею привычку слушать — мое внимание ослабевало и утомлялось по мере того, как развивалась Ваша музыкальная картина, так что, наконец, я потерял возможность следить за Вашими мыслями и разобраться в своих» [2, с. 55]. Словно освобождая Константина Константиновича от вынужденной неискренности, Чайковский в ответном письме обрушивается на собственную партитуру с уничтожающей критикой [2, с. 59].

Критические нотки содержит и прежде не публиковавшееся высказывание К.Р. о Четвертой симфонии (17 сентября 1888 г., Павловск): «Я пошел снова послушать 4^ю симфонию Чайковского. Много в ней мне очень нравится, *andante quasi canzone* с начала до конца. Но есть места, по-моему, просто неблагозвучные, несмотря на приятные напевы: сочетание звуков местами колет ухо, хотя самая музыкальная мысль и хороша. Так, например, после приятного *pizzicato* в *scherzo* вступают крикливые гобой и флейты, что больно ушам. Есть шумные, смутные, какие-то взъерошенные пассажи скрипок в финале; растянуто» [3, ед. хр. 35, с. 58]. На этот раз оно в целом созвучно оценке, данной великим князем в письме к композитору [2, с. 61].

Неповторимый по своей экспрессии штрих содержит дневниковая запись от 16 декабря 1889 г. о прослушивании Константином Константиновичем и П.И. Чайковским Четвертого фортепианного концерта Л. ван Бетховена в исполнении А.Г. Рубинштейна: «Когда раздалось дивное *Andante*, я через всю залу переглянулся с Чайковским, сидевшим на другой стороне. Он говаривал мне, что у него волосы становятся дыбом, когда он слышит это произведение» [3, ед. хр. 36, с. 151]. Это моментальное изображение служит комментарием к знаменитому признанию Петра Ильича (из письма от 21 сентября 1888 г.): «Помните ли Вы, Ваше Высочество, *andante* в *G-dur*’ном концерте для фортеп[иано]? Я не знаю ничего гениальнее этой коротенькой части и всегда бледнею и холодею, когда слышу ее» [2, с. 58].

Записи К.Р. 1890 г. о «Пиковой даме» служат комментариями к его же письму, целиком посвященному этой опере [2, с. 77–78]: «27 июня. Чайковский велел своему издателю Юргенсону прислать мне новую оперу “Пиковую даму” лишь она выйдет из печати, и я получил клавираусцуг. В продаже его не будет, пока оперу, заказанную дирекцией Императорских театров, не поставят на сцену.

Сперва прочитал весь текст, а потом успел сыграть 1^е действие. Слова местами очень хромают; их написал брат Петра Ильича Модест, а музыка местами прелестна» [3, ед. хр. 37, л. 96–96 об.]; «5 декабря. Проехал в Мариинский театр на генеральную репетицию “Пиковой дамы” Чайковского в Высочайшем присутствии. Сидели в креслах. Впечатление из наилучших» [3, ед. хр. 38, л. 15 об.]; «6 декабря. Я дежурил у Государя. <...> Царь много говорил о “Пиковой даме” Чайковского» [3, ед. хр. 38, л. 16].

В дневниках 1891–1892 гг. упоминания о П.И. Чайковском редки. Сходит почти на нет и переписка. Последняя и единственная связанная с ней запись появляется у К.Р. за месяц до смерти композитора. Она проливает свет на четыре сентябрьских письма 1893 г., составляющих третий эпистолярный блок [2, с. 82–86]. Возобновление общения, навеянное уходом из жизни А.Н. Апухтина и А.А. Фета, произошло по инициативе К.Р. В дневнике от 23 сентября августейший поэт суммирует содержание двух первых писем: «Чайковский пишет мне, что написал новую симфонию, которою очень доволен; он сделал в ней отступление от принятых правил и поместил *adagio* в конце. Я предлагал ему не раз испытать свои силы на оратории; эта мысль ему понравилась, но он не находил подходящих слов. В последнем письме я напомнил ему о Реквиеме Апухтина: это текст подходящий и можно написать на него музыку в память покойного автора. Чайковский отвечает мне из Москвы, что этих слов у него нет под рукой и что новая симфония своим содержанием подходит именно под настроение Реквиема. Вернувшись в Клин, он прочтет слова Апухтина и тогда увидит, можно ли сочинить на них музыку. Он собирается побывать у нас в половине октября, когда приедет дирижировать на симфонический концерт» [3, ед. хр. 40, л. 120 об.].

Приведенный фрагмент показывает, что К.Р. неоднократно побуждал композитора к созданию масштабного кантатно-ораториального полотна. Чем было продиктовано подобное желание (помимо смерти Апухтина)? Поделюсь своими соображениями. С детства одним из самых любимых музыкальных жанров К.Р. был реквием, а любимейшим сочинением — «Немецкий реквием» И. Брамса. Очевидно, великий князь мечтал о появлении некоего аналога — «русского реквиема». И в качестве идеального автора для него видел П.И. Чайковского. Последний отклонил великокняжеское предложение, объяснив свой отказ тем, что настроением реквиема «в значительной степени проникнута» его «новая последняя симфония (особенно финал)» [2, с. 84]. К.Р. присутствовал на премьере Шестой симфонии 16 октября 1893 г. и после ее окончания выразил автору свое восхищение [10, с. 385]. 25 октября Петра Ильича Чайковского не стало.

Великий князь бережно хранил его письма. Получив оригиналы своих посланий от родственников композитора, он в декабре 1893 г. разобрал всю корреспонденцию в хронологическом порядке. В начале XX в. началась долготелая история обнаружения этого эпистолярия: на страницах трехтомного биографического труда «Жизнь Петра Ильича Чайковского», подготовленного его братом Модестом (который был лично знаком с К.Р. и также переписывался с ним), увидели свет фрагменты писем композитора к К.Р. [11]. В 1965–1981 гг. они были изданы полностью издательством «Музыка» [12], а спустя 18 лет Институт русской литературы (Пушкинский Дом) включил 22 из 23 писем великого князя к композитору в сборник «Константин Константинович (великий князь; 1858–1915). Избранная переписка» [2, с. 31–86], причем одно из посланий (от 12 сентября 1886 г.) по неустановленной причине оказалось неизданным. Лишь недавно оно было опубликовано и прокомментировано автором настоящей статьи [7, с. 112–113]. Осмысление творческого диалога П.И. Чайковского и К.Р. продолжается.

Примечания

- ¹ Далее в статье криптионим «К.Р.» используется наравне с титулом и именем «великий князь Константин Константинович».
- ² Великий князь Константин Николаевич был первым августейшим покровителем композитора.
- ³ Здесь и далее даты приведены по старому стилю.
- ⁴ Нарастание до крайности. — *Фр.*
- ⁵ Клавираусцуг (от нем. *Klavier* — фортепиано и *Auszug* — извлечение) — переложение для фортепиано музыкального произведения, написанного изначально для крупного музыкального ансамбля. Часто употребляется сокращенная форма этого слова — *клавир*. — *Примеч. ред.*

Список источников

1. Моисеев Г.А. П.И. Чайковский и великий князь Константин Николаевич: К истории взаимоотношений // Научный вестник Московской консерватории. 2013. № 3. С. 136–167.

2. Константин Константинович (великий князь; 1858–1915). Избранная переписка / [сост. Л.И. Кузьмина]; Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1999. 528 с.
3. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 660. (Великий князь Константин Константинович). Оп. 1.
4. Келдыш Ю.В. П.И. Чайковский. Камерная вокальная лирика // История русской музыки: в 10 т. Москва: Музыка, 1994. Т. 8: 70–80-е годы XIX века. Ч. 2. С. 222–235.
5. Константин Константинович (великий князь; 1858–1915). Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / подгот. Э. Матониной. Москва: Искусство, 1998. 492 с.
6. П.И. Чайковский — Н.Ф. фон Мекк. Переписка: в 4 т. / сост., науч.-текстол. ред., коммент. П.Е. Вайдман. Т. 3. 1879–1881. Челябинск: МРІ, 2010. 782 с.
7. Моисеев Г.А. Романы П.И. Чайковского для императрицы Марии Федоровны. Неизвестная авторизованная рукопись // Научный вестник Московской консерватории. 2015. № 3. С. 106–145.
8. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 14: Письма. 1887–1888 гг. / подгот. Н.Н. Синьковской и И.Г. Соколинской. Москва, 1974. 716 с.
9. Моисеев Г.А. «Опять отличился наш Мраморный...» Великопостные концерты 1888–1889 годов в панораме августейшего музицирования // «Музыка все время процветала...»: Музыкальная жизнь императорских дворцов / [подгот.: С.А. Астаховская, Е.В. Минкина]. Санкт-Петербург: Свое издательство, 2015. С. 177–193.
10. Воспоминания о П.И. Чайковском: [сборник / сост. Е.Е. Бортникова и др.]. 3-е изд., испр. Москва: Музыка, 1979. 572 с.
11. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского: По документам, хранящимся в Архиве имени покойного композитора в Клину: в 3 т. Москва; Лейпциг, 1900–1902.
12. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. IX–XVII. Москва: Музыка, 1965–1981.

PETER TCHAIKOVSKY AND GRAND DUKE KONSTANTIN KONSTANTINOVICH: THE EPISTOLARY DIALOGUE IN THE MIRROR OF K.R.'S DIARY

GRIGORY A. MOISEEV

P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow, 125009, Russia
E-mail: gmoiseev@yandex.ru

Abstract. *The creative dialogue between P.I. Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Konstantinovich have been drawing attention of musicologists, philologists and culture experts since the beginning of the 20th century. Though, the researchers mainly used their extensive correspondence (1880–1893) as a basis. Grand Duke's unpublished diary notes about the composer and his works, which were made in different years (from the second half of the 1870s and up to 1915), have never been considered before. The main objective was to assess*

their volume, their informational value and, finally, to what extent they are the key to the understanding of mutual relations between those two historical figures. In the article, the identified views and opinions are presented in chronological order, are systematized and correlated with the correspondence, with the use of cross-commenting. Information in the diary of Grand Duke is more candid in comparison with the correspondence. Therefore, the methods of comparative source studies were used. The analysis of the diary notes allowed to specify periodization of the correspondence, to trace the evolution of Grand Duke's interests in Tchaikovsky's different genres — romances, piano pieces, symphonies, operas, church music, and to reveal some previously unknown facts about Tchaikovsky's relations not only with Konstantin Konstantinovich, but also with other members of the imperial family. The article's materials can be used in the courses of history of the Russian music, as well as in the contemporary critical edition of Tchaikovsky's epistolary heritage and Grand Duke Konstantin Konstantinovich's diaries.

Key words: P.I. Tchaikovsky, Grand Duke Konstantin Konstantinovich, correspondence, diaries, annotation, chamber vocal culture, romances, source study, Romanov's archives, august patronage.

Citation: Moiseev G.A. Peter Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Konstantinovich: the Epistolary Dialogue in the Mirror of K.R.'s Diary, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 5, pp. 584–591.

References

1. Moiseev G.A. P.I. Chaikovskii i velikii knyaz' Konstantin Nikolaevich: K istorii vzaimootnoshenii [P.I. Tchaikovsky and Grand Duke Konstantin Nikolaevich of Russia. The History of Relationship], *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], 2013, no. 3, pp. 136–167.
2. Kuz'mina L.I. (ed.) *Konstantin Konstantinovich (velikii knyaz'; 1858–1915). Izbrannaya perepiska* [Konstantin Konstantinovich (Grand Duke; 1858–1915). Selected Correspondence]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999, 528 p.
3. *Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii (GARF)* [State Archive of the Russian Federation], coll. 660 (Velikii knyaz' Konstantin Konstantinovich [Grand Duke Konstantin Konstantinovich]), aids 1.
4. Keldysh Yu.V. P.I. Chaikovskii. Kamernaya vokal'naya lirika [Tchaikovsky P.I. Chamber Vocal Lyrics], *Istoriya russkoi muzyki: v 10 t.* [History of Russian Music: in 10 vols.]. Moscow, Muzyka Publ., 1994, vol. 8 (70–80-s of the 19th century), part 2, pp. 222–235.
5. Konstantin Konstantinovich (the Grand Duke; 1858–1915). *Dnevnik. Vospominaniya. Stikhi. Pis'ma* [Diaries. Memoirs. Poems. Letters]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1998, 492 p.
6. Vaidman P.E. (ed.) *P.I. Chaikovskii — N.F. fon Mekk. Perepiska: v 4 t.* [Tchaikovsky P.I. — N.F. von Mekk. Correspondence: in 4 vols.], vol. 3, 1879–1881. Chelyabinsk, MPI Publ., 2010, 782 p.
7. Moiseev G.A. Romansy P.I. Chaikovskogo dlya imperatritsy Marii Fedorovny. Neizvestnaya avtorizovannaya rukopis' [Tchaikovsky's Romances for Empress Maria Feodorovna. Unknown Authorized Copy], *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], 2015, no. 3, pp. 106–145.
8. Tchaikovsky P.I. *Polnoe sobranie sochinenii. Literaturnye proizvedeniya i perepiska.* [Complete Works. Literary Works and Communication]. Moscow, 1974, vol. 14 (Letters, 1887–1888), 716 p.
9. Moiseev G.A. "Opyat' otlichilsya nash Mramornyi..." Velikopostnye kontserty 1888–1889 godov v panorame avgusteishego muzitsirovaniya [Lenten concerts in 1888–1889 in the Panorama of August Playing Music], "Muzyka vse vremya protsvetala...": *Muzikal'naya zhizn' imperatorskikh dvortsov* ["Music Succeeded All the Time...": Music Life of the Empire Palaces]. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2015, pp. 177–193.
10. Bortnikova E.E. *Vospominaniya o P.I. Chaikovskom* [P.I. Tchaikovsky Remembered], 3rd. ed. Moscow, Muzika Publ., 1979, 572 p.
11. Tchaikovsky M.I. *Zhizn' Petra Il'icha Chaikovskogo: Po dokumentam, khраниyashchimsya v Arkhive imeni pokoinogo kompozitora v Klinu : v 3 t.* [Life of Petr Il'ich Tchaikovsky: according to the Documents Stored in Archives named after Late Composer in Klin: in 3 vols.]. Moscow, Leipzig, 1900–1902.
12. Tchaikovsky P.I. *Polnoe sobranie sochinenii. Literaturnye proizvedeniya i perepiska.* [Complete Works. Literary Works and Correspondence]. Moscow, Muzika Publ., vol. 9–17, 1965–1981.