

# „Чайковский“

(Е. Флейс — „Чайковский“. Удмуртгосиздат. 1939 г.)

## Библиография

Появление доступной массам книги о Чайковском надо всячески приветствовать.

Для читателя, который захочет в общих чертах познакомиться с жизнью и музыкальной деятельностью Чайковского, — книга Е. Флейса может оказаться достаточной. Но читатель, надеющийся по этой книге глубже изучить жизнь и творчество великого композитора, почувствует разочарование.

Какими источниками пользовался автор при составлении книги?

На стр. 5 фраза: «Трудно назвать имя другого русского композитора, чья музыка обладала бы такой впечатляющей силой, как музыка Чайковского, — взята дословно из одноименной книги А. Е. Будяковского. Попадаете место, взятое из автобиографического описания путешествия за границу в 1888 г. П. И. Чайковского. В остальном изложении автор пользовался трехтомником Мод. Чайковского «Жизнь П. И. Чайковского». Это, безусловно, положительная сторона дела: второй из этих источников бесспорный, а трехтомник Мод. Чайковского до сего времени является основным, наиболее полным источником, без которого музыковеду работать по Чайковскому невозможно. Надо лишь сожалеть о том, что извлечение из трехтомника фактов делалось без определенной цели увязать их значение с оттенками творчества Чайковского. В отдельных случаях наблюдается несоответствие фактов с источником.

Е. Флейс пишет, что Чайковский написал 10 опер. Но две первые, как известно, он сам уничтожил. Таким образом, если говорить о том, сколько опер Чайковский «вписал в историю русской музыки», то выходит все-таки 8, а не 10. Кроме шести занumerованных симфоний имеется «Манфред» — симфония в четырех картинах; значит, симфоний всего 7. Непонятно, почему из всей остальной симфонической музыки упоминаются только увертюры. Оркестровые сюиты, фантазии для оркестра и др. заслуживают не меньшего внимания, равно как и камерные произведения. Еще более странно умалчивание об

этом здесь, что в дальнейшем некоторые из этих произведений упомянуты.

Автор всюду пишет «Воткинск». Но в те времена официально Воткинске существовало. На картах, изданных в начале XX столетия, значится «Воткинский завод».

На стр. 8 неудачно средактирована фраза: «между другими ариями орган играл арии из «Дон-Жуана», оперы Моцарта, которые Чайковский любил всю жизнь». Несомненно, что оркестрина играла разнообразные пьесы, а не одни только арии. Можно ли утверждать, что кроме полюбившейся Чайковскому арии Церлины, на него тогда же не произвел впечатления секстет, который он потом очень любил.

Упомянув о Фанни Дюрбах, следовало бы указать, что она была французка; это сразу осветило бы вопрос, откуда мог Чайковский познакомиться с историей Иоанны д'Арк. Полезно было бы в очень кратких словах указать, в чем заключались подвиги Иоанны. Ведь не каждому читателю все это может быть известно.

По изложению автора можно подумать, что Екатерина Андреевна Алексеева оказывала музыкальное влияние на Чайковского еще в период жизни его на Воткинском заводе. Но ведь известно, что ее занятия с Чайковским начались только с 1852 г. в Петербурге.

Нельзя говорить о Наст. Вас. Поповой, что она была только «экономкой» в доме Чайковских. Племянница Ильи Петровича, сирота, была взята им в его семью; в благодарность за заботы дяди она взяла на себя ведение хозяйства его семьи. Вообще о составе семьи Чайковских и об их домашних читатель получает весьма смутное представление. К этому надо отнести и упоминание о Веничке на стр. 13; читатель так и не узнает, кто был Веничка.

Сопоставим фразу на стр. 5—6: «Нет сомнения, что детские годы, обстановка и среда, окружавшие его (Чайковского) в детстве, не могли не полагать на его музыкальное творчество» с фразой на стр. 10—11: «Нельзя сказать, чтобы исключительно музыкальная атмосфера окружала ребенка в Воткинске». Верно только то, что

окружение было неподходящее для развития музыкального дарования Чайковского. Это слишком ясно. А потому и непонятна приведенная на стр. 14 фраза: «Останавливаясь подробно на детских годах Петра Чайковского в Воткинске, мы сделали это с целью найти ключ к раскрытию дальнейшего творческого пути композитора».

На стр. 12 сказано, что в 1848 г. семья Чайковских покинула Воткинский завод. Ниже мы видим их в Москве. На стр. 13 мы оставляем их в Петербурге, а на стр. 14 читаем: «В 1852 г. вся семья Чайковских приехала на постоянное жительство в Петербург». Откуда приехала? — спросит читатель. Совсем не упоминается в книге пребывание семьи Чайковских в Алапаевске, на Урале, где Петр Ильич провел 15 месяцев (с мая 1849 по август 1850), где обнаружилась интересная черта его характера, отблеск которой видится в некоторых моментах его творчества. В августе 1850 г. Петр Ильич был привезен матерью в Петербург, причем десятилетним, а не двенадцатилетним, мальчиком был помещен в Училище правоведения (кстати: именно в Училище правоведения, а не в «школу», как пишет автор). Остальные члены семьи (кроме Николая Ильича, который не был в Алапаевске) приехали из Алапаевска в Петербург в 1852 году.

В книге приводится факт машинального отрывания П. И. Чайковским уголков у подписанной начальством бумаги (в бытность Чайковского на службе в министерстве юстиции). Мод. Чайковский в своей книге называет этот факт «легендарным». Нужно ли в краткой биографии вообще упоминать о таком ничтожном случае в то время, как упомянуть весьма важные факты, которые произвели у Петра Ильича душевный надрыв на всю жизнь, а это в свою очередь, отозвалось и на характере его творчества.

Из четырех подходов Чайковского к Моцарту в книге Е. Флейса приводятся два. В числе упущенных один мало известен (вокальный квартет «Ночь»), но интермедия в «Пиковой даме» является более ярким фактом, чем перевод текста оперы «Свадьба Фигаро».

«Так начался, — пишет автор, —

творческий путь Чайковского — композитора». Но началом творчества Чайковского считают создание увертюры в драме Островского «Гроза» (лето 1864 г.).

Ник. Гр. Рубинштейн, о котором говорится на стр. 20, не был композитором, хотя и существует небольшая тетрадь нескольких его пьес для фортепиано, изданная Юргенсоном. Он известен, как гениальный музыкант-исполнитель: пианист и дирижер.

На стр. 20—21 автор пишет: «Первые его две оперы — «Воевода» и «Ундины» большого успеха не имели». Но если говорить об успехе или неуспехе «Воеводы», то надо осветить те условия, в каких проходила ее постановка в Московском Большом театре. Может быть, тут и была причина неуспеха, а не в качествах оперы. Об успехе или неуспехе «Ундины» совсем говорить не приходится, так как эта опера никогда не исполнялась.

После «Ундины» автор переходит прямо к «Кузнецу Вакуле», совершенно не упоминая об опере «Опричник», которая после уничтожения Чайковским «Воеводы» и «Ундины» становится его первой оперой (1872 г.).

С трудом удается представить себе «простоту» в «сложных сочинениях». Странен также термин «музыкальный квартет». На диалектском языке слово «музыка» иногда противопоставляется слову «пение». Вероятно, здесь следует разуть «инструментальный», а еще точнее — «струнный» или «смычковый» квартет.

Украинская народная песня «Журавель» вложена в финал второй симфонии, а не третьей. Финал третьей написан в форме полонеза не на народные темы.

В книге говорится, что в 70-х годах Чайковским написаны романы на слова А. К. Толстого. Но в эти годы романы написаны также на слова Апухтина, Грекова, Майкова, Мея, Огарева, Плещеева, Тютчева, Фета, Щербини и на свои собственные. Приведенные в книге романы «Благословляю вас, леса» и «Кабы знала я» написаны в 1881 году.

На стр. 26—27 приводится сценарий «Онегина», да еще в первой редакции, без указания последующих изменений. Нужно ли было это делать в краткой биографии? Это только запутывает читателя.

Горю о причине нервного заболевания Чайковского, автор пишет на стр. 28—29: «Изнуряющая работа, неудачи, нужда, сомнения — надломил его организм». А на стр. 30 говорит-

ся: «Он пережил после разрыва (с женой) серьезное потрясение, которое едва не стоило ему жизни». Верно только второе.

Говоря о постановке «Онегина» учащимися Московской консерватории, автор пишет: «...с каждым последующим спектаклем возрастали интерес и любовь народа к этому произведению Чайковского». Но учащимися консерватории «Онегин» был повторен только один раз на закрытом вечере. Следует упомянуть, что 11 января 1881 г. опера была поставлена в Московском Большом театре и вот тут-то с каждым последующим спектаклем возрастал ее успех.

«В первую половину 80-х годов, — рассказывает в книге, — Чайковский сочиняет все новые и новые произведения: оперы «Орлеанская дева» и «Мазепа», фортепианное трио памяти своего друга Н. Г. Рубинштейна, четыре сюиты, знаменитый скрипичный концерт и значительное количество других музыкальных произведений». Но в действительности скрипичный концерт сочинен в 1878 г., опера «Орлеанская дева» в 1879 г., а годы 1881 и 1882 отмечаются Мод. Чайковским как малопродуктивные.

Значение Н. Г. Рубинштейна в жизни Чайковского автором почти не фиксируется, а об Ант. Гр. Рубинштейне и совсем ничего не говорится. Между тем оба они сыграли немаловажную роль в жизни Чайковского. Отсутствуют имена Лароша, Кашкина, Танеева, занимающих солидные места в биографии Чайковского.

На стр. 34 после «Мазепы» автор прямо переходит к «Пиковой даме». Такие крупные единицы, как симфония «Манфред» (1885 г.), опера «Чародейка» (1887 г.), пятая симфония (1888 г.) — пропускаются. О них лишь вскользь упоминается на стр. 37 и 42. Раньше также совсем не было упомянуто о первом балете «Лебединое озеро» (1876 г.).

Автор на стр. 35 пишет: «После перенальной религии в Петербурге недавно законченного балета «Спящая красавица», Петр Ильич уезжает во Флоренцию... Здесь допущена неточность. Первый спектакль балета «Спящая красавица» состоялся 3 января 1890 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге. Чайковский присутствовал на спектакле. После поездки в Москву (4—11 янв.) он только 14 января выехал из Петербурга во Флоренцию, куда прибыл 18-го января. 19-го января он приступил к сочинению музыки «Пиковой дамы» и закончил сочинение в черновых эскизах

3 марта. После этого он приступил к инструментовке оперы, которую закончил в последних числах июня во Фроловском, близ Клина. Итак, работа над сочинением музыки заняла 44 дня; вся работа над оперой — 5½ месяцев. Приведенный в книге срок выполнения работы в три месяца ни к тому, ни к другому не подходит.

На стр. 34 говорится: «Опера «Пиковая дама» — одна из самых потрясающих музыкальных трагедий в мировой музыкальной литературе», а на стр. 37: «Музыка в «Пиковой даме» отличается глубокой простотой, ясностью, редкой искренностью». Первое, безусловно, верно. Второе было бы прекрасным определением музыки «Онегина»; здесь же оно поглощается первым. В музыке «Пиковой дамы» есть простые места, но есть и сложные; искренностью же дышит вся музыка Чайковского.

На стр. 41 автор пишет: «Восторженно его (Чайковского) встретили в Тифлисе и Одессе, где он побывал в последние годы своей жизни». Но известно, что в Тифлисе Чайковский бывал несколько лет подряд, начиная с 1886 года, а в последние годы своей жизни он в Тифлисе не был.

Весь клинский период жизни Чайковского скомкан ужасно. Ничего в книге не говорится о том, что Чайковский близ Клина жил в Майданове, Фроловском, опять в Майданове и затем нанял дом на окраине города Клина. Между тем название «Майданов» в книге попадаете раньше. В книге упоминается, что в письмах своих Чайковский любил описывать природу. А сколько места в этих письмах уделяется описанию клинских мест жительства! К каждому из них у Чайковского было особое отношение, с каждым связано создание целого ряда замечательных произведений. Умалчивание весьма интересный факт: открытие Чайковским на свои средства народной школы в Майданове.

В общем изложении в книге отсутствует хронологичность событий. Приводятся факты второстепенного значения, упускаются факты существенно важные. Пишущему о жизни и творчестве Чайковского нужно хорошо ознакомиться с его музыкой, уловить в ней два основных направления и потом уже приступать к жизнеописанию композитора, не упуская фактов, подготовляющих в нем оба эти направления.

Н. РУКАВИШНИКОВ.

научный сотрудник музея П. И. Чайковского в Воткинске.