

Ключевые слова

Людмила Корабельникова, проект «Энциклопедия “П.И. Чайковский”», публикация, редаKTура, идеи, гениальность, универсализм.
Svetlana Petukhova

Петухова С.А.

Людмиле Зиновьевне Корабельниковой к 95-летию

(корпус материалов)

Часть III*

Корабельникова Л.З.

Энциклопедия «П.И. Чайковский»: введение

Среди неопубликованных работ Л.З. Корабельниковой сохранились два варианта настоящего текста — более ранний (обсуждён на заседании Сектора истории музыки Государственного института искусствознания в июне 2010-го) и последующий (ноябрь того же года). Оба они являются хотя и завершёнными автором, но не приведёнными им в окончательный вид. Это даёт редактору возможность компоновки тем и разделов, отличной от той, что предложена первоначально. Цель таких изменений — представить содержательно наиболее полное повествование, не упустив ничего ценного из каждого варианта.

Данный фундаментальный обзор вдохновляли две авторские идеи: 1) раскрыть суть энциклопедического подхода к изучению творчества П.И. Чайковского, опираясь на известные образцы энциклопедического жанра; 2) показать соответствие такого подхода именно и прежде всего осмыслению большинства областей, связанных с биографией, сочинениями, натурой и мировоззрением Чайковского. Всеохватность и универсализм его личности раскрываются здесь на разных уровнях — от анализа высоких степеней композиторского дара до бытового времяпровождения (пристрастий, общения, путешествий).

На протяжении длительного периода подготовки «Энциклопедии “П.И. Чайковский”» коллегиальное отношение к перспективам её существования менялось, зачастую кардинально. Тем не менее Корабельникова была неизменно уверена в необходимости публикации данного «Введения». Её осуществление закономерно рассматривать как выполнение авторской воли.

* Первые две части данного корпуса материалов опубликованы в предыдущем (32-м) выпуске журнала «Искусство музыки: теория и история»: [imti_2025_32_petuhova.pdf](https://doi.org/10.2025/32/petuhova.pdf).

Key Words

Lyudmila Korabel'nikova, the project "Encyclopedia 'P. I. Tchaikovsky'", publication, editing, ideas, genius, universalism.

Svetlana Petukhova

**To Lyudmila Zinov'evna Korabel'nikova
on the 95th Anniversary (Collection of Materials)**

Part 3

Lyudmila Korabel'nikova

Encyclopedia "P.I. Tchaikovsky": Introduction

Among Lyudmila Korabel'nikova's unpublished works, two versions of the present text have been preserved — an earlier one (discussed at a session of the Music History Department of the State Institute for Art Studies in June 2010) and a subsequent one (November of the same year). Both of them, although completed by the author, were not brought into their final form. This gives the editor the opportunity to rearrange themes and sections. The purpose of such changes is to present the most complete narrative in terms of content and meaning, without missing anything valuable from each version.

Korabel'nikova's fundamental review was inspired by two ideas: 1) to reveal the essence of the encyclopedic approach to the study of P.I. Tchaikovsky's work, relying on well-known examples of the encyclopedic genre; 2) to show the relevance of such an approach to the understanding of Tchaikovsky's biography, works, character, and worldview. The comprehensiveness and universality of his personality are revealed here at different levels — from the analysis of high degrees of the composer's gift to his everyday pastime (passions, social relations, travels).

During the long period of preparation of the "Encyclopedia 'P. I. Tchaikovsky'", the collegial attitude towards its prospects changed, often radically. Nevertheless, Korabel'nikova was invariably confident in the necessity of publishing this "Introduction". Its publication can be considered as the fulfillment of the author's will.

I. Об истории жанра¹

Энциклопедия ж. греч. циклопедия, справочное сочиненье, содержащее в сокращеньи все человеческие знания, науки, или все части одной науки².

Предлагаемая книга (в двух томах) — Энциклопедия «П.И. Чайковский» (далее «ЭЧ») — первая отечественная персональная энциклопедия в области музыкального искусства. На пороге 1990-х, когда труд замышлялся, это был ещё не обозначенный жанр русской музыкальной лексикографии и, шире, литературы о музыке. Таковым он остаётся и поныне.

Жанр персональной энциклопедии относится несомненно ко второй части дефиниции Даля. Это «все части одной науки». Области знаний о Герое, которому она посвящена.

¹ Редактура, предпринятая в процессе подготовки данного текста, прежде всего затронула цитирование. Купюры, иногда достаточно объёмные, сделаны в секциях, сплошь состоящих из прямой речи Чайковского почти без комментариев. Из них оставлена одна, изъятые места обозначены традиционными троеточиями в угловых скобках. Ссылки на публикацию писем Чайковского в Полном собрании сочинений (серия «Литературные произведения и переписка», 1959–1981) сняты, так как ныне эти документы доступны в электронном виде на сайте Tchaikovsky Research (List of Tchaikovsky's Letters: <https://clck.ru/3Pjjpg>). Добавлены и дополнены сноски; ранее отсутствовавшие помечены как редакторские примечания (— *Прим. ред.*). Напротив, часть библиографических ссылок оставлена в первоначальном виде — в основном тексте в круглых скобках, так как является его имманентной особенностью. Отсутствовавшее у автора, однако обсуждавшееся название второго раздела повествования (II) помещено в квадратные скобки. Мелкие опечатки исправлены безоговорочно. Оригинальная пунктуация, сокращения слов и выражений сохранены почти без изменений как обеспечивающие возможность ощутить индивидуальную авторскую интонацию. — *Прим. ред.*

² *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка / Вст. статья А.М. Бабкина. В 4 т. М.: ГИИиНС, 1955. Т. IV. С. 664.

В странах Западной Европы с конца XIX и в XX столетии энциклопедии, посвящённые одному творцу — Данте, Шекспиру, Диккенсу, Гёте и другим, — заняли важное место. Заметные же известные нам музыкальные энциклопедии относятся к более позднему времени³.

Ключевым событием в русской культуре стала «Лермонтовская энциклопедия» (1981; изд. 2-е, 1999) — первая персональная энциклопедия. Она была создана в Институте русской литературы Академии наук (Пушкинском доме) большим коллективом авторов (главный редактор В.А. Мануйлов, автор статьи «Образ Лермонтова» И.Л. Андроников). В обращении «К читателю» кратко изложена история создания книги от начала 1960-х, а с 1968 года — в тесном сотрудничестве Института и Редакции литературы и языка издательства «Советская энциклопедия»; издательский архив этого труда (позже переданный в Пятигорский музей) представляет большой поучительный интерес.

С тех пор увидели свет разнообразные по объёму, структуре, соответствию / несоответствию энциклопедическому жанру авторские произведения: Соколов Б.С. Булгаковская энциклопедия. М., 1998; изд. 2-е, расшир. и доп., 2009 — собрание статей в алфавитном порядке; Умников С.Д. Краткая ахматовская энциклопедия: от А до Я. Л., 1991; и другие.

Появилась возможность рассмотрения этого феномена⁴.

Совсем недавние события связаны с именем великого русского писателя: энциклопедии «Лев Толстой и его современники» (М., 2008) и «Л.Н. Толстой» (составитель Н.И. Бурнашева. М., 2009) охватывают избранные произведения разных жанров, ключевые факты биографии, стиль и поэтику, связи с русской и мировой художественной культурой, памятные места. Выпущенные образовательно-просветительскими издательствами, эти книги адресованы широкому кругу читателей, прежде всего преподавателям и учащимся.

Заметное явление этих же последних лет — Розановская энциклопедия (составитель и главный редактор А.Н. Николюкин. М., 2008), разделяющая огромный том на две части: Имена (статьи о современниках и исторических персонажах) и Темы, книги, периодика (широко комментированный путеводитель по наследию религиозного философа В.В. Розанова).

³ Сошлёмся на: *Nettl P.* Beethoven: Encyclopedia. New York: Philosophical Library, 1956; *Eisen C., Keefe S.P.* The Cambridge Mozart Encyclopedia. Cambridge Univ. Press, 2006.

⁴ См.: *Малофеева Н.Н.* Отечественные персональные литературные энциклопедии // Научная книга. 2000. № 3. С. 37–44.

Возникла (и активно развивается) жанровая разновидность — региональные персональные энциклопедии, связанные с пребыванием (или происхождением) героя. Такова серия, посвящённая «оренбургским текстам» А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и Т.Г. Шевченко времени пребывания каждого из них на Урале (составитель и редактор Л.Н. Большаков. Оренбург, 1997).

Появились энциклопедии, связанные с отдельными произведениями (Энциклопедия «Слова о полку Игореве» в 5 т. СПб., 1995; «Онегинская энциклопедия» в 2 т. М., 1999). В печати и Интернете обсуждаются многие осуществляемые сейчас проекты. Давно готовится Чеховская энциклопедия, но и сегодня перспективы её завершения неясны⁵. Из других отметим «Хлебниковскую»⁶ и «Мандельштамовскую»⁷. В сфере литературоведения сложилась система работы над наследием того или иного крупного писателя / поэта / драматурга: постоянные отделы в академических институтах, а иногда создаваемые ad hoc группы. В период подготовки Собраний сочинений, в том числе не первых, такая практика постоянна. Достаточно многочисленны издательские базы для крупных проектов, для сложных трудов.

В музыкознании такой системы нет. Не существует научно-исследовательского института музыкального искусства. В консерваториях, в отличие от университетов, нет кафедр текстологии и источниковедения. В комплексных институтах есть отделы музыки, но их сотрудники заняты разнообразной исторической и теоретической проблематикой, созданием многотомных искусствоведческих исследований. Этим в значительной степени объясняется длительный период подготовки энциклопедии «П.И. Чайковский».

⁵ Обсуждаемый том вышел спустя год: А.П. Чехов: энциклопедия / Сост. и науч. ред. В.Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. — *Прим. ред.*

⁶ Хлебниковская энциклопедия не вышла. — *Прим. ред.*

⁷ Мандельштамовская энциклопедия / Главн. ред. П.М. Нерлер, О.А. Лекманов. М.: Полит. энциклопедия, 2017. — *Прим. ред.*

* * *

В музыкальной научно-справочной сфере назовём следующие издания:

Орлова А.А. Труды и дни М.П. Мусоргского. Летопись жизни и творчества (М., 1963),

Орлова А.А. Страницы жизни Н.А. Римского-Корсакова. Летопись жизни и творчества. Вып. 1–4. (Л., 1969–1973).

П.И. Чайковскому посвящены ценные труды

Г.С. Домбаева: Музыкальное наследие Чайковского;

Творчество П.И. Чайковского в материалах и документах (оба — М., 1958).

В летописном же ряду едва ли не первой стала сохраняющая до сих пор значение книга: Дни и годы П.И. Чайковского. Летопись жизни и творчества. (М.; Л., 1940).

И поскольку в науке ничто не выступает дискретно, необходимо сказать и о других трудах и их создателях, которые предшествовали нашей Энциклопедии.

Первым из них должен быть назван Б.В. Асафьев — самый проницательный в XX веке автор работ о Чайковском. Ещё в начале 1920-х годов он высказал идеи, которые «прорастали» много десятилетий, в том числе в его собственном научном творчестве и — в значительной части — на основе интерпретации музыки Чайковского. Сегодня, в столетии XXI, мы продолжаем обращаться к интонационной теории Асафьева, к разработанным им категориям симфонизма, «направленности формы», композиторского слуха, к его статьям и монографиям.

Именно в данном тексте — и контексте «ЭЧ» — важно упомянуть, что Асафьев был в Петербургском университете учеником историка, философа, автора трудов о методологии истории А.С. Лаппо-Данилевского.

В 1918–1920 годах по инициативе и под руководством Асафьева был создан сборник «Прошлое русской музыки. П.И. Чайковский» (Пг., 1920). Он содержит, наряду с мемуарами, подготовленный Н.Т. Жегиным раздел библиографического и археографического характера. По структуре, типологии описаний рукописей этот раздел безусловно был ориентирован на существовавшие в европейском музыкознании Тематико-библиографические указатели сочинений

И. С. Баха⁸, Гайдна⁹, Глюка¹⁰, Моцарта¹¹, Бетховена¹². Разумеется, в то время справочник такого рода не мог быть полон ни в части корпуса произведений Чайковского, ни в их описаниях и других компонентах. Вступительная статья И. Глебова (Асафьева) «Наш долг» решительно говорила о необходимости собирания, изучения, публикации документальных материалов как о фундаменте для исследования русских композиторов.

Следующим был сборник «П. И. Чайковский. Воспоминания и письма» (Л., 1924). Новые документы включены в книгу: Игорь Глебов. Пётр Ильич Чайковский. Его жизнь и творчество (Пг., 1922). Важнейшие труды написаны в Ленинграде во время блокады. Там же, тогда же, в осаждённом городе свой труд о Чайковском создавал А. Е. Будяковский¹³, блокаду не переживший...

С середины 1940-х, уже в Москве, Асафьев был тесно связан с научными учреждениями, названия которых возглавляют титульный лист «ЭЧ»: Институтом истории искусств (ныне Государственный институт искусствознания) и Домом-музеем П. И. Чайковского в Клину. В первом он одно время заведовал Сектором музыки, в другом являлся консультантом, организатором научных сессий и докладчиком на них, нештатным руководителем всей научной работы. С его именем связана почти столетняя наука о композиторе.

⁸ Как известно, большинство употребительных баховских справочников такого рода создано в середине и во второй половине XX столетия. (См. прежде всего: *Schmieder W. Bach-Werke-Verzeichnis: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach.* Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1950). В качестве изданий, которые гипотетически могли быть доступными составителям сборника, укажем два; второе относится к одному из сыновей И. С. Баха. См.: *Schwartz R. Die Bach-Handschriften der Musikbibliothek Peters // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters.* 1919. S. 56–73; *[Falck M.] Thematisches Verzeichnis der Kompositionen Wilhelm Friedemann Bachs // Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke. Dissertation <...> von Martin Falck.* Leipzig: Druck von Radelli & Hille, 1913. S. 171–202. — Прим. ред.

⁹ *[Fuchs A.] Thematisches Verzeichnis der sämtlichen Kompositionen von Joseph Haydn, zusammengestellt von Alois Fuchs / Faksimile-Nachdruck von R. Schaal. Florian Noetzel, 1839.*

¹⁰ *[Wotquenne A.] Catalogue thématique des oeuvres de Chr[istoph] W[illibald] v[on] Gluck (1714–1787), Herausgegeben von A. Wotquenne.* Leipzig, Brüssel, London, New York: Breitkopf & Härtel, 1904.

¹¹ *Köchel L. R. von. Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts.* Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862.

¹² *Thayer A. W. Chronologisches Verzeichniss der Werke Ludwig van Beethovens.* Berlin: Schneider, 1865.

¹³ См.: *Будяковский А. Е. Жизнь Петра Ильича Чайковского / Ред. Е. А. Будяковской, С. В. Фролова, прим. С. В. Фролова.* СПб.: Культ-информ-пресс, 2003. — Прим. ред.

В конце 1940-х Асафьев задумал обширный и многосторонний цикл работ, осуществление которого прервала смерть учёного. Один из замыслов всё же был доработан сотрудниками Музея и уже в стенах Института истории искусств подготовлен к изданию. Это книга об истории создания сочинений Чайковского, причём были описаны и выявленные к тому времени несохранившиеся и незаконченные: Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений / Ред. кол.: К.Ю. Давыдова, В.В. Протопопов, Н.В. Туманина. (М., 1958). Безусловно, труд, тоже стоящий на пути к нашей Энциклопедии.

В 1940-е годы Асафьев — отчасти в связи с собственным композиторским замыслом — углублённо работал над архивом Чайковского и оставил характеристику этого собрания — прямой призыв к следующим поколениям музыковедов: «<...> для понимания закономерностей внутреннего развития творческого слуха и вообще психических процессов творческой лаборатории Чайковского, включая возможность изучения умственных навыков, строя и привычек его величайшего труда и всей трудовой дисциплины его, — трудно указать иное какое-либо собрание, именно так сосредоточенное»¹⁴. Балет «Весенняя сказка», о котором далее идёт речь, создавался на музыкальные темы произведений Чайковского.

В архиве Клинского музея сохранился документ, свидетельствующий, что конечной точкой устремлений Б.В. Асафьева было создание именно энциклопедии. Об этом обстоятельно, с публикацией данного и ещё некоторых источников, а также с подробным комментарием рассказывает в воспоминаниях и здесь же напечатанных фрагментах своего дневника 1946 года Е.М. Орлова — близкий в то время друг четы Асафьевых, позднее глубокий исследователь научного наследия Бориса Владимировича¹⁵.

Связующим звеном между Асафьевым и нами стали названные выше старшие коллеги, наставники — Е.М. Орлова, Н.В. Туманина, В.В. Протопопов, а также директор Музея в период войны и в первое послевоенное время М.Э. Риттих — сотрудница и помощница Асафьева в последующие годы, и К.Ю. Давыдова, внучатая племянница Петра Ильича, многолетний хранитель клинского архива, работать рядом с которой было поучительно и радостно. Преемница Ксении Юрьевны П.Е. Вайдман ответила асафьевским заветам в своём

¹⁴ Асафьев Б.В. Как я сочинял балет «Весенняя сказка» // Асафьев Б.В. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания / Сост., вст. статья и коммент. А.Н. Дмитриева. Л.: изд-во «Музыка», 1974. С. 229.

¹⁵ Орлова Е.М. Из памятных дней и бесед // Воспоминания о Б.В. Асафьеве / Сост. А.Н. Крюков. Л.: изд-во «Музыка», 1974. С. 271–275.

исследовании «Творческий архив П.И. Чайковского» (М., 1988), во многих статьях и публикациях.

Существует — и продолжает обогащаться — огромная литература, посвящённая разным сторонам жизни и творчества композитора. Неозоримо — и не может стать предметом обозрения в этом тексте — количество книг о композиторе, о разных жанрах и аспектах его творчества; глав в учебниках и научных изданиях; докладов на конференциях; статей и рецензий в специальной и общей периодике и др. (см. в т. 2: Базисы Энциклопедии «П.И. Чайковский». Библиография).

<...>

Безусловно, намечаются новые рубежи знаний, и свидетельства тому уже достаточно убедительны. В отношении этого композитора — «всем понятного», так «легко» ложащегося на слух и на душу, показательно появление уже в XXI веке и на его пороге изданий, ключевым понятием / заглавием которых стали слова «новый», «неизвестный».

Заметным событием явился выход долго готовившегося Указателя всех музыкальных и литературных произведений Чайковского¹⁶. Здесь осуществлена разработанная П.Е. Вайдман система описания отдельного произведения: необходимых позиций в их последовательности, а также истории текста. Этот «первый русский Кёхель» внес огромное число уточнений и дополнений в творческую биографию композитора. Забегая вперед, скажем, что эти описания вошли составной частью в каждую статью об отдельном произведении в Энциклопедии.

Вышли Альманахи Дома-музея П.И. Чайковского, продолжающие уже вековую традицию этого хранилища¹⁷.

Наконец, увидел свет обширный по объёму, содержанию «Неизвестный Чайковский» — сборник документальных материалов, в основном публикуемых впервые (научная редактора

¹⁶ Чайковский: Сочинения. Тематико-библиографический указатель всех музыкальных и литературных произведений / Сост. П.Е. Вайдман, Л.З. Корабельникова, В.В. Рубцова. М.: Музыка, 2003. М.: Юргенсон, 2006. Изд. 2-е, рус., англ.

¹⁷ П. И. Чайковский. Забытое и новое. Воспоминания современников, новые материалы и документы. К 100-летию Государственного Дома-музея П.И. Чайковского в Клину. Альманах / Труды ГДМЧ. Сост. П.Е. Вайдман, Г.И. Белонович. Ред. С.С. Котомина, О.С. Абрамова. М.: ИИФ «Мир и культура», 1995. Вып. 1.
П.И. Чайковский. Забытое и новое. Альманах. Исследования. Материалы и документы к биографии. Воспоминания современников. Из фотоархива / Труды ГДМЧ. Сост. П.Е. Вайдман, Г.И. Белонович. М.: ООО «Интерграф Сервис», 2003. Вып. 2.

и составление П.Е. Вайдман. М., 2009). Хронологический охват — от Метрического свидетельства о рождении композитора до Завещания. Страна Детства, из которой Петя, Петичка, Пьер был родом — в переписке родителей (их тональность, даже их лексика, эти немногие сентиментальные словечки возникнут вскоре в письмах сына), в очень важных текстах о первой воспитательнице — Фанни Дюрбах и первой учительнице музыки — М.М. Пальчиковой (как мало мы знали о ней!). Аттестат об окончании Императорского Училища правоведения с весьма впечатляющим перечнем пройденных курсов и оценками (в большинстве отличными или, меньше, очень хорошими и только за три курса — математика, естественная история и физика — просто хорошими). И письма: около тридцати до сей поры неизвестных и свыше сорока, переданных без купюр...

В эти же десятилетия постепенно, но определённо в мире стало проявляться новое понимание феномена Чайковского, не исчерпывающееся сферой знания. В асафьевской триаде «композитор — исполнитель — слушатель» историческая роль двух последних составляющих изменилась по отношению к Чайковскому замечательным образом.

II. [Из истории замысла: универсализм]

Есть глубокое соответствие

между универсальностью гения Чайковского

и жанром энциклопедии: всеобщность, универсализм¹⁸.

Замысел Энциклопедии «П.И. Чайковский» возник у автора этих строк из осознания грандиозности наследия композитора и его особых свойств.

О жанре энциклопедии как универсалии — важная, возникшая на отечественной почве историко-культурная параллель: хрестоматийное суждение В.Г. Белинского о «Евгении Онегине» Пушкина как «энциклопедии русской жизни». Наш замысел заключался в том, чтобы раскрыть универсализм творчества Чайковского как энциклопедии русского человека. И шире: наследия Чайковского и его мира как энциклопедии музыки индивида вообще. Не только своего времени и своей страны. Ведь важнейшие характеристики, «базовые» свойства

¹⁸ Корабельникова Л.З. Всё о Чайковском // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1995. № 1. С. 185.

человека не отменяются на протяжении многих веков европейской цивилизации. Поэтому остаются внятыми и необходимыми Эдип, Орфей и Эвридика, Гамлет, Франческа и Паоло — сонм героев мифов, истории, их претворений в мировом искусстве.

О художественном универсализме Чайковского впервые нами было сказано на научной конференции по случаю 150-летия со дня его рождения в Доме-музее и тогда же в журнальной статье¹⁹. Это свойство раскрывается и подтверждается в разных аспектах, в различных сторонах биографии и творческой деятельности.

Как ни один другой русский композитор XIX века, Чайковский создал произведения едва ли не во всех существовавших в то время музыкальных жанрах (в том числе в отечественной музыке до него не представленных вовсе — например, оркестровые сюиты). Это оперы, многоактные балеты, музыка к драматическим спектаклям; симфонии, увертюры, фантазии и другие сочинения для оркестра; концерты и концертные пьесы для фортепиано, скрипки, виолончели с оркестром; кантаты, хоры светские и духовные; для камерного ансамбля — трио, квартеты, секстет. Обогащают эту картину своего рода «под-жанры» — разновидности, обозначенные самим автором: «Кузнец Вакула» — комическая опера, «Евгений Онегин» — лирические сцены, «Черевички» — комико-фантастическая опера, «Чародейка» — нижегородское предание, «Иоланта» — лирическая опера, «Лебединое озеро» — большой балет, «Щелкунчик» — балет-феерия (некоторые из этих подзаголовков утрачены в ПСС²⁰).

Кроме того, ещё без малого тридцать жанров представлены как в виде самостоятельных сочинений, так и входящих в состав опер, балетов, сюит — по алфавиту: от Баллады и Баркаролы до Экспромта и Элегии. Они презентуют многие страны происхождения, времена бытования, традиции интерпретации в музыкальном пространстве. Велико число народно-песенных, танцевальных, духовных жанров. Это своего рода жанровый универсум.

Жанровость — одна из важнейших составляющих содержания / содержательности музыки Чайковского. Это свойство занимало в эстетике романтического искусства — не только музыки — важнейшую позицию.

Другой и также тесно связанной с миропониманием эпохи романтизма проблемой выступают темы и мотивы творчества. Поднимались они неоднократно и по отношению к наследию Чайковского.

¹⁹ Корабельникова Л.З. Утешение и подпора. К 150-летию со дня рождения П.И. Чайковского // Кругозор. 1990. № 5, май. С. 13–14.

²⁰ ПСС — Полное собрание сочинений П.И. Чайковского в 63 томах, 88 книгах, издавалось в 1940–1971 и 1990 гг. — Прим. ред.

В первую очередь обычно называют темы рока, неотвратимости судьбы, борьбы страстной и порой бесплодной, наконец, смерти. В наброске программы ранней увертюры «Гроза» последние слова — «апогей отчаянной борьбы и смерть». Действительно, эти темы-мотивы воплощены многократно, ярко эмоционально. Можно предположить, что корни их уходят в биографию будущего композитора-подростка. Одно из самых глубоких и катастрофических его переживаний, вплоть до конца дней, — внезапная и ранняя смерть горячо и нежно любимой матери. В музыке же Третий квартет (1876), посвящение которого «Памяти Ф.Г. Лауба» отражает «событие» ухода из земной жизни, вводит философско-этическую идею Реквиема. Затем это повторится в эпитафийном трио «Памяти великого художника», Н.Г. Рубинштейна (1882). Совсем особое претворение — в Шестой симфонии (1893), соотносимое с целой жизнью, с самим существованием человека.

Однако это лишь один из мотивов, одна из тем. Многогранность видения действительности, богатство личности автора, его художественный универсализм вызвали и включили в ткань произведений бесконечно многое: радость, грусть, веселье, тоску, силу и слабость, мужественность и женственность, добро, зло, волнение, покой, ревность, доблесть, веру и надежду... Образы детства (откуда композитор в огромной степени был родом), его впечатления и воспоминания находим не только в «Детском альбоме» или Шестнадцати песнях для детей, — они вплетены в ткань многих сочинений. Так же и образы природы (именно образы, а не картины, т. е. прошедшее через душу переживание). Наконец, темы и образы любви, прежде всего женской, поражают обилием и тончайшими оттенками чувства. В сценических произведениях мотивы любви — любовного ожидания — любовной жертвы — восторга любви — любви-безумия — и другие её облики — заложены благодаря сюжету или либретто. Но и в камерно-вокальных, в инструментальных пьесах ряд может быть продолжен, умножен — и всё же неполон...

Сложным и неоднозначно понимаемым на разных этапах истории, в работах разных учёных выступает вопрос о музыке Чайковского с точки зрения стиля (стилей). В отечественной музыковедческой литературе закрепилось в последние годы несколько тяжеловесное словосочетание, употребляемое в статусе термина, — классико-романтическая эпоха, классико-романтический стиль. Согласимся с содержанием понятия, хотя использование его не отличается системностью.

Считать ли романтизм музыкальным стилем? Авторитетные философы, эстетики не отвечают на этот вопрос однозначно

положительно²¹. Определение стиля музыкального романтизма в некоей, пусть развёрнутой, дефиниции, намного более сложно по сравнению, скажем, с барокко или классицизмом. Проявления национального в музыке, развитие («присвоение») прежде сложившихся стилей, жанров и форм, возникновение новых, поражающая эволюция музыкального языка и, главное, интенсивность запечатления личностного начала, — носят иной характер.

Всё же нет сомнений в том, что Чайковский принадлежит миру романтического, особенно с точки зрения умонастроения. Нет также сомнений и в том, что он претворил неотменяемые на протяжении XIX–XX столетий принципы музыкальной классики, создавая музыкально-стилевой универсум своей эпохи. В ряде сочинений, в основном поздних, исследователи отмечают ранние тенденции проявления неоклассицизма. Говоря же о пасторали «Искренность пастушки» из «Пиковой дамы», апеллируют к классицизму или к отзвукам сентиментализма (сочинения Карамзина, читанные композитором, находим в его библиотеке), — но это скорее относится к проблеме стилизации, великим мастером которой был Чайковский. Однако «Моцартиану» — драгоценный, но и самый очевидный пример — скорее следует вписывать в серию Диалогов (см. ниже) как «беседу» с любимой музыкой прошлого.

Индивидуальный стиль Чайковского, его интонационный мир труднее всего поддаётся характеристике. Сродни тембру голоса — как о нём сказать? Но он звучит — и тотчас узнаваем. Ученик Н.А. Римского-Корсакова из самых близких, Н.Н. Черепнин рассказал со слов учителя следующий эпизод. В 1874 году Римский-Корсаков входил в жюри конкурса опер, написанных на либретто Я.П. Полонского «Кузнец Вакула» по повести Гоголя «Ночь перед Рождеством». «<...> Как только началось проигрывание оперы, впоследствии удостоенной премии, то после первых же тактов интродукции членам жюри, хорошо знакомым с музыкальным языком Чайковского, со столь свойственными ему мелодическим рисунком, гармоническими оборотами, общим построением (в особенности её начала), стало ясно, кто был её автором»²².

О многом свидетельствуют факты автоцитат — повторного использования фрагментов ранних сочинений, по разным причинам оказавшихся не исполненными и не изданными. Переносы эти не

²¹ См.: Михайлов А.В. Диалектика литературной эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры / Учебное пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 13–42.

²² Черепнин Н.Н. Воспоминания музыканта / Предисл. О.М. Томпаковой. Л.: Музыка, 1976. С. 45.

были, если так можно выразиться, структурно-типологическими (а именно в таком ключе, как правило, повторяли свои произведения композиторы барочной и классической эпох). В случае Чайковского обратим внимание на сходство сценических ситуаций, жанровых или иных особенностей (например, ария Мороза в музыке к «Снегурочке» и затем мотив медленной части Первой симфонии «Зимние грёзы»). Материал «вплавлялся» естественно, потому что был «пропет» тем же голосом, в каждый фрагмент была вложена часть души.

Внутренняя взаимосвязанность огромного Текста, каковым является музыкальное наследие Чайковского, проявляется множественно в качестве связей внутрижанровых и между отдельными сочинениями. Е.М. Орлова сопоставляет последнюю симфонию Чайковского с последним (op. 73) циклом его романсов — произведениями современниками — не только с точки зрения «портрета души», но и средств выразительности — интенсивности развития, своего рода «симфоничности» серии вокальных пьес, даже композиции²³.

Интонационный звуковой мир Чайковского, его индивидуальный стиль являет собой богатый и неповторимый сплав. Фольклор — важная его составляющая. В отечественной литературе 1950–1970-х и более поздних годов подчёркивалась прежде всего значимость интонаций городской песни-романса. Но вот музыковед-фольклорист с большим опытом полевой собирательской работы исследует десятки образцов записей русских народных песен в сборниках — от Прокунина (под редакцией Чайковского), Балакирева, Римского-Корсакова — до середины 2000-х. Материалы чрезвычайно представительны, охватывают регионы России от Карельского Поморья и Вологодской области до Сибири и Дальнего Востока, разные жанры (эпические, свадебные, хороводные, погребальные, причитания). В качестве предмета для сравнения избраны музыкальные темы Чайковского из «Евгения Онегина» (три), «Шелкунчика», Шестой симфонии (три), основанные на интенсивном ниспадающем мелодическом течении. Они отсылают к интонационным идеям и образам северных областей России, «обнаруживают родство с мелодикой крестьянского фольклора»; с каждой из тем Чайковского сопоставлены от шести до одиннадцати народных образцов²⁴.

²³ Орлова Е.М. Романсы Чайковского. М.; Л.: Музгиз, 1948.

²⁴ Данченкова Н.Ю. Лирические темы П.И. Чайковского. Мелодический тип «вершина-источник» в контексте русской песенной традиции // Множественность концепций в музыковедении. К 60-летию Е.М. Левашева. Келдышевские чтения-2005 / Ред.-сост. Р.Э. Берченко, А.В. Лебедева-Емелина, Н.И. Тетерина. М.: Изд-во «Композитор», 2009. С. 76–105.

Городская песня-романс тоже впитывается будущим композитором с самого раннего детства. И отец, и мать любили петь «Кольцо души девицы...» Алябьева; его же «Соловей» издавна сопрягается с именем Чайковского. Вторая половина XIX столетия была «пиком» домашнего музицирования. Чайковский ответил этой черте эпохи жанрами и интонациями своей музыки. Первый из известных ныне его музыкальных текстов, «Анастасия-вальс» 1854 года, посвящённый бывшей гувернантке А.П. Петровой, — иллюстрация сказанного, как и «музыкальные письма» последующих лет.

Долгое время, в течение большей части прошедшего века, в силу отечественных политико-культурных условий, признаком высокой оценки, «знаком качества» выступала принадлежность стилю реализма (с ориентацией на критический реализм, давший замечательные плоды в русской литературе XIX столетия). И сам Чайковский как бы зачислил себя в этот ряд, сказав уже в 1891 году: «<...> я реалист и коренной русский человек»; фраза выдёргивалась из текста, где перед этим подчёркнут смысл высказывания: «<...> правдиво, искренно и просто»²⁵.

Замечательную формулировку предложил и развил академик Д.С. Лихачёв в статье «Контрапункт стилей как особенность искусства»²⁶. Она прямо относима к русской (конечно, не только русской) музыке второй половины XIX века.

Г.А. Ларош, самый близкий к пониманию музыки Чайковского в его время критик и музыкальный писатель, признавался: «Я редко встречал художника, которого так трудно было бы определить одной формулой. Сказать, что он был эклектик? На первый взгляд — да: в нем совместились многие стороны <...>. Но эти уклонения так мало касались сущности его таланта! Что бы он ни писал, он явно оставался самим собой, и отпечаток его стиля <...> легко узнаваем

²⁵ См. письмо от 6 января 1891 г.: «Мне кажется, что я действительно одарён свойством правдиво, искренно и просто выражать музыкой те чувства, настроения и образы, на которые наводит текст. В этом смысле я реалист и коренной русский человек. Какова художественная ценность, какова степень силы творчества, какая дана мне в удел, — это вопрос другой. Я и не имею ни малейшей претензии на гениальность». (Эл. ресурс: <https://clck.ru/3PjJrv>; подчёркивания в тексте сделаны его автором). — *Прим. ред.*

²⁶ *Лихачёв Д.С. Контрапункт стилей как особенность искусства // Классическое наследие и современность // АН СССР, ИРЛИ. Ред. кол.: Д.С. Лихачёв, М.Б. Храпченко, А.Н. Иезуитов, Л.: «Наука», 1981. С. 21-29.*

<...> Мажорный лирик по силе и глубине вдохновения по меньшей мере равен минорному»²⁷.

Термин «эkleктика» в XX веке приобрёл в русском музыкознании негативно-оценочный характер. Иначе было во времена, к которым относится высказывание Лароша. И сегодня, скажем, в сфере архитектуры это признанное обозначение стиля последней трети XIX столетия.

Важная сторона универсализма Чайковского, укореняющая его биографию и творчество в национальной почве, заключается в том, что он запечатлел основные культурно-исторические уклады России: усадебный, петербургский и московский. В их духовной и музыкальной интерпретации совместились непосредственные личные впечатления разных периодов его жизни, владение русской историей и литературой — поэзией и прозой, «напитанность» его слуха интонациями фольклора разных регионов. Как и в других случаях, историко-типологическое здесь пересекается с индивидуальным — биографическим и психологическим. Продолжив «рядоположение» Пушкина и Чайковского, отметим, что в «Евгении Онегине» фигурируют именно указанные сферы жизни русского человека. «Деревня, где скучал Евгений», великий Град Петров — его «столичность» и регламентированность, наконец, «Москва, Москва...», отмеченная большей душевностью и простотой нравов. Географические перемещения оказывались соотносимыми и соотнесёнными с реальной действительностью.

Усадебный быт, связанный с ранним детством Чайковского, неоднократно возникает на протяжении его жизни и завершается в последние, подмосковные годы. «<...> Ни в одном явлении отечественной художественной культуры второй половины XIX в[ека] в такой степени не отразились характерные, даже наиболее типические черты духовного миропонимания человека, как в русской усадьбе. <...> Усадьба указанного времени наряду с русской деревней не только в глазах современников, но и многих следующих поколений как бы сливалась с образом России»²⁸.

Родительский дом Чайковских действительно был очень похож на другие усадебные дома империи. Прекрасный особняк, окружённый большим садом, являлся, по воспоминаниям М.И. Чайковского,

²⁷ Ларош Г.А. Воспоминания о П.И. Чайковском // Ларош Г.А. Избранные статьи в пяти выпусках / Под общ. ред. А.А. Гозенпуда. Л.: Музыка, 1975. Вып. 2. С. 174–175.

²⁸ Каждан Т.П. Русская усадьба // Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира / АН СССР, ВНИИ искусствознания. Отв. ред. Г.Ю. Стернин. М.: «Наука», 1991. С. 354.

«любимейшим местом сборища всего общества Воткинска». В барском доме, в просторной гостиной, где стоял сохранившийся и поныне рояль фирмы “Wirth” (С.-Петербург), протекала жизнь, хорошо знакомая нам теперь по многим страницам русской классической литературы. В Алапаевске, следующем уральском месте службы отца, также стремились сохранить присущий Воткинску патриархальный строй жизни.

Последовавшие усадебные впечатления связаны с предместьями Петербурга времени ученичества. Определения их, которые дают и сам мальчик — подросток — юноша — молодой человек, и биографы, и мемуаристы — это ряд синонимов: деревня, село, имение, поместье, дача. Несравнимо значительнее, всестороннее усадебные сюжеты входят в биографию Чайковского, начиная с московских лет. Именно в Подмосковье определились основные лейтмотивы: дружеский круг, доброжелательное общение, а главное — условия для творческой работы. На это же время приходится и непосредственное соприкосновение с фольклором.

В 1860-е Петру Ильичу открылись южные регионы России. Летом 1864-го он гостил в имении князя А.В. Голицына Тростинец Харьковской губернии, где была написана увертюра «Гроза»; здесь, по свидетельству М.И. Чайковского, композитору были созданы все возможные условия для работы и отдыха, особо им ценимые. Начиная с 1865-го в летопись жизни и творчества Чайковского вошла Малороссия, и прежде всего — Каменка. Здесь в имении Давыдовых, собственно, в течение долгих лет был дом — домашнее гнездо — композитора. <...>

Можно думать, что душевному складу Чайковского в наибольшей мере отвечал именно усадебный уклад. Оценка его, отношение к нему не подвергались таким резким колебаниям, как многие другие. В соответствии со своим предпочтением — и неоднократно выражаемым желанием — «жить в деревне» композитор наконец устроил свою судьбу. Начиная с 1885 года он поселяется в Майданове, Фроловском, наконец, «у себя» — в Клину. Это было уже «чеховское время», черты усадеб эволюционировали. Однако их музыкальный мир продолжал сохранять значение как один из ликов музыки быта.

Северная столица после первого знакомства с нею в 1848 году более уже не уходила из жизни Чайковского. Он приезжал сюда в свои московские годы и позднее; не последнее значение имели контакты с Императорским двором. Список сочинений Чайковского, связанных с государственными церемониями, достаточно обширен. Царская чета неоднократно проявляла симпатию к его музыке. В наиболее общем виде монархизм воззрений композитора

отражён в тексте письма к фон Мекк от 3 марта 1885 года: «<...> Есть ли у нас человек, на которого можно возлагать надежды? Я отвечаю: да, и человек этот Государь».

Но главное, важнейшее в отношениях Чайковского с Петербургом заключено в глубоко творческой сфере музыкальных воплощений. Об этом неоднократно писали многие авторы.

Наконец, ещё одна составляющая культурно-исторического и музыкального универсума композитора — московский уклад. После приглашения в консерваторию Чайковский быстро — как никогда прежде — сходится с людьми, прежде всего коллегами. Художественное сообщество древней столицы, в которое он попал, представлено многими артистическими деятелями, причём общение было по-московски лишено чопорности.

Повседневный режим, сложившийся в первые же месяцы и описанный в письме брату Анатолию²⁹, — совсем не суетный, не «столличный»: с 11 утра — или урок в консерватории, или сочинение (в это же время часто заходят Кашкин или Вальзек, «профессорша пения, сделавшаяся моим новым другом»); в 2.30 дня — посещение книжного магазина, где ежедневно прочитывает все газеты; потом иногда прогулка на Кузнецкий мост; вечера или у знакомых, или в клубах — Артистическом, Купеческом, Английском (чтение журналов). По возвращении домой — писание писем или снова сочинение (впрочем, работа поздними вечерами после нервного срыва по завершении Первой симфонии больше не повторялась).

Таким образом, и старая, и новая столицы, каждая по-своему, включены в мир Чайковского. На предыдущих страницах сознательно не приводились его суждения о Петербурге и Москве. Их множество, и они чрезвычайно противоречивы. В тот или иной период или даже момент жизни отзывы — высокий и уничижительный, нежный и раздражённый — сменяют друг друга. Желание и намерение обитать — или даже просто находиться — в одном либо другом городе высказываются неоднократно, равно как и нежелание и невозможность. При всём том существуют авторитетные мнения о Чайковском как истинном петербуржце и певце столичной торжественной «имперскости» — либо как о москвиче, с именем которого связан феномен данной композиторской школы. И эта оппозиция, сложившаяся естественным образом, входит в одну из крупных культурологических проблем и мифологем отечественной истории. Сложное взаимодействие в творчестве Чайковского «петербургского» и «московского» текстов составляет предмет одного

²⁹ Это письмо от 25 апреля 1866 г. см.: <https://goo.su/bOYqsr> — Прим. ред.

из почвенных направлений литературы о композиторе. Чайковский несомненно запечатлел в музыке и передал следующим поколениям сочинителей традицию широко понимаемого «московского текста». Но, как отмечалось выше, в его духовном и музыкальном наследии, особенно в поздних сочинениях, присутствует и получает глубокое воплощение текст петербургский.

* * *

«ЭЧ» имеет свою, уже довольно длинную историю. На пороге 1990-х проект был с энтузиазмом встречен Редакцией музыки издательства «Советская энциклопедия». А потом случилось то, что случилось. Редакция перестала существовать, а с тем и перспективы подготовки и выпуска этого издания. Но через некоторое время в проект поверил Российский гуманитарный научный фонд (РГНФ), и приглашённые к работе авторы начали писать статьи...

Важной вехой стало создание в Доме-музее Чайковского электронной Базы данных, которая на следующих этапах — корректуры словника, написания статей, их редактирования, иллюстрирования и т. д. — имела важное дополняющее и уточняющее значение. Число её позиций приближалось к 10 000. Несомненно, такая работа в сфере изучения биографии и творческого наследия какого-либо русского композитора предпринималась впервые.

На основе всех вербальных текстов Чайковского, состава его личных библиотек — нотной и книжной, главное же — на основе его архивов в Клину, в собраниях нашей страны и, по мере возможности, других стран, были созданы своды по персоналиям, местам пребывания, учреждениям и организациям, органам прессы, отдельным произведениям искусства и т. п. По поводу каждого, кто хоть однажды каким-то образом вошёл в жизнь Чайковского, отмечено всё, что возможно. Уточнены сведения о географических объектах, связанных с биографией композитора, который, как известно, обладал охотой к перемене мест. Даже в сфере музыкального сочинения — самой, казалось бы, изученной — сделано огромное количество уточнений разного рода.

Полнота сведений (на сегодняшний день), достоверность атрибуций, научная новизна — главное, что «ЭЧ» предлагает читателям.

Корневое понятие «цикл» («круг») лежит в основании конструкции этого труда. Тематические циклы статей, соединяясь, пересекаясь, накладываясь, призваны создать тот макроцикл, который бы корреспондировал с научно-художественной целостностью всего пространства двухтомника — кругов жизни и творчества в их неразделимости.

По поводу корпуса статей как такового сразу должны быть заявлены по крайней мере три его фундаментальные свойства:

— Количество «чёрных слов» (позиций) превышает 1800. Такого количества не содержит ни одна персональная энциклопедия. Объём представляемого художественного наследия, биографических и географических категорий не может быть сопоставлен с количеством информации ни о ком из отечественных музыкантов;

— Условность какого бы то ни было «разделения» на упомянутые категории, ибо они переплетены теснейшим образом. С этим связано и этим обусловлено значительное количество «отсылочных» материалов — лучшего «маршрута» для читателя при поиске интересующего предмета / объекта (алфавитный генеральный указатель статей представлял бы гораздо больше трудностей);

— Невозможность формализовать, тем более унифицировать объёмы исследований. Это связано, в свою очередь, с направленностью на героя, тему или проблему, изученность которых обратно пропорциональна энциклопедической подробности.

В целом же хронологическая концепция «ЭЧ» основана на осмыслении Чайковского как представителя своего времени.

...Энциклопедия рождалась в период, когда наука о Чайковском, музыкальная культура в целом осознавали необходимость решения важных задач: подготовки Нового полного собрания сочинений на мировом академическом уровне, создания новой современной монографии. И более всего — не замутнённого социально-историческими реалиями, а, напротив, с их помощью понятого феномена и значения Творца.

III. О герое энциклопедии. Личность, или *genius*

Попытка убедительного раскрытия этой темы кажется обреченной на неудачу. Ведь неслучайно многочисленны, нередко противоречивы интерпретации этого понятия / термина в психологической литературе. Неслучайно вновь и вновь предпринимаются опыты проникновения на эту таинственную территорию, предлагаются другие — новые — дополняющие методы изучения, параметры суждений.

Сложности многократно возрастают, если речь идёт о гениальном человеке. При характеристике личности П.И. Чайковского тема его одарённости естественно является главной. Можно анализировать произведения с позиций теоретического и исторического музыковедения, оценивать высказывания, поступки, приводить биографические факты, но без признания и, в меру сил, осознания этой данности не приблизиться к запечатлению облика творца.

По замечательным схождениям, история и эволюция понятия “genius” в связи с именем композитора в наши дни обсуждаются по отношению к Моцарту, кумиру Чайковского; и сделано это в персональной энциклопедии³⁰ (перевод для «ЭЧ» В.А. Ерохина).

Авторы статьи с названием “Genius” («дух») напоминают интерпретации гениальности древнегреческими философами Платоном и Лонгином: она несводима к каким-либо правилам, ей невозможно обучить, постичь её нельзя; это дар богов, источник которого — вдохновение; она связана со своего рода помешательством. Причём концепция вдохновения, неотъемлемая от гениальности, акцентирует удивительную быстроту и лёгкость, с какой сочинял Моцарт. (Не была ли «лёгкость» его творческого процесса отчасти одним из многочисленных мифов?)

Быстрота — но отнюдь не лёгкость — творческого процесса Чайковского отмечена неоднократно. При всей скорости, эмоциональности его музыки, идущей «от сердца к сердцу», как бы спонтанной, процесс этот был целенаправляемым, устремлённым к определённом художественному результату. Помимо, в первую очередь, музыкальных рукописей, об этом свидетельствуют и многочисленные высказывания композитора.

<...>

«Личность» в современной психологической литературе определяется как индивидуальная (уникальная) система свойств человека (характера, темперамента и др.), имеющая генетические предпосылки и формирующаяся в процессе социальной жизни.

Попробуем, следуя одной из методик, разработанных психологами, представить портрет Чайковского, психологический и поведенческий, по его письмам одного года — 1877-го, критического, во многом переломного (дневника за этот год нет). Это время создания «Евгения Онегина» и Четвёртой симфонии, первых исполнений «Лебединого озера» и «Франчески да Римини»; женитьбы на А.И. Милюковой, катастрофической по психологическим и биографическим последствиям, ухода из консерватории на год (оказалось — навсегда) и бегства из России в Западную Европу; наконец, начала интенсивной переписки с Н. Ф. фон Мекк. Портрет человека, который «прошёл свой путь земной» уже более, чем «до половины», написан его собственными словами, выбранными из многих, в хронологической последовательности и без комментариев (они содержатся в издании писем, т. VI)³¹.

³⁰ Eisen C., Keefe S.P. The Cambridge Mozart Encyclopedia. P. 190–193.

³¹ См. также сайт Tchaikovsky Research / List of Tchaikovsky's Letters. URL: <https://goo.su/tSgonCW> — Прим. ред.

Сообщение Модесту Чайковскому, стилизованное под народный говор и, возможно, этим скрывающее гордость и смущение: «А перед праздниками, братец, очень я близко сошёлся с писателем графом Толстым, и очень они мне понравились, и имею я теперь от них очень милое и дорогое для меня письмо. И слушали они, братец мой, первый квартет и во время анданте ажно слезы проливали. И очень я, братец мой, этим горжусь <...>» (2 января).

А.И. Давыдовой, сестре: «У меня зародился теперь план поездки в Париж с целью дать там концерт из своих сочинений, и все мои помыслы направлены теперь к приведению в исполнение смелого предприятия. Что это полезно будет для распространения моей известности, об этом и говорить нечего, но денег оно будет стоить много, и достану ли я их, это большой вопрос, хотя и есть надежда» (4 января).

А.И. Чайковскому: «С чего ты вздумал хандрить? В самом деле, это мне непонятно. Женщины в тебя влюбляются, служба тебе улыбается, все, кто тебя знают, тебя любят. Одного разве нет — денег! Неужели они единственная причина твоего мрачного состояния духа? Но ведь если это так, то мне остаётся топиться. Ибо более запутанных дел, чем мои, трудно себе представить» (12 января).

М.И. Чайковскому: «<...> я затеял одно очень смелое предприятие. Хочу ехать в марте в Париж и дать там концерт. Я даже вступил в прямые отношения с Colonn'ом (президентом общества des jeunes artistes) и другими лицами. Денежные дела ужасны: в долгу как в шелку. Впрочем, плевать на это» (19 января).

С.И. Танееву: «Мой концерт не состоится. Несмотря на все гигантские мои усилия и на твёрдую уверенность, — я потерпел неудачу относительно добывтия нужных мне сумм. Я в глубоком отчаянии. Ничего более я не в состоянии писать Вам сегодня» (29 января).

В.В. Стасову: «Ваш (превосходно, впрочем, составленный) сценариум мне не то чтобы не понравился, но как-то испугал меня, пришелся не по плечу мне. Он сразу показался мне слишком пёстр, слишком нагромождён интересами и эффектами всякого рода, слишком сложен и громаден. <...> “Кардинал” не удовлетворяет потребностям моей музыкальной организации <...> Я желал бы драмы более интимной, более скромной <...> Сейчас, вспомнив, что Вы отозвались так неблагосклонно о моем кумире Моцарте, пошёл и проиграл всё 1-е действие “Дон-Жуана”. О, как мне жаль Вас! Как мне жаль людей, чутких к музыке и, между тем, утративших способность наслаждаться этой божественной красотой и простотой!» (8 апреля).

Ему же: «Неужели Вас удивляет, что я отказываюсь от предложенного Вами либретто? Ну скажите, пожалуйста, каким образом этот героико-историко-религиозно-политико-мелодраматико-

трагический сюжет мог бы увлечь меня, когда, по Вашему же приговору, я склонен исключительно к выражению чувств нежных и любовных? Я глубоко уважаю Вашу эрудицию <...> Другое дело Ваши музыкальные приговоры. Они меня мало смущают, и я не придаю большого значения тому обстоятельству, что Вы не признаёте меня способным к сочинению хорошей оперы. <...> Что бы Вы мне ни говорили, многоуважаемый Владимир Васильевич, про мою неспособность к этому роду музыки, я пойду своим путём, нимало не смущаясь» (29 апреля).

Д.В. Разумовскому: «Сей молодой человек приехал из Перми, где был в каком-то монастыре служкой, чтобы изучать музыку и сделаться регентом. Помогите ему Вашими советами» (17 мая).

И.А. Клименко: «Сильно подумываю о женитьбе или другой прочной связи. Но единственно, что осталось в прежнем виде — это охота писать» (17 мая).

Ему же: «<...> Тебе всё-таки необходимо приехать сюда. <...> Голлове Третьякову говорено о месте городского архитектора» (18 мая).

А.И. Чайковскому: «Я напишу прелестную оперу, совершенно подходящую к моему музыкальному характеру. <...> Опера эта будет: “Евгений Онегин”!» (18 мая).

М.И. Чайковскому: «<...> На прошлой неделе я был как-то у Лавровской. Разговор зашёл о сюжетах для оперы. <...> Лиз[авета] Анд[реевна] <...> вдруг сказала: “А что бы взять ‘Евгения Онегина’?” Мысль эта показалась мне дикой, и я ничего не отвечал. Потом, обедая в трактире один, я вспомнил об “Онегине”, задумался, потом начал находить мысль Лавровской возможной, потом увлёкся и к концу обеда решился» (18 мая).

Л.В. Давыдову: «<...> Писать оперу мне необходимо, так как я чувствую теперь к этому делу непреодолимое влечение и упускать время нельзя. Лёвушка, ты знаешь, что если собрать в одну кучу всех моих друзей, в том числе Шиловских, то моя любовь ко всей этой куче не будет равняться и сотой доле моей безграничной любви к Саше, к тебе, ко всем Каменским Давыдовым. Там соединились все предметы моих самых нежных чувств» (19 мая).

А.И. Чайковскому: «Посылаю покамест только 100 р. Отдай из них остальное, что следует, Папаше и Сашины 60 р. Мале. Остальные же 60 решительно отдать ей теперь не могу. Мои блестящие дела, о которых я тебе писал, утратили свой блеск» (между 22 и 27 мая).

М.И. Чайковскому: «Свадьба моя состоялась 6-го июля. Толя на ней присутствовал. День этот, не скрою, был довольно тяжёлый для меня уж хотя бы оттого, что пришлось выдержать церемонию бракосочетания, длинный свадебный завтрак, отъезд с провожаниями и т. д.» (8 июля).

А.И. Чайковскому: «Мы оба с тобой очень нервны и оба способны видеть вещи в более мрачной окраске, чем они на самом деле есть» (8 июля).

Ему же: «Вчера был, может быть, самый тяжёлый день из всех, протекших с 6-го июля. Утром мне казалось, что моя жизнь навсегда разбита, и на меня нашёл припадок отчаяния. <...> Кризис был ужасный, ужасный, ужасный; если бы не моя любовь к тебе и другим близким, поддерживавшая меня среди невыносимых душевных мук, то могло бы кончиться плохо, т. е. болезнью или сумасшествием» (13 июля).

М.И. Чайковскому: «Денег у нас немного; курс ужасный, откуда я достану средства даже скромно прожить до будущей осени? Кроме того: как я разделаюсь с А[нтониной] И[вановной]? Как решушь устроить себя впоследствии? Всё это в тумане. Знаю только одно: возвратиться в Россию мне немыслимо ни теперь, ни через несколько недель. Нужно спрятаться на год» (5/17 октября).

П.И. Юргенсону: «Я тебя хочу просить заказать мне что-нибудь для тебя нужное. Я не гнушаюсь никакой работой, лишь бы она принесла мне деньги. Что тебе нужно: романы, пьесы, переложения, переводы? Ради Бога, не стесняйся, заказывай мне самые чёрные работы» (5/17 октября).

М.И. Чайковскому: «Нет никаких известий ни от тебя, ни от кого. Между тем, меня снедает болезненно-нетерпеливое чувство узнать, что ты делаешь <...> Какую тяжёлую минуту жизни мы переживаем? Как мерзка и противна Женева, насквозь пропитанная воспоминаниями о Давыдовых и о тебе» (9/21 октября).

А.А. Доору: «Я долго не отвечал на Ваше письмо, т.к. вскоре после его получения серьезно заболел. <...> Я счастлив, если моя [Третья] симфония понравилась Вам, и горжусь мнением о ней г. Рихтера. О, какую радость испытал бы я, если бы моя симфония исполнялась в Вене!» (между 10/22 и 16/28 октября).

Н.Г. Рубинштейну: «Я в таком положении, что с моей стороны было бы безумием отказаться от предложения быть членом выставочного комитета [на Всемирной выставке в Париже]. Напиши мне, что я должен там делать» (11/23 октября).

Ему же: «Повторяю, я очень люблю Москву и очень привык к консерватории; мне было бы весьма жаль, если б пришлось с ней расстаться. <...> Нельзя ли поставить на публичном спектакле [«Евгения Онегина»] 1-е действие и 1-ю картину второго. <...> Я был бы очень счастлив, если б первое действие, которое на днях будет в твоих руках, понравилось тебе; я его писал с большим увлечением. Постановка же его именно в консерватории есть моя лучшая мечта» (20 октября / 1 ноября).

К.К. Альбрехту: «Только в разлуке познаёшь всю силу любви к друзьям, Карлуша! Я теперь живу среди чудной природы в Швейцарии, через неделю я уеду в ещё более чудную страну — в Италию; но сердце моё принадлежит милой родине. <...> Мысль, что я так долго должен пробыть вне обычной среды, среди чужих людей, вдали от друзей, очень пугает меня» (23 октября / 6 ноября).

Н. Ф. фон Мекк: «Получил вчера письмо Ваше. <...> Для меня одинаково удивительно и то, что Вы делаете для меня и то, как Вы это делаете. <...> Вы даёте мне возможность продолжать моё артистическое призвание. А много, много мне ещё остается сделать. Без всякой ложной скромности скажу Вам, что всё, до сих пор написанное, кажется мне так несовершенно, так слабо в сравнении с тем, что я могу и должен сделать. И я это сделаю» (25 октября/ 6 ноября).

М.И. Чайковскому: «В то время, когда ты нуждаешься в деньгах, — я внезапно сделался если не богачом, то надолго совершенно обеспеченным человеком. <...> Всё это предложено с такой изумительной деликатностью, с такой добротой, что мне даже не особенно совестно. <...> Мне очень бы хотелось помочь тебе в твоих денежных затруднениях; напиши мне, мой милый, и я с радостью приду к тебе на помощь. <...> Принялся бы ты теперь за писание. Когда ты, наконец, начнёшь эксплуатировать свой литературный талант» (27 октября / 8 ноября).

П.И. Юргенсону: «<...> Романы и пьэсы для ф[орте]п[иано] я непременно напишу» (28 октября / 9 ноября).

А.И. Давыдовой: «Для моего спокойствия необходимо, чтоб я знал, что все живущие в Каменке, несмотря на всё, сохранили ко мне хоть часть любви своей» (31 октября / 12 ноября).

Н. Ф. фон Мекк: «Живя в Кларане среди самой безусловной тишины, среди покоя и весьма простой, но удобной обстановки, — я иногда грустил и хандрил. Не зная, как объяснить эти припадки меланхолии, я вообразил, что причиною их горы!!! Какая наивность!» (18/6 ноября).

А.И. Чайковскому: «Работа у меня кипит [сочинение Четвёртой симфонии]». (8/20 декабря).

Ему же: «Наконец сегодня я оказался при деньгах. Сумма, кажется, очень изрядная. А между тем едва-едва хватит, чтобы прожить. <...> Боже мой! Что бы я делал без М-ме Мекк! Да будет тысячу раз благословенна эта женщина!» (9/21 декабря).

Ему же: «Кончил сегодня самую трудную часть симфонии, первую» (11/21 декабря).

Дальнейшая (уже небольшая) «Портрет-хроника» 1877 года содержится в письмах к Н.Г. Рубинштейну по поводу отказа от делегатства

на Всемирной выставке в Париже. Сюжет этого представительства завершают письма января и февраля 1878-го, которые содержат выстраданный вывод о том, что не надо пытаться быть не тем, что ты есть.

Как уже упоминалось, мы не можем дополнить вербальный автопортрет дневниковыми записями 1877-го. Но отметим (с точки зрения психологических характеристик) невозможность разграничения в нашем случае эпистолярия и дневников. В них встречаем написанное не для себя одного, пример тому — известнейший Дневник № 8 (1886–1888); он содержит важные высказывания, которые могут быть интересны (так полагал автор) другим людям впоследствии. Аналогичные размышления-суждения находим и в письмах: сходные темы, близкий характер изложения приближают их по формальным признакам к дневникам (по В.И. Далю, «подённым записям») — такие письма ведутся в течение нескольких дней и содержат некий отчёт-самоотчёт; П. И. и сам представляет их адресатам как «дневники».

Ещё один источник сведений о композиторе — воспоминания. Чайковскому посвящено множество текстов людей, знавших или хотя бы видевших его, — больше, чем какому-либо другому русскому композитору. Жанр любого мемуара содержит особую установку по отношению к предмету запечатления; многие написаны по просьбе М.И. Чайковского в связи с подготовкой биографии брата, и надо принимать во внимание эти оттенки. Всё же они отражают, особенно в совпадающих случаях, черты облика композитора, в том числе и внешность его; пусть детали передаются неточно, но восприятие, сохранённое памятью, обладает собственной ценностью.

Р.В. Геника, ученик Московской консерватории: «Как памятен мне его тогдашний внешний облик: молодой, с милovidными, почти красивыми чертами лица, с глубоким выразительным взглядом красивых тёмных глаз, с пышными, небрежно зачёсанными волосами, с чудной русой бородкой, бедновато-небрежно одетый».

А.А. Литвинов, тоже ученик: «Это был небольшого роста, нервный и подвижный человек. Он входил в класс быстрой походкой, с руками за спиной, слегка наклонив голову и смотря перед собой сосредоточенным и, как нам казалось, острым взглядом серых глаз».

А.Н. Снегирёва, дочь издателя и друга, ей посвящена пьеса «L'espiègle» («Резвушка»); портрет глазами ребёнка: «Пётр Ильич был среднего роста, и скорее тонкий. Своею внешностью, всем своим явлением он был изящный человек».

За этой внешностью — душевный облик Чайковского, особенности поведения, как они выражены в письмах 1877 года. Он избегает больших сборищ, чувствителен и раним. Отзывчив, предан своему призванию, близким людям, прежде всего семье, родным. Готов

прийти на помощь при каждой возможности. Честен по отношению к себе и к другим, ценит в них это качество. Чрезвычайно эмоционален, подвержен настроениям, колебаниям и потому противоречив в оценках и часто в них несправедлив. О своих произведениях в разное время (на разных стадиях работы, после её завершения, спустя месяцы или годы) отзывался неодинаково, что естественно для создателя, но у Чайковского, при высоком градусе его эмоциональности, приобретает иногда крайний характер. В важных творческих вопросах твёрд.

Каждая из позиций подкрепляется документами других лет, нередко — десятки раз.

<...>

Существуют грани личности, обнимающие жизнь Чайковского в целом, очень важные для понимания всего его существования.

Из них выделим важнейшую, сложившуюся в начале композиторского поприща и сопровождавшую затем дни и годы. Это зависимость от творческого начала, не покидавшая никогда, и безусловный приоритет создания музыки по сравнению с любыми иными сторонами. Вот строки из письма братьям от 10 января 1866 года (недели не прошло от приезда в Москву): «Бывают очень и очень грустные минуты, но вообще чувствую непреодолимую жажду к работе, и она составляет огромное утешение». Подобных строк и страниц также великое множество.

Творчество, его процесс, результат и восприятие имеют структурообразующее значение в системе личности Чайковского. Все типы документов — музыкальные рукописи, издания, дневники и письма, мемуары других лиц неопровержимо свидетельствуют об этом.

Именно в музыке Чайковский выражал, воплощал, изживал свою личность — не только её эмоциональную сторону, но все смыслы, все грани постигаемого мира. Напомним фрагмент письма от 16 марта 1877-го: «Я говорю на музыкальном языке, потому что мне всегда есть, что сказать».

Содержание, содержательность своей музыки Чайковский понимает как звуковой текст, имеющий особые средства передачи, собственные языковые законы. В критических статьях он интерпретирует содержание произведения в категориях теории музыки, в терминологии почти технической и не прибегает к внетекстовым (вербальным) истолкованиям. Характеризуя Третью симфонию Бетховена, пишет: «В первой части Бетховен удивил своих современников новизной грандиозной формы, лаконической силою основных музыкальных идей, из которых посредством грандиозного полифонического развития и недостижимого совершенства оркестровой техники он строил своё колоссальное произведение.

В самом деле, основной темой для первого Allegro послужила коротенькая четырёхтактная фанфара, из калейдоскопических видоизменений и вариаций которой и состоит эта капитальнейшая часть симфонии»³².

Чайковский считает нерациональным «стремление облекать в реальные образы неуловимые очертания бетховенской фантазии» и называет «курьёзом» объяснение Ростиславом (Ф.М. Толстым) скерцо симфонии «намерением Бетховена изобразить напор кавалерийской атаки на неприятельскую инфантерию»; сам же отмечает в скерцо «неожиданное вступление (на квартсекстаккорде) струнного квартета». По поводу увертюры «Ночь в Мадриде» пишет, что Глинка является «в полном всеоружии роскошной гармонической, контрапунктной и оркестральной техники <...>»³³.

Вместе с тем, в полемике с Танеевым Чайковский настаивает на том, что музыка — не «игра в звуки». В контексте этих его мыслей следует понимать и категорию программности.

Основополагающая черта личности Чайковского, которой отмечено и всё его творчество, — диалоговость. Широко известны слова композитора: «Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, находящихся в ней утешение и подпору»³⁴. Они приводятся очень часто, но интерпретируются в качестве эстетического манифеста, а во второй половине XX века в нашей стране — как желание быть понятным (в большей мере, нежели понятым).

В них, однако, заключены не декларативные, но более простые и многозначные смыслы. Каждое из слов, входящих в эту фразу, повторено — и ненарочито — в других текстах / контекстах и делает их «знаковыми». Из письма брату Анатолию, в тот же период кризиса 1877-го: «Что означают все испытания, неудачи, невзгоды: чтобы ни случилось со мной, я знаю, что в твоей любви найду всегда опору, поддержку и утешение». «Отрадой и утешением» для учителя был С.И. Танеев. Важно и словосочетание «всеми силами души», также повторяющееся неоднократно и отражающее интенсивность высказывания, часто и его экспрессивность. Разумеется, прежде всего это проявляется в музыке. Но и в словах тоже.

³² Чайковский П.И. Второе и третье квартетные утра. — Первое симфоническое собрание Русского музыкального общества. — Итальянская опера // Русские ведомости. 1872. № 243, 7 ноября.

³³ Чайковский П.И. Вторая и третья недели концертного сезона // Русские ведомости. 1874. № 57, 14 марта.

³⁴ Письмо к Н. Ф. фон Мекк от 13 августа 1880 г. см.: <https://clc.li/swfhv> — Прим. ред.

Из них прямо вытекает направленность высказывания на другого и адресованность прежде всего отдельному человеку. Нередко она выражена в письме к идеальной слушательнице, одной из легенд его биографии — Н. Ф. фон Мекк. В полной мере диалоговость этой переписки становится понятной из предпринимаемого ныне её нового — принципиально нового издания, в котором личность и позиция собеседницы представлены прежде неизвестными документами и текстами, а письма обоих корреспондентов переданы без купюр и всесторонне интерпретированы³⁵.

Диалог — категория для Чайковского имманентная. Какое множество образцов — образов его музыки — можно было бы привести, и в любом случае перечень оказался бы неполным.

Наглядно отражено это свойство в избираемых композитором текстах романсов. Местоимения «я», «ты» и соответственно — «мой», «твой», и обращение от «я» к «ты» встречаются не менее чем в двух третях вокальных пьес. Даже заглавия их, от самого первого — «Мой гений, мой ангел, мой друг» — свидетельствуют об этом. В ор. 6 из стихотворений разных поэтов выбраны — «Не верь, мой друг» и «Ни слова, о друг мой», но и в других — «Слеза дрожит» или «Нет, только тот, кто знал» те же «я» и «ты»! В ор. 16 — вопросы, заклинания: «Погоди!», «Пойми хоть раз», «О, спой же ту песню», «Так что же?»... В Шестнадцати песнях для детей ор. 54 ничего подобного нет, и это тоже свидетельствует о многом. А потом ор. 63 — «Я сначала тебя не любила», «Растворил я окно», «Я вам не нравлюсь». Обрамляют последний, 73-й опус «Мы сидели с тобой» и «Снова, как прежде, один»: «Где, моя милая, ты»... Каждый из читающих эти страницы почитателей творчества Чайковского слышит называемые пьесы (нет необходимости и — более всего — возможности говорить об их музыкальных воплощениях) и понимает, что только в синтезе состоит феномен обращения, обращённости к каждому из нас. Дуэты героев опер, звучание диалогов в музыке камерной и симфонической — «разговоры» отдельных инструментов и их групп — неотъемлемое и важнейшее свойство этой музыки.

Благодаря тому, что композитор отождествляет слушателя с собой (или себя со слушателем), а сами слушатели — разные слушатели, в разные эпохи, в большей или меньшей мере — отождествляют свои переживания с выраженными его музыкой, — благодаря всему этому монологи воспринимаются как диалоги, как обращение, как Ты (автор) и Я (слушатель).

35

П. И. Чайковский — Н. Ф. фон Мекк. Переписка. В 5 томах. К настоящему времени в составе Академического полного собрания сочинений (АПСС) вышли четыре из них: Челябинск: Авто Граф, 2007, 2017, 2024. — Прим. ред.

Композитор состоит в диалоге с самим собой, задавая себе вопросы и отвечая на них. Фразы с вопросительным или восклицательным знаком, признания самому себе как другому встречаются в дневниках. Один из вариантов такого «диалога» виртуально воссоздан Б.В. Асафьевым. Текст «Чайковский, рассуждающий со своей собственной рукописью» написан мартовской ночью 1946-го, но увидел свет почти полвека спустя³⁶. Это уникальная в своём роде попытка музыковеда, психолога, композитора заглянуть в бездну сознания творца в момент творения, «угадать» возникающие и решаемые при этом вопросы. Другие вербальные вопросы–ответы действительно находим в нотных рукописях.

«Диалог» с героями произведений («я влюблён в образ Татьяны», «временно обратился в какого-то Манфреда») открывает личностный характер отношения к ним автора, не отделяющего «я» от «он» и «она». Диалог с исполнителями постоянно сопровождает жизнь его сочинений: он знает, что осуществление музыки — только в её звуковом воплощении. Ему важно, как встречает его оркестр, как относятся участники во время и по окончании репетиций, после концерта. Тогда возникает и диалог с публикой; однажды Чайковский сказал, что если бы ему довелось выбирать между любовью публики и любовью критики, он выбрал бы первую. <...>

Огромный по объёму, по значимости диалог разворачивается между Чайковским и мировой культурой — в сюжетах и текстах его произведений, в цитатах народного и профессионального творчества разных европейских стран; это также и диалоги с писателями, философами, историками, композиторами, отзывы и размышления о которых он оставляет в статьях, дневниках и письмах, на полях нот и книг своей библиотеки.

В самом непосредственном смысле диалог разворачивается между композитором и его корреспондентами. Диапазон общения Чайковского, социальный и психологический, был едва ли не универсален — по отношению к России того времени безусловно. Огромный массив встречных писем, т. е. адресованных ему, содержит срез общества от Императорской семьи до людей «дна» — есть даже полуграмотное письмо из тюрьмы. Из этих писем, хранящихся

³⁶ Асафьев Б.В. Чайковский, рассуждающий со своей собственной рукописью / Публ. П.Е. Вайдман // Советская музыка. 1990. № 6. С. 29–31.

в Клину, узнаём, с какими просьбами, признаниями, благодарностями за помощь к нему обращались³⁷.

Никакому другому русскому композитору не было адресовано столько писем, сколько Чайковскому. Их количество поразительно: без малого семь тысяч, не считая визитных карточек с надписями и им подобных документов. Но удивительно и то, что он их сберегал, особенно учитывая его кочевую жизнь. Облик композитора, отражённый в этих письмах, важен для понимания его музыки. Только одна цитата из многих. Н.Н. Кострубо-Корицкий (Москва, 1889), описывая свои горести, поясняет: «Почему я обращаюсь именно к Вам, я и сам хорошо не знаю. Я лишь глубоко убеждён, что человек, сумевший передать в звуках человеческое горе и радость — несомненно добрый человек и глубоко чувствует горе и радость»³⁸.

Внимание к музыкантам — всяким, но особенно к молодым композиторам — звучит со страниц многих писем. Поражает отсутствие профессионального снобизма — при строгости суждений — и поощрительное отношение к сочиняющим музыку дилетантам, любителям. Чайковский находит для них слова поддержки³⁹. Число самоучек отражает характерную для эпохи тягу к сочинительству. Иные из них не канули в Лету, стали музыкантами, как, например, гимназист из Орла А.С. Глуховцев (письмо и присланные сочинения — сентябрь 1893). Уже после Киевского университета он всё-таки пошел учиться в Московскую консерваторию, к Танееву. Одно из многочисленных его творений пользовалось известностью — опера «Дни нашей жизни» по пьесе Леонида Андреева (поставлена в Киеве в 1913-м).

И разве не удивительно, что именно Чайковский, композитор-профессионал, так терпим, так внимателен к непрофессионалам? Нет ли тут связи с его любовью к так называемым «дилетантам» предшествующего поколения, так презираемым балакиревцами, например, к Алябьеву? Не умел ли Чайковский улавливать в немелких опусах гимназистов и студентов, железнодорожных служащих и судейских чиновников какую-то «интонационную истину», отражающую современный русский характер? Мы узнаём также, что некоторые пытались учиться «по Чайковскому», его учебникам,

³⁷ См.: *Корабельникова Л.З.* Письма к Чайковскому: диалог с эпохой // Советская музыка. 1990. № 6. С. 103–114. Письмо заключённого А. Киселёва от 18 сентября 1890 г. см. на с. 105. — *Прим. ред.*

³⁸ Там же. С. 105. — *Прим. ред.*

³⁹ См. о том же в недавней работе: *Двоскина Е.М.* Чайковский — преподаватель двух консерваторий // *Двоскина Е.М.* Предисловие // Академическое Полное Собрание Сочинений П.И. Чайковского. Серия «Музыкально-теоретическое наследие». Т. 1. Рукопись. С. 14–16. — *Прим. ред.*

даже по сделанному им переводу «Руководства по инструментовке» Ф. Геварта. Узнаём о пении в храмах духовных сочинений Чайковского, иногда переписываемых от руки.

Самое интересное — письма слушателей его музыки; их восприятие, их оценки зачастую небезразличны и для истории культуры. Среди них много домашних исполнителей фортепианных пьес, романсов; они жаждут переложений, транскрипций. Ещё одна линия в «контрапункте» писем — слова для музыки и слова о музыке. Какие тексты присылали слушатели (а большей частью слушательницы) с желанием и надеждой на их воплощение Чайковским? Многие отправляли композитору собственные стихотворные опусы, любовь к его музыке выражая в поэтической форме. Киевский автор Э. Т. (он? она?) надписал свои два стихотворения: «Творцу симфонии “Манфред” с чувством высокого почитания и глубокой преданности». Первое начинается словами «Забвенья сердцу быть не может!», второе — «О, свет души моей печальной»; в конце произведения автор утверждает, что только музыка Чайковского дает «отраду, счастье и покой!» (вспомним «утешение и подпору»).

Среди массы слабых, ни на что не претендующих стихотворений есть одно, принадлежащее в будущем настоящей поэтессе, а тогда — 15-летней Тане Куперник (отец Т.Л. Щепкиной-Куперник был знаком с композитором, она оставила о нём воспоминания).

Я ожидала встретить Вас
Полугероя, полубога
С надменным взором гордых глаз,
На Божий мир глядящих строго.
Я Вам готовила в тиши
Хвалу смиренных песнопений,
Хотела весь восторг души
Излить пред Вами, дивный гений.
Мы встретились. И мыслей нить
Вдруг как-то потерялась сразу.
Хочу все сердце Вам излить —
А говорю — пустую фразу!..
Что Вам сказать, с чего начать?
Уста безмолвия печать
Благоговейного сковала.
Как в Божьем храме я молчу,
И грешным словом не хочу
Нарушить святость идеала!..⁴⁰

⁴⁰ Корабельникова Л.З. Письма к Чайковскому: диалог с эпохой. С. 113. —
Прим. ред.

Здесь, завершая обсуждение «диалоговой природы» дара Чайковского, обозначим её характерное свойство. Легко заметить, что тематика, суждения, даже лексика писем весьма различны в общении с разными людьми. Иногда приходится слышать о некоем «приспособлении» композитора к ожиданиям адресата, например, фон Мекк. Но это совсем другая особенность — синтонность, «со-звучие», способность улавливать и воспроизводить в себе чувства другого человека, заражаться его ощущениями и, ответно, заражать его.

* * *

Среди граней личности, обнимающих жизнь Чайковского в целом, очень важна для понимания его существования религиозность, которая не исчерпывается воззрениями на религию и не сводится к ним. Ведь Знание и Вера — совсем разные механизмы духовной / душевной деятельности.

Атмосфера религиозной семьи, окружавшая будущего композитора от рождения, — утренняя молитва, благословение друг другу на ночь и в дорогу, совершаемые безусловно и всегда, в каждом письме при разлуке и каждый день совместной жизни. Посещения храма были естественной частью воткинского распорядка. Там же написаны первые (французские) стихи, они относятся ко времени занятий с Ф. Дюрбах, безусловно религиозным человеком, как отмечают знавшие её, строгой протестанткой. В этих стихах — обращение к Богу и к Ангелу-хранителю. В 1856 году Пётр рассказывает в письме своей воспитательнице о горе, постигшем семью двумя годами раньше, — о кончине матери; он считает важным упомянуть, что счастливым образом умирающую успели причастить Святых даров.

В течение последующих десятилетий религиозные чувства и побуждения композитора проявляются многократно. Он посещает церковь то более, то менее регулярно, в разных городах и странах, в разных храмах. И в периоды сомнений, поисков собственного «символа Веры» он «молится, как учили». Совсем в конце жизни — в рукописи Шестой — пометы: на первой странице, как каждый верующий перед началом всякого дела — «Господи, благослови!», и после эскизов первой части — «Слава Тебе, господи!», как каждый верующий после всякого дела.

Интимная сфера личности композитора обсуждалась и при его жизни, и в последующие времена, что вынуждает обратиться к этой теме и нас.

Сегодня исследования и заключения специалистов по вопросам гомосексуальной ориентации — генетиков, медиков,

психологов — совпадают в части выводов о том, что проблема сводится не к самому феномену, а к позиции общества и религиозным нормам. При жизни Чайковского церковь определяла явление как «содомское». В Уложении о наказаниях Российской империи⁴¹ имелась статья о наказуемости мужской гомосексуальности, применявшаяся, впрочем, по преимуществу к низшим слоям общества.

В Советском Союзе (и потом в России) аналогичная статья была отменена только в 1993 году. Разумеется, классика отечественной музыки необходимо было оградить от каких-либо «подозрений», что породило множество умолчаний и мифов. Когда же запрет был снят, возникли своего рода антимифы: гомосексуальность Чайковского стала иногда рассматриваться в качестве стержня его личности.

Так или иначе, эта особенность обусловила драматизм жизни композитора — его отношений с людьми, главное же — конфликта с самим собой — до определённого, впрочем, времени, на которое как раз попала неудачная (и ненужная) женитьба. Позже, особенно в эпоху царствования Александра III, общая непримиримость уменьшилась, да и сам Чайковский понял бессмысленность «борьбы» с собственной натурой.

Тем не менее, и в 1906 году драматизм непонимания вызвало письмо Модеста Чайковского к Льву Толстому. Как мы помним, в романе «Воскресение» (1899) писатель с сочувствием говорит о политическом заключённом в противовес гомосексуалисту. «Оправдание “греха”» относится М.И. Чайковским не столько к себе, сколько, несомненно, к памяти брата: «Вызывая сочувствие к мукам политических, Вы тысячу раз правы, но защищая их науськиванием на грехи другого, Вы не христианин. Прочтите хоть одно из многочисленных современных сочинений о половой ненормальности, и Вы увидите, что презирать, а тем более наказывать педераста так же бессмысленно и жестоко, как карать горбатого, глухонемого, слепорожденного»⁴². Суждения на ту же тему В.В. Розанова в философских эссе, в переписке с П.А. Флоренским были высказаны позднее.

Один из лейтмотивов жизни Чайковского — отношение к семье. Это отражено в шкале его приоритетов, поведении, в пространстве огромного эпистолярия. Именно из писем к родным мы узнаём

⁴¹ См.: Уложение о наказаниях уголовных и исправительных. СПб.: Типогр. 2 отд. собств. Е. И. В. канцелярии, 1845. — *Прим. ред.*

⁴² Цит. по: Вайдман П.Е. Неизвестный Чайковский — человек и художник // Неизвестный Чайковский / Международный благотворительный фонд им. П.И. Чайковского, ГДМЧ. Науч. ред. и сост. П.Е. Вайдман. М.: Изд-во «П. Юргенсон», 2009. С. 27.

многое и многое, как со стороны фактической, так и в раскрытии черт личности. Никому полнее не сообщает он о протекании своей жизни, никому обильнее не изливает чувства, настроения.

После писем к родителям и Ф. Дюрбах из Петербурга наступает эпистолярная пауза (1846–1861): вся семья находилась в столице. Затем следуют послания единственной сестре, любимой Александре, Саше. Именно ей брат сообщает о важнейшем осенью 1865-го (уже написаны и одобрены консерваторскими наставниками квартет В-dur и увертюра F-dur): «<...> Расположение духа у меня довольно розовое, кажется, оттого собственно, что снедающее меня самолюбие (это мой главнейший недостаток) в последнее время было польщено несколькими музыкальными успехами, и впереди я предвижу другие». Летом следующего года, когда по разным причинам Чайковский не смог приехать в Каменку, он также пишет о важном и сокровенном: «Мне так хотелось погреться около вас, т. е. тебя, Лёвы и ваших детей, которых я, право, люблю как моих собственных, может быть, оттого, что таковых у меня никогда не будет».

Переписка с младшими братьями-близнецами длилась до конца дней композитора. Взаимосвязь с родными, взаимозависимость (во всяком случае, более нам известная — со стороны Петра Ильича) подтверждаются в переписке многожды. В частности, в известном письме Модесту из Виши (3/15 июля 1876-го): «Единственное моё утешение — это переписываться с тобой. *Nessun dolor maggiore che ricordarsi del tempo felice nella miseria!* Тоска, которая меня грызёт, тем более ужасна, что так живы в памяти три дня, проведённые с тобой в Лионе». Цитата из «Божественной комедии» Данте (ч. 1, «Ад», песнь V) не только подразумевается в дивных звуках «рассказа Франчески», но и не однажды возникает в письмах Чайковского — к фон Мекк, Танееву, В.Л. Давыдову; перевод этих слов — «Нет большей скорби, чем вспоминать счастливое время среди несчастья» — маркирует устойчивую эмоцию автора.

* * *

Чайковский ещё при жизни стал самым исполняемым в России и в мире русским композитором и остается таковым поныне⁴³. Однако судьба его наследия полна неизбежного исторического драматизма: «<...> эпоха композитора “сняла” лишь один слой искусства

⁴³ Начиная как минимум от рубежа второго тысячелетия у Чайковского появился здесь опасный соперник — Дмитрий Шостакович. — *Прим. ред.*

и тем самым поняла и оценила его лишь отчасти, не до конца, односторонне...»⁴⁴. Становится ясно, что именно любовь современников парадоксальным образом оказалась одним из источников искажённой оценки этого искусства. Высказывание Белинского о том, что приговор Пушкину читателей разных времён никогда не будет окончательным, можно отнести к любому гениальному творцу.

Уже следующее поколение, люди «Серебряного века», глубже поняли и иначе оценивали Чайковского. Открытая им красота и многозначность «Спящей красавицы» или «Пиковой дамы» сочетались с ощущением «одновременности» с автором не только как с художником, но и с реальным человеком. А.Н. Бенуа через много десятилетий — в 1957-м, в Париже — вспоминал, что его «как громом» поразила смерть Чайковского; он признался, что со «Спящей» в нём начался «поворот в отношении русской музыки»⁴⁵. И.Ф. Стравинский, тоже через десятилетия, не мог забыть встречу в фойе Мариинского театра накануне смерти «кумира русской публики»⁴⁶. В.Г. Каратыгин, один из организаторов «Вечеров современной музыки», пропагандист творчества Прокофьева, Шёнберга, Регера, вспоминал, что тяжело пережил смерть «родного близкого» композитора как «все-российское горе»⁴⁷. Тему «Чайковский и “Серебряный век”» развивает А.И. Климовицкий на основе анализа творчества и высказываний Блока, Белого, деятелей музыкального театра⁴⁸.

Интересным — и совершенно неизвестным — показалось мемуарно-беллетристическое отражение образа музыки Чайковского в 1910-е годы. Документом эпохи можно назвать сочинение М.В. Имшенецкой, написанное в эмиграции: «Забывтая сказка, или Письма об ушедшей любви, об ушедшей России» (Роман-газета. 2009. № 1). Оказывается, в среде интеллигентных любителей, выросших в поместьях и усадьбах, и накануне Первой мировой живёт

⁴⁴ Корабельникова Л.З. Письма к Чайковскому: диалог с эпохой. С. 114. — Прим. ред.

⁴⁵ Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5 кн. / Отв. ред. Д.С. Лихачёв. Изд. подготовили Н.И. Александрова, А.Л. Гришунин, А.Н. Савинов, Л.В. Андреева, Г.Г. Поспелов, Г.Ю. Стернин. М.: Изд-во «Наука», 1980. Кн. 1–3. С. 492. Имя Чайковского упоминается мемуаристом на многих страницах.

⁴⁶ Стравинский И.Ф. Хроника моей жизни / Пер. с франц. Л.В. Яковлевой-Шапориной. Л.: ГМИ, 1963. С. 41–42.

⁴⁷ Каратыгин В.Г. Избранные статьи / Сост. и авт. примеч. О.Л. Данскер; под ред. Ю.А. Кремлёва. М.; Л.: Музыка, 1965. С. 97.

⁴⁸ Климовицкий А.И. Чайковский и «Серебряный век» (краткие заметки) // Выбор и сочетание. Открытая форма. Сб. ст. к 75-летию Ю.Г. Кона / Отв. ред. К.И. Южак. Петрозаводск; СПб.: Изд. Музфонда, 1995. С. 120–126.

прежний романтический и сентиментальный облик композитора, всё тот же «верхний слой» текста, хотя силе эмоций нельзя не почувствовать: «Когда Чайковский создавал “Подснежник”, его мысли и чувства как заговор, как колдовство были вложены в звуки. Для меня они так властны, так призывны, я тотчас откликаюсь»⁴⁹. Женит уходят на фронт, 1914 год: «Последний вечер я просила Диму играть, играть, играть, и только Чайковского... Пить, пить эти звуки без конца, захлебнуться... И до чего же его музыка русская, в душу глубоко проникающая, зовущая с ним погоревать, поплакать...». Последнее письмо любимого: «Желанный друг, сердечный друг, приди, приди...»⁵⁰

Инерция ограниченного восприятия и истолкования сочинений Чайковского, прежде всего симфонических, но также и камерно-инструментальных, например, фортепианных, лишь на исходе XX столетия, постепенно и поначалу для многих незаметно, стала уходить, сменяясь пониманием принципиально иного масштаба творчества композитора.

Хочется надеяться, что Энциклопедия «П.И. Чайковский» будет воспринята с интересом в это историческое время.

⁴⁹ Имшенецкая М.В. Забытая сказка, или Письма об ушедшей любви, об ушедшей России // Роман-газета (журнал). 2009. № 1. С. 77.

⁵⁰ Там же. С. 105, 107.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 А.П. Чехов: энциклопедия / Сост. и науч. ред. В.Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011.
- 2 Асафьев Б.В. Как я сочинял балет «Весенняя сказка» // Асафьев Б.В. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания / Сост., вст. статья и коммент. А.Н. Дмитриева. Л.: изд-во «Музыка», 1974. С. 226–235.
- 3 Асафьев Б.В. Чайковский, рассуждающий со своей собственной рукописью / Публ. П.Е. Вайдман // Советская музыка. 1990. № 6. С. 29–31.
- 4 Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5 кн. / Отв. ред. Д.С. Лихачёв. Изд. подготовили Н.И. Александрова, А.Л. Гришунин, А.Н. Савинов, Л.В. Андреева, Г.Г. Поспелов, Г.Ю. Стернин. М.: Изд-во «Наука», 1980. Кн. 1–3.
- 5 Будяковский А.Е. Жизнь Петра Ильича Чайковского / Ред. Е.А. Будяковский, С.В. Фролова, прим. С.В. Фролова. СПб.: Культ-информ-пресс, 2003.
- 6 Вайдман П.Е. Неизвестный Чайковский — человек и художник // Неизвестный Чайковский / Международный благотворительный фонд им. П.И. Чайковского, ГДМЧ. Науч. ред. и сост. П.Е. Вайдман. М.: Изд-во «П. Юргенсон», 2009. С. 9–31.
- 7 Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / Вст. статья А.М. Бабкина. В 4 т. М.: ГИИиНС, 1955. Т. IV.
- 8 Данченкова Н.Ю. Лирические темы П.И. Чайковского. Мелодический тип «вершина-источник» в контексте русской песенной традиции // Множественность концепций в музыковедении. К 60-летию Е.М. Левашева. Кельдышевские чтения-2005 / Ред.-сост. Р.Э. Берченко, А.В. Лебедева-Емелина, Н.И. Тетерина. М.: Изд-во «Композитор», 2009. С. 76–105.
- 9 Имшенецкая М.В. Забытая сказка, или Письма об ушедшей любви, об ушедшей России // Роман-газета (журнал). 2009. № 1.
- 10 Каждан Т.П. Русская усадьба // Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира / АН СССР, ВНИИ искусствознания. Отв. ред. Г.Ю. Стернин. М.: «Наука», 1991. С. 354–393.
- 11 Каратыгин В.Г. Избранные статьи / Сост. и авт. примеч. О.Л. Данскер; под ред. Ю.А. Кремлёва. М.; Л.: Музыка, 1965.
- 12 Климовицкий А.И. Чайковский и «Серебряный век» (краткие заметки) // Выбор и сочетание. Открытая форма. Сб. ст. к 75-летию Ю.Г. Кона / Отв. ред. К.И. Южак. Петрозаводск; СПб.: Изд. Музфонда, 1995. С. 120–126.
- 13 Корабельникова Л.З. Всё о Чайковском // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1995. № 1. С. 185–187.
- 14 Корабельникова Л.З. Письма к Чайковскому: диалог с эпохой // Советская музыка. 1990. № 6. С. 103–114.
- 15 Корабельникова Л.З. Утешение и подпора. К 150-летию со дня рождения П.И. Чайковского // Кругозор. 1990. № 5, май. С. 13–14.

- 16 *Ларош Г.А.* Воспоминания о П.И. Чайковском // *Ларош Г.А.* Избранные статьи в пяти выпусках / Под общ. ред. А.А. Гозенпуда. Л.: Музыка, 1975. Вып. 2. С. 167–176.
- 17 *Лихачёв Д.С.* Контрапункт стилей как особенность искусств // Классическое наследие и современность // АН СССР, ИРЛИ. Ред. кол.: Д.С. Лихачёв, М.Б. Храпченко, А.Н. Иезуитов, Л.: «Наука», 1981. С. 21–29.
- 18 *Малофеева Н.Н.* Отечественные персональные литературные энциклопедии // Научная книга. 2000. № 3. С. 37–44.
- 19 *Мандельштамовская энциклопедия* / Главн. ред. П.М. Нерлер, О.А. Лекманов. М.: Полит. энциклопедия, 2017.
- 20 *Михайлов А.В.* Диалектика литературной эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры / Учебное пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 13–42.
- 21 *Орлова Е.М.* Из памятных дней и бесед // Воспоминания о Б.В. Асафьеве / Сост. А.Н. Крюков. Л.: изд-во «Музыка», 1974. С. 271–275.
- 22 *Орлова Е.М.* Романы Чайковского. М.; Л.: Музгиз, 1948.
- 23 П.И. Чайковский. Забытое и новое. Воспоминания современников, новые материалы и документы. К 100-летию Государственного Дома-музея П.И. Чайковского в Клину. Альманах / Труды ГДМЧ. Сост. П.Е. Вайдман, Г.И. Белонович. Ред. С.С. Котомина, О.С. Абрамова. М.: ИИФ «Мир и культура», 1995. Вып. 1.
- 24 П.И. Чайковский. Забытое и новое. Альманах. Исследования. Материалы и документы к биографии. Воспоминания современников. Из фотоархива / Труды ГДМЧ. Сост. П.Е. Вайдман, Г.И. Белонович. М.: ООО «Интерграф Сервис», 2003. Вып. 2.
- 25 *Стравинский И.Ф.* Хроника моей жизни / Пер. с франц. Л.В. Яковлевой-Шапориной. Л.: ГМИ, 1963.
- 26 *Чайковский П.И.* Вторая и третья недели концертного сезона // Русские ведомости. 1874. № 57, 14 марта.
- 27 *Чайковский П.И.* Второе и третье квартетные утра. — Первое симфоническое собрание Русского музыкального общества. — Итальянская опера // Русские ведомости. 1872. № 243, 7 ноября.
- 28 Чайковский: Сочинения. Тематико-библиографический указатель всех музыкальных и литературных произведений / Сост. П.Е. Вайдман, Л.З. Корабельникова, В.В. Рубцова. М.: Музыка, 2003. М.: Юргенсон, 2006. Изд. 2-е, рус., англ.
- 29 *Черепнин Н.Н.* Воспоминания музыканта / Предисл. О.М. Томпаковой. Л.: Музыка, 1976.
- 30 *Eisen C., Keefe S.P.* The Cambridge Mozart Encyclopedia. Cambridge Univ. Press, 2006.
- 31 [*Falck M.*] Thematisches Verzeichnis der Compositionen Wilhelm Friedemann Bachs // Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke. Dissertation <...> von Martin Falck. Leipzig: Druck von Radelli & Hille, 1913. S. 171–202.

- 32 [Fuchs A.] Thematisches Verzeichnis der sämtlichen Kompositionen von Joseph Haydn, zusammengestellt von Alois Fuchs / Faksimile-Nachdruck von R. Schaal. Florian Noetzel, 1839.
- 33 Köchel L.R. von. Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862.
- 34 Nettl P. Beethoven: Encyclopedia. New York: Philosophical Library, 1956.
- 35 Schmieder W. Bach-Werke-Verzeichnis: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1950.
- 36 Schwartz R. Die Bach-Handschriften der Musikbibliothek Peters // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1919. S. 56–73.
- 37 Thayer A.W. Chronologisches Verzeichniss der Werke Ludwig van Beethovens. Berlin: Schneider, 1865.
- 38 [Wotquenne A.] Catalogue thématique des oeuvres de Chr[istoph] W[illibald] v[on] Gluck (1714–1787), Herausgegeben von A. Wotquenne. Leipzig, Brüssel, London, New York: Breitkopf & Härtel, 1904.

REFERENCES

- 1 A.P. Chekhov: ÷nciklopediya [Encyclopedia] / Ed. by V.B. Kataev. Moscow: Prosveshchenie, 2011.
- 2 *Asaf'ev B.V. Kak ya sochinyal balet "Vesennnyaya skazka" [How I composed the ballet Spring Tale] // Asaf'ev B. V. O balete. Stat'i. Recenzii. Vospominaniya [About Ballet. Articles. Reviews. Recollections] / Ed. by A.N. Dmitriev. Leningrad: Muzika, 1974. P. 226–233.*
- 3 *Asaf'ev B.V. Chaykovskiy, rassuzhdayushchiy so svoey sobstvennoy rukopis'yu [Tchaikovsky reasoning with his own manuscript] / Ed. by P.E. Vaydman // Sovetskaya muzika [Soviet music]. 1990. No. 6. P. 29–31.*
- 4 *Benua [Benois] A.N. Moi vospominaniya. V 5 kn. [My memories. In 5 books.] / Ed. by D.S. Likhachev, N.I. Alexandrova, A.L. Grishunin, A.N. Savinov, L.V. Andreeva, G.G. Pospelov, G.Yu. Sternin. Moscow: Nauka, 1980. Books 1–3.*
- 5 *Budyakovskij A.E. Zhizn' Petra Il'icha Chaykovskogo [The Life of Pyotr Il'ich Tchaikovsky] / Ed. by E.A. Budyakovskaya, S.V. Frolov, notes by S.V. Frolov. St Petersburg: Kul't-Inform-Press, 2003.*
- 6 *Vaydman P.E. Neizvestnyy Chaykovskiy — chelovek i khudozhnik [Unknown Tchaikovsky: man and artist] // Neizvestnyy Chaykovskiy / Mezhdunarodniy blagotvoritel'niy fond im. P.I. Chaykovskogo, Gosudarstvenniy Dom-muzey Chaykovskogo [P.I. Tchaikovsky International Charitable Foundation, Tchaikovsky State House-Museum]. Ed. by P.E. Vaydman. Moscow: P. Jurgenson, 2009. P. 9–31.*
- 7 *Dal' [Dahl] V.I. Tolkoviyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazika [Explanatory Dictionary of the Living Russian Language] / Vst. stat'ya A.M. Babkina. V 4 t. [Introductory article by A.M. Babkin. In 4 vols.] Moscow: GIIiNS [State Publishing House of Foreign and National Dictionaries], 1955. Vol. IV.*
- 8 *Danchenkova N.Yu. Liricheskie temi P.I. Chaykovskogo. Melodicheskiy tip "vershina-istochnik" v kontekste russkoy pesennoy traditsii [P.I. Tchaikovsky's Lyrical Themes. The Melodic Type "Peak-Source" in the Context of the Russian Song Tradition] // Mnozhestvennost' koncepciy v muzikoznanii. K 60-letiyu E.M. Levasheva. Keldishevskie chteniya-2005 [Diversity of Concepts in Musicology. To the 60th anniversary of E.M. Levashev. Keldish Readings-2005] / Ed. by R.É. Berchenko, A.V. Lebedeva-Emelina, N.I. Teterina. Moscow: Kompozitor, 2009. P. 76–105.*
- 9 *Imsheneckaya M.V. Zabıtaya skazka, ili Pis'ma ob ushedshey lyubvi, ob ushedshey Rossii [A Forgotten Fairy Tale, or Letters about a Love Gone By, about a Russia Gone By] // Roman-gazeta (zhurnal) [Novel-Newspaper (magazine)]. 2009. No. 1.*
- 10 *Kazhdan T.P. Russkaya usad'ba [Russian Estate] // Russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroy polovini XIX veka. Kartina mira [Russian Artistic Culture of the Second Half of the 19th Century. Image of the World] / AN SSSR, VNIi iskusstvoznaniya [Academy of Sciences of the USSR, All-Union Research Institute for Art Studies]. Ed. by G.Yu. Sternin. Moscow: Nauka, 1991. P. 354–393.*
- 11 *Karatigin V.G. Izbrannii stat'i [Selected Articles] / Ed. by O.L. Dansker, Yu.A. Kremlev. Moscow and Leningrad: Muzika, 1965.*
- 12 *Klimovickiy A.I. Chaykovskiy i "Serebrianyy vek" (kratkie zametki) [Tchaikovsky and the Silver Age (brief notes)] // Vıbor i sochetanie. Otkrıtaya forma. Sbornik statey k 75-letiyu Yu.G. Kona [Selection and Combination. Open Form. Collection of Articles*

- for the 75th Anniversary of Yu.G. Kon] / Ed. by K.I. Yuzhak. Petrozavodsk and St Petersburg: Muzfond, 1995. P. 120–126. 155
- 13 *Korabel'nikova L.Z.* Vse o Chaykovskom [All about Tchaikovsky] // Vestnik Rossiyskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda [Bulletin of the Russian Humanitarian Scientific Foundation]. 1995. No. 1. P. 185–187.
- 14 *Korabel'nikova L.Z.* Pis'ma k Chaykovskomu: dialog s epokhoi [Letters to Tchaikovsky: Dialogue with the Epoch] // Sovetskaya muzika [Soviet Music]. 1990. No. 6. P. 103–114.
- 15 *Korabel'nikova L.Z.* Uteshenie i podpora. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya P.I. Chaykovskogo [Consolation and Support. On the 150th anniversary of P.I. Tchaikovsky's Birth] // Krugozor [Horizon]. 1990. No. 5, May. P. 13–14.
- 16 *Larosh G. A.* [Laroche H.A.]. Vospominaniya o P.I. Chaykovskom [Recollections of P.I. Chaykovsky] // *Larosh G.A.* Izbrannie stat'i v pyati vypuskakh [Selected Articles in Five Issues] / Ed. by A.A. Gozenpud. Leningrad: Muzika, 1975. Issue 2. P. 167–176.
- 17 *Likhachev D.S.* Kontrapunkt stilei kak osobennost' iskusstv [Counterpoint of Styles as a Feature of the Arts] // Klassicheskoe nasledie i sovremennost' [Classical Heritage and Modernity] // AN SSSR, IRLI [Academy of Sciences of the USSR, Institute of Russian Literature]. Ed. by D.S. Likhachev, M.B. Khrapchenko, A.N. Iezuitov, Leningrad: Nauka, 1981. P. 21–29.
- 18 *Malofeeva N.N.* Otechestvennie personal'nie literaturnie enciklopedii [Russian Personal Literary Encyclopedias] // Nauchnaya kniga [Scientific Book]. 2000. No. 3. P. 37–44.
- 19 Mandel'shtamovskaya enciklopediya [Mandelstam Encyclopedia] / Ed. by P.M. Nerler, O.A. Lekmanov. Moscow: Political Encyclopedia, 2017.
- 20 *Mikhaylov A.V.* Dialektika literaturnoy epokhi [The dialectics of the literary epoch] // *Mikhaylov A.V.* Yaziki kul'turi / Uchebnoe posobie po kul'turologii [Languages of Culture / Study Guide on Culturology]. Moscow: Yaziki russkoy kul'turi, 1997. P. 13–42.
- 21 *Orlova E.M.* Iz pamyatnikh dney i besed [From memorable days and conversations] // Vospominaniya o B.V. Asaf'evе [Recollections of B.V. Asaf'ev] / Ed. by A.N. Kryukov. Leningrad: Muzika, 1974. P. 271–275.
- 22 *Orlova E.M.* Romansi Chaykovskogo [Tchaikovsky's Romances]. Moscow and Leningrad: Muzgiz [State Music Publishing House], 1948.
- 23 P.I. Chaykovskiy. Zabitoe i novoe. Vospominaniya sovremennikov, novie material'i i dokumenty. K 100-letiyu Gosudarstvennogo Doma-muzeya P.I. Chaykovskogo v Klinu. Al'manakh [P.I. Tchaikovsky. Forgotten and New. Recollections of Contemporaries, New Materials and Documents. To the 100th Anniversary of the Tchaikovsky State House-Museum at Klin. Almanac] / Trudi GDMCH [Proceedings of the Tchaikovsky State House-Museum]. Ed. by P.E. Vaydman, G.I. Belonovich, S.S. Kotomina, O.S. Abramova. Moscow: Peace and Culture, 1995. Issue 1.
- 24 P.I. Chaykovskiy. Zabitoe i novoe. Al'manakh. Issledovaniya. Material'i i dokumenty k biografii. Vospominaniya sovremennikov. Iz fotoarkhiva [P.I. Tchaikovsky. Forgotten and New. Almanac. Studies. Materials and Documents for Biography. Recollections of Contemporaries. From the Photoarchive] / Trudi GDMCH [Proceedings of the

- Tchaikovsky State House-Museum]. Ed. by P.E. Vaydman, G.I. Belonovich. Moscow: Intergraf Servis, 2003. Issue 2.
- 25 *Stravinskiy* [Stravinsky] *I.F.* Khronika moey zhizni [Chronicle of My Life] / Transl. from French by L.V. Yakovleva-Shaporina. Leningrad: Muzgiz [State Music Publishing House], 1963.
- 26 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] *P.I.* Vtoraya i tret'ya nedeli koncertnogo sezona [The second and third weeks of the concert season] // *Russkie vedomosti* [Russian News]. 1874. No. 57, March 14.
- 27 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] *P.I.* Vtoroe i tret'e kvartetnie utra. — Pervoe simfonicheskoe sobranie Russkogo muzikal'nogo obshchestva. — Italiyanskaya opera [The Second and Third Quartet Matinées. — The First Symphonic Assembly of the Russian Musical Society. — The Italian Opera] // *Russkie vedomosti* [Russian News]. 1872. No. 243, November 7.
- 28 *Chaykovskiy: Sochineniya. Tematiko-bibliograficheskiy ukazatel' vseh muzikal'nikh i literaturnikh proizvedeniy* [Tchaikovsky: Works. Thematic and Bibliographic Index of all Musical and Literary Works] / Ed. by P.E. Vaydman, L.Z. Korabel'nikova, V.V. Rubcova. Moscow: Muzika, 2003. Moscow: Jurgenson, 2006. 2nd ed., Russian, English.
- 29 *Cherepnin N.N.* Vospominaniya muzikanta [Recollections of a Musician] / Introd. by O.M. Tompakova. Leningrad: Muzika, 1976.
- 30 *Eisen C., Keefe S.P.* The Cambridge Mozart Encyclopedia. Cambridge Univ. Press, 2006.
- 31 [Falck M.] Thematisches Verzeichnis der Kompositionen Wilhelm Friedemann Bachs // Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke. Dissertation <...> von Martin Falck. Leipzig: Druck von Radelli & Hille, 1913. S. 171–202.
- 32 [Fuchs A.] Thematisches Verzeichnis der sämtlichen Kompositionen von Joseph Haydn, zusammengestellt von Alois Fuchs / Faksimile-Nachdruck von R. Schaal. Florian Noetzel, 1839.
- 33 *Köchel L.R. von.* Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862.
- 34 *Nettl P.* Beethoven: Encyclopedia. New York: Philosophical Library, 1956.
- 35 *Schmieder W.* Bach-Werke-Verzeichnis: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1950.
- 36 *Schwartz R.* Die Bach-Handschriften der Musikbibliothek Peters // Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1919. S. 56–73.
- 37 *Thayer A.W.* Chronologisches Verzeichniss der Werke Ludwig van Beethovens. Berlin: Schneider, 1865.
- 38 [Wotquenne A.] Catalogue thématique des oeuvres de Chr[istoph] W[illibald] v[on] Gluck (1714–1787), Herausgegeben von A. Wotquenne. Leipzig, Brüssel, London, New York: Breitkopf & Härtel, 1904.

Петухова С.А.

**Людмиле Зиновьевне Корабельниковой к 95-летию
Энциклопедия «П.И. Чайковский»: введение**