

**Ключевые слова**

П.И. Чайковский, балет «Щелкунчик», Мариинский театр, критическая рецепция, новый творческий опыт, полемика в сфере искусства, К. М. фон Вебер, И. Штраус (сын), Дж. Верди.

*Комаров А. В.*

## **Сюита и балет П. И. Чайковского «Щелкунчик» на страницах отечественной русскоязычной периодики 1892–1893 годов**

Настоящая работа представляет собой опыт анализа откликов на премьерные спектакли балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» в декабре 1892 года, с которыми выступили на страницах периодической печати музыкальные и балетные критики, а также представители различных околотеатральных кругов. Во многих рецензиях нашли продолжение идеи и наблюдения, ранее высказанные в связи с исполнениями сюиты, в начале 1892 года составленной композитором из отдельных номеров еще не оконченного балета. Этот материал также рассмотрен в статье, поскольку знакомство критиков и слушателей с сюитой определенным образом готовило их к восприятию «Щелкунчика» в целом. Обширный корпус критических откликов представлен в предлагаемой работе во всей полноте затронутых тем и разнообразии высказанных суждений, касающихся не только самих сочинений, но и оценки творчества П.И. Чайковского последних лет жизни, и судеб русского балета. Как особо ценные свидетельства времени отмечены неожиданные контексты из произведений К. М. фон Вебера, И. Штрауса (сына) и Дж. Верди, в которые балетную музыку русского композитора поставили первые рецензенты. На основании анализа откликов названы причины, вызвавшие неоднозначное восприятие современниками П.И. Чайковского балета «Щелкунчик» и острые дискуссии относительного этого сочинения в первом поколении его зрителей и слушателей.

Статья написана в рамках работы автора над подготовкой нового издания партитуры и двухручного фортепианного переложения балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» в Академическом Полном собрании сочинений композитора. Ее материал войдет в раздел «Отклики современников» научно-исследовательского Введения к томам.

**Key Words**

P.I. Tchaikovsky, ballet *The Nutcracker*, Mariinsky Theatre, critical reception, new creative experience, controversy in the field of art, C. M. von Weber, J. Strauss II, G. Verdi.

*Aleksandr Komarov*

**P.I. Tchaikovsky's Suite and Ballet *The Nutcracker* in Russian-Language Periodicals of 1892–93**

The paper deals with responses to the premiere performances of P.I. Tchaikovsky's ballet *The Nutcracker* in December 1892, published in periodicals by music and ballet critics, as well as by other representatives of theatre circles. Several of the reviews developed the ideas and observations concerning the performances of the Suite, which the composer had compiled in early 1892 from a few movements of an unfinished ballet. This material is also discussed in the article, as the critics' and listeners' acquaintance with the Suite prepared them for their perception of *The Nutcracker* as a whole. The extensive body of critical responses presented in the present article covers a wide range of topics and opinions, not only about the compositions themselves, but also about the appraisal of P.I. Tchaikovsky's work in his later years and the ways of Russian ballet. As particularly valuable evidence of the time, the unexpected contexts of works by C. M. von Weber, J. Strauss II, and G. Verdi, in which the Russian composer's ballet music was placed by the first reviewers, are mentioned. Based on the analysis of the responses, the reasons for the mixed reception of P.I. Tchaikovsky's ballet *The Nutcracker* by his contemporaries and the heated discussions surrounding this work among the first generation of its viewers and listeners are identified.

This article was written as part of the author's work on preparing a new edition of the score and two-hand piano arrangement of Tchaikovsky's ballet *The Nutcracker* for the Academic Complete Works of the composer. Its content will be included in the "Early Performances and Reactions of Contemporaries" section of the scholarly Introduction to the volumes.

Премьера балета П.И. Чайковского «Щелкунчик», состоявшаяся на сцене Мариинского театра 6/18 декабря 1892 года<sup>1</sup> в одном спектакле с одноактной оперой «Иоланта», стала крупным событием театральной жизни. Известное имя и репутация композитора привлекли к нему огромное внимание самых широких слоев публики. В отечественной русскоязычной прессе премьерный спектакль вызвал живой отклик и стал объектом горячих обсуждений, полемики, а также дал повод для неожиданных размышлений и далеко идущих выводов. Чайковскому были известны отзывы рецензентов, появившиеся после первого представления. В письме к брату Анатолию Ильичу от 10/22 декабря он писал: «Сегодня уже четвертые сутки вся петербургская пресса занимается руготней моих последних детищ, кто во что горазд. Но я к этому вполне равнодушен, ибо не впервой, и я знаю, что в конце концов возьму свое. Меня эта брань, повторяю, не огорчает, но тем не менее я все эти дни находился в отвратительном состоянии духа, как всегда, впрочем, в подобных случаях»<sup>2</sup>. Позднее, сообщая 5/17 февраля 1893 года о своих текущих делах скрипачу Ю.Э. Конюсу, композитор рассказал и о недавних премьерах своих новых театральных работ: «Моя новая опера и балет были даны в Петербурге 6-го декабря. Успех был не безусловный. Опера, по-видимому, очень понравилась, — балет же, скорее, — нет. <...> Газеты, как водится, обругали меня жестоко»<sup>3</sup>.

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

<sup>2</sup> *Чайковский П.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка (далее — ЧПСС). Т. XVI-Б: письма 1892 года / Том подготовлен Е.В. Котоминим, С.С. Котоминой и Н.Н. Синьковской. М.: Музыка, 1979. Письмо № 4820. С. 202.

<sup>3</sup> ЧПСС. Т. XVII: письма 1893 года / Том подготовлен К.Ю. Давыдовой и Г.И. Лабутиной. М.: Музыка, 1981. Письмо № 4856. С. 32.

По наблюдению историка балета Ю.И. Слонимского, «никогда раньше печать не уделяла столько внимания балетному спектаклю и его музыке в особенности»<sup>4</sup>. В первые послепремьерные дни, с 7/19 по 14/26 декабря 1892 года, в петербургской и московской прессе были напечатаны около двадцати обстоятельных рецензий и кратких отзывов. На спектакль откликнулись газеты «Биржевые ведомости», «Гражданин», «День», «Московские ведомости», «Новое время», «Новости и Биржевая газета», «Петербургская газета», «Петербургский листок», «Русские ведомости», «Сын Отечества» и ряд других. Некоторые из них осветили событие в нескольких номерах, представив его в разных аспектах. Позднее появились публикации в журналах «Нива», «Артист», ежемесячной музыкально-театральной газете «Нувеллист» и, наконец, спустя примерно полгода после премьеры, в большом материале по итогам театрального сезона в журнале «Наблюдатель». Издания представляли весь спектр общественных настроений, от получавшего значительную государственную субсидию петербургского «Гражданина» до открыто либеральных московских «Русских ведомостей». Среди авторов известные публицисты и музыкальные критики разных поколений — В.С. Баскин («Петербургская газета», «Нива», «Наблюдатель»)<sup>5</sup>, Н.М. Бернард («Нувеллист»)<sup>6</sup>, И.Ф. Василевский («Русские ведомости», подпись — Буква)<sup>7</sup>, П.П. Веймарн («Сын Отечества»)<sup>8</sup>, М.М. Иванов («Новое время»)<sup>9</sup>, И.П. Рапгоф

<sup>4</sup> Слонимский Ю.П.И. Чайковский и балетный театр его времени. М.: Музгиз, 1956. С. 275.

<sup>5</sup> Баскин Владимир Сергеевич (1855–1919) — музыкальный и театральный критик, корреспондент ряда петербургских газет и журналов. Также был известен как драматург.

<sup>6</sup> Бернард Николай Матвеевич (1843–1905) — сын М.И. Бернарда, основателя крупной петербургской нотоиздательской фирмы и журнала «Нувеллист». После смерти отца в 1871 году возглавил издательство и журнал, на страницах которого выступал как музыкальный критик.

<sup>7</sup> Василевский Ипполит Фёдорович (1850(?)–1920) — писатель, публицист. Автор журналов «Искра», «Стрекоза», а также некоторых петербургских газет. Выступал с фельетонами «Петербургские наброски» в газете «Русские ведомости».

<sup>8</sup> Веймарн Павел Платонович (1857–1905) — композитор, музыкальный критик, музыковед. Ученик К.П. Галлера, А.Ф. Казбирюка, К.К. Фан-Арка. Писал романсы и камерно-инструментальные пьесы. Автор брошюры о М.И. Глинке, Э.Ф. Направнике, Ц.А. Кюи. Как критик сотрудничал с газетами «Русский музыкальный вестник» (1880–1881), «Сын Отечества» (1888–1892), «Гражданин» (1893–1896), «Мировые отголоски» (1897–1898) и др.

<sup>9</sup> Иванов Михаил Михайлович (1849–1927) — композитор, музыкальный критик. В 1868/69 учебном году обучался в Московской консерватории (в частности, проходил гармонию в классе П.И. Чайковского), в 1870–1875 проживал в Италии, брал уроки композиции и игры на фортепиано у Дж. Сгамбати. С 1875 года выступал как музыкальный критик

(«Гражданин», подпись — Ипполитов)<sup>10</sup>, Н. Ф. Соловьёв («Новости и Биржевая газета») <sup>11</sup>, С. В. Юферов («Московские ведомости», подпись — Югорский)<sup>12</sup>, знаменитый балетный критик К. А. Скальковский («Новости и биржевая газета», подпись — N.)<sup>13</sup>. Псевдонимы авторов некоторых рецензий пока раскрыть не удалось.

В этом обширном блоке критических текстов прослеживается связь с рецензиями на премьеру оркестровой Сюиты из балета «Щелкунчик», состоявшейся под управлением самого Чайковского в Санкт-Петербурге 7/19 марта 1892, за девять месяцев до первого исполнения балета. Отклики на первое исполнение сюиты были размещены в тех же изданиях, которые впоследствии писали о балетной премьере. В отзывах на спектакль особо отмечаются номера «Щелкунчика», составившие сюиту, поддерживаются и развиваются высказанные ранее мысли и наблюдения.

Необходимым дополнением картины прижизненной рецепции музыки последнего балета Чайковского являются краткие характеристики сочинения, встречающиеся в статьях, посвященных последующим исполнениям сюиты. В этом отношении особый интерес представляют отзывы на дирижерские гастроли композитора в Одессе в январе 1893 года, в программу которых входила сюита (среди критиков, откликнувшихся на эти выступления, — Л. А. Куперник<sup>14</sup>),

в петербургских периодических изданиях. В 1880–1917 — постоянный автор газеты «Новое время», где еженедельно публиковал фельетоны и обзоры под названием «Музыкальные наброски».

- <sup>10</sup> Рапгоф Ипполит Павлович (1860–1918) — музыкальный критик, фортепианный педагог. Учился в Санкт-Петербургской консерватории. Автор журнала «Суфлер», газет «Гражданин» (1892–1893), «Русь», «Сын Отечества», «Московские ведомости», «Петербургский листок» и др.
- <sup>11</sup> Соловьёв Николай Феопемптович (1846–1916) — композитор, музыкальный критик, педагог. Воспитанник Санкт-Петербургской консерватории (среди педагогов — Н. И. Заремба). Как композитор в 1873–1874 годах вместе с П. И. Чайковским участвовал в конкурсе на написание оперы на либретто Я. П. Полонского «Кузнец Вакула», занял второе место. С 1870 года выступал как музыкальный критик в петербургских газетах.
- <sup>12</sup> Юферов Сергей Владимирович (1865–1927) — композитор, пианист, дирижер, музыкальный критик. Обучался в Московской консерватории (среди педагогов — Н. А. Губерт, Г. А. Ларош), брал уроки у Н. С. Кленовского и А. К. Глазунова. В 1890-е годы выступал как музыкальный критик.
- <sup>13</sup> Благодарю свою коллегу, старшего научного сотрудника Сектора истории музыки Государственного института искусствознания кандидата искусствоведения С. А. Петухову за раскрытие этого криптонима. Скальковский Константин Аполлонович (1843–1906) — горный инженер, авторитетный знаток балета. Как балетный критик сотрудничал с петербургскими периодическими изданиями.
- <sup>14</sup> Куперник Лев Абрамович (1845–1905) — публицист, театральный критик,

и исполнение сюиты в Риге оркестром под управлением дирижера П. Прилля<sup>15</sup>, нашедшее отражение в рецензии В.Е. Чешихина<sup>16</sup>. Отзывы были опубликованы в местной прессе и, хотя упомянуты в библиографических указателях, в настоящее время представляют собой, фактически, неизвестные свидетельства, поскольку ранее в научной литературе не цитировались.

Нельзя сказать, что богатый и объемный материал рецензий на сюиту и балет «Щелкунчик» в полной мере учтен в исследованиях. Впервые к нему обратился М.И. Чайковский в ходе работы над третьим томом своей книги «Жизнь Петра Ильича Чайковского». Автор первой биографии композитора в представлении критического материала сосредоточился на неоднократных противоречиях в оценке музыки балета как разными рецензентами, так и одними и теми же авторами одной и той же газеты<sup>17</sup>.

Значительно полнее этот материал отражен в монографии Ю.И. Слонимского «П.И. Чайковский и балетный театр его времени»<sup>18</sup>. Автор исследования сделал акцент на неприязненном посыле некоторых рецензентов, процитировав наиболее негативные характеристики и оценки. По мнению Слонимского, «никогда раньше она (пресса — А. К.) не выступала с таким ожесточением против принципов нового произведения, не “теоретизировала” в сфере путей развития балетного театра и его музыки»<sup>19</sup>.

Краткие фрагменты рецензий в небольшом количестве приведены в справочной литературе — летописи «Дни и годы П.И. Чайковского»<sup>20</sup> и книге Г.С. Домбаева «Творчество Петра Ильича Чайковского в материалах и документах»<sup>21</sup>. Отдельные отзывы прессы на премьеру балета «Щелкунчик» фигурируют в соответствующем

член дирекции Одесского отделения Императорского Русского музыкального общества. Знакомый П.И. Чайковского с 1870-х годов.

<sup>15</sup> Прилля Пауль (1860–1930) — немецкий виолончелист и дирижер.

<sup>16</sup> Чешихин Всеволод Евграфович (1865–1934) — писатель, публицист, музыкальный критик, музыковед.

<sup>17</sup> Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. В 3 т. Т. III: 1885–1893. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1902. С. 579–581.

<sup>18</sup> Слонимский Ю.П.И. Чайковский и балетный театр его времени. С. 273–276.

<sup>19</sup> Там же. С. 275.

<sup>20</sup> Дни и годы П.И. Чайковского: летопись жизни и творчества / сост. Э. Зайденшнур, В. Киселев, А. Орлова, Н. Шеманин; под ред. В. Яковлева. М.; Л.: Музгиз, 1940. С. 565–566.

<sup>21</sup> Домбаев Г. Творчество Петра Ильича Чайковского в материалах и документах / под ред. Гр. Бернандта. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. С. 260–261.

разделе монографии американского исследователя Р.Д. Уайли, посвященном этому сочинению<sup>22</sup>.

Полный перечень выявленных на сегодняшний день рецензий на прижизненные исполнения сюиты и балета «Щелкунчик» представлен в «Библиографии жизни и творчества П.И. Чайковского», составленной С.А. Петуховой<sup>23</sup>. Всего в издании приведены данные о пятидесяти семи таких публикациях. За исключением отдельных уточнений и небольших дополнений, именно этот источник использовался при подготовке настоящей статьи в качестве указателя для работы с откликами критиков.

Знакомство публики с «Щелкунчиком» Чайковского началось с нескольких номеров, из которых композитор составил оркестровую сюиту, — Маленькой увертюры, Характерных танцев (Марша, Танца Феи Драже, Русского танца трепака, Арабского и Китайского танцев, Танца пастушков) и Вальса цветов. Большинство критиков были единомышленны в высокой оценке нового сочинения, практически в одних выражениях отметив в качестве его достоинства непритязательность и особенно подчеркнув свежесть и «пикантность» звучания:

Увертюра, написанная в темпе марша, замечательна по прозрачности и пикантности инструментовки, простоте и благородству тем; все шесть танцев — марш, танец фей, трепак, арабский танец, китайский танец и, наконец, танец пастушков, поражают колоритностью тем и теми своеобразными звуковыми эффектами, которые в них впервые применены глубоко даровитым автором в видах характеристики...<sup>24</sup>

Из сюиты, отлично инструментованной, наиболее выдаются характерные танцы, а из них «танец феи», «арабский танец» (поэтический и красивый), «китайский» и «танец пастушков». Везде тут есть мелодичная свежесть, необходимый колорит и грация, привлекающая слушателей; пять номеров этих характерных танцев (из шести) были повторены<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> *Wiley R.J. Tchaikovsky's Ballets. Swan Lake, Sleeping Beauty, Nutcracker. London: Oxford University Press, 1991. P. 193–242.*

<sup>23</sup> Библиография жизни и творчества П.И. Чайковского. Указатель литературы, вышедшей на русском языке за 140 лет (1866–2006) / Авт.-сост. С.А. Петухова. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 178–187.

<sup>24</sup> [Без подписи] Симфоническое собрание // Биржевые ведомости. 1892. № 68. 9 марта. С. 3.

<sup>25</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 5757. 9 марта. С. 3.

Игривая и миловидная музыка этой сюиты переносит слушателя в фантастический мир. Легкие, пикантные, не особенно содержательные мелодии мастерски обработаны и получают еще больший блеск, благодаря изящной и очень своеобразной оркестровке. В милой и кокетливой увертюре автор выказал большое понимание формы легкой, сжатой увертюры, именно такой, какая подходила бы к балету с игривым фантастическим сюжетом. Из шести, следующих за увертюрой характерных танцев, пять (танец феи, трепак, арабский, китайский танцы, танец пастушков) были повторены по требованию публики. Они чрезвычайно милы, оригинальны и, вместе с тем, очень естественно написаны, без всякой погони за претящею вычурностью. <...> Трепак написан лихо и горячо. Прекрасная ритмичность придает ему особенную энергию. Элегический арабский танец, с восточным колоритом, отлично оттеняет трепак от китайского танца, между которыми он вставлен. Забавный и игривый китайский танец вызывает улыбку своим комизмом и интерес оригинальной оркестровкой. В особенности курьезно звучат фаготы, выделяющиеся на низких нотах довольно быструю, однообразную фигуру. Танец пастушков производит прелестное впечатление, благодаря группе флейт, которым дано преобладающее значение. В этом танце много свежести мысли и изящества<sup>26</sup>.

Начинается сюита с небольшой, но оригинальной по музыке и прелестно оркестрованной «увертюры». За ней следуют шесть характерных танцев: марш, танец феи, трепак, арабский танец, китайский и танец пастушков, из которых каждый занимает не более одной-двух минут времени. Это ряд миниатюрных, пестрых, незатейливых по идее, но остроумных по выполнению музыкальных безделушек, отличающихся пикантностью крошечных темок, воздушною прозрачностью, свежестью, колоритностью, инструментовкой и эффектными звуковыми контрастами. Из них особенно выдаются своей оригинальностью: трепак, арабский танец и китайский; очень поэтичны танцы феи и пастушков; музыка их грациозна, кокетлива. Ритмическое разнообразие придает этим крошечным танцам много свежести, поэзии и жизни <...>; все они были повторены один за другим по единодушному требованию публики, горячо рукоплескавшей даровитому автору во время исполнения и по окончании сюиты<sup>27</sup>.

Новая же балетная сюита чрезвычайно понравилась публике, особенно два ее №№ : «Арабский танец» и «Китайский танец». Увертюра к этому балету невелика, но эффектна, а из следующих затем характерных танцев следует

<sup>26</sup> Соловьёв Н. Девятое симфоническое собрание // Новости и Биржевая газета. 1892. № 68. 9 марта. С. 3.

<sup>27</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театральный курьер»] // Петербургский листок. 1892. № 67. 9 марта. С. 3.

отметить красивый и изящный вальс, а также танец феи. Все №№ сюиты виртуозно и эффектно инструментованы<sup>28</sup>.

За исключением последнего рецензента, критики сошлись во мнении, что заключительную часть сюиты, «Вальс цветов», нельзя отнести к творческим удачам Чайковского по причине вторичности и малого интереса тематического материала. Недостатком, по мнению авторов рецензий, стало услышанное ими выраженное влияние на музыку этой части вальсов И. Штрауса (сына) (в качестве непосредственного прообраза «Вальса цветов» мог рассматриваться знаменитый вальс «На прекрасном голубом Дунае», написанный в 1866 году):

Сравнительно неудачным номером сюиты следует назвать вальс. В нем интересно только вступление с соло для арфы, самые же темы вальса довольно банальны и, в лучшем случае, напоминают темы штраусовских вальсов; как оазисами в пустыне являются в вальсе места, где г. Чайковский заимствует мелодии из своих же прежних композиций; оркестрован вальс также довольно шаблонно. Этот номер необходимо выбросить из сюиты, тогда последняя войдет в программы всех оркестровых концертов<sup>29</sup>.

Сюита закончилась вальсом, которому предшествовала эффектная каденция для арфы. Блестящее исполнение ее г-жею Кюне вызвало дружные аплодисменты. Сам вальс довольно бледный и может быть отнесен к слабым подражаниям Штрауса<sup>30</sup>.

Менее удачным номером сюиты «Щелкунчик» является третья часть: «вальс», тема которого достаточно ординарна и к тому же напоминает по своему характеру музыку Штраусовских вальсов. Этот вальс, по сравнению с тем, что написал г. Чайковский в этой области танцев (композитор, как известно, питает, между прочим, большое пристрастие к этого рода музыке, и вальсы у него встречаются не только в операх, но и в симфонических сочинениях, сюитах и проч.), представляется самую слабую вещь<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Неуст. автор (подпись – Д. Н-ский) Девятое симфоническое собрание // Гражданин. 1892. № 71. 11 марта. С. 3.

<sup>29</sup> [Без подписи] Симфоническое собрание // Биржевые ведомости. 1892. № 68. 9 марта. С. 3. Утверждение, что в «Вальсе цветов» Чайковский заимствовал «мелодии из своих же прежних композиций», не соответствует действительности. Какие именно места этого балетного номера рецензент тем самым отметил в положительном смысле, неизвестно.

<sup>30</sup> Соловьёв Н. Девятое симфоническое собрание // Новости и Биржевая газета. 1892. № 68. 9 марта. С. 3.

<sup>31</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театральный курьер»] // Петербургский листок. 1892. № 67. 9 марта. С. 3.

**MP3** [http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov\\_Vals\\_Tsvetov.mp3](http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov_Vals_Tsvetov.mp3)

П.И. Чайковский. «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик».  
Исп.: Филадельфийский оркестр п/у Ю. Орманди. Запись  
16 декабря 1963 года. Sony Classical SICC 1946

**MP3** [http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov\\_Na\\_Prekrasnom\\_Golubom\\_Dunae.mp3](http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov_Na_Prekrasnom_Golubom_Dunae.mp3)

И. Штраус (сын). Вальс «На прекрасном голубом Дунае».  
Исп.: Венский филармонический оркестр п/у К. Клайбера.  
Запись 1 января 1992 года. Philips Video Classics 070 152–1

Не прошло мимо внимания критиков введение в партитуру сюиты нового для русской музыки инструмента — челесты, незадолго до того изобретенного французским музыкальным мастером О. Мюстелем<sup>32</sup>:

В танце фей [sic] применен, между прочим, совершенно новый инструмент, по звуку подходящий, с одной стороны, к фортепиано, с другой — приближающийся к колокольчику...<sup>33</sup>

В танце феи главное место уделено автором усовершенствованному парижским инструментальным мастером Мюстелем металлофону, т. е. инструменту

<sup>32</sup> Как оркестровый инструмент челесту впервые применил Э. Шоссон в музыке к пьесе У. Шекспира «Буря» в 1888 году. Только в этом сочинении челесту мог услышать Чайковский. По-видимому, знакомство с новым инструментом произошло в Париже в конце марта — начале апреля 1891 года, перед американскими гастрольями. Вернувшись в Россию, композитор написал своему издателю П.И. Юргенсону 3/15 июня 1891 года: «Я открыл в Париже новый оркестровый инструмент, нечто среднее между маленьким фортепьяно и Glockenspiel, с божественно чудным звуком. Инструмент этот я хочу употребить в симфонической поэме *Воевода* и в балете. Для балета он будет нужен только осенью 1892 г., но для *Воеводы* он мне необходим к наступающему сезону, ибо эту вещь я обещал дирижировать в Петербурге] в Муз[ыкальном] общ[естве], да, может быть, и в Москве удастся мне ее исполнить. Называется он "*Celesta Mustel*" и стоит 1200 фр[анков]. Купить его можно только в Париже у изобретателя г. *Mustel*. Я хочу тебя попросить выписать этот инструмент» (*Чайковский П.И., Юргенсон П.И.* Переписка: В 2-х т. Т. 2: 1886–1893 / Сост. и науч. ред. П.Е. Вайдман. М.: П. Юргенсон, 2013. Письмо № 1057. С. 377–378). Как композитор и предполагал, впервые он воспользовался челестой при инструментовке симфонической баллады «Воевода» в 1891 году, однако, разочарованный первым исполнением этого сочинения под собственным управлением 6/18 ноября 1891 года в Москве, согласно признанию в письме к В.Э. Направнику от 11/23 ноября, уничтожил автограф партитуры (ЧПСС. Т. XVI-А: письма 1891 года / Том подготовлен Е.В. Котоминим, С.С. Котоминой и Н.Н. Синьковской. М.: Музыка, 1978. Письмо № 4545. С. 266).

<sup>33</sup> [Без подписи] Симфоническое собрание // Биржевые ведомости. 1892. № 68. 9 марта. С. 3.

с металлическими пластинками, из которых извлекается звук с помощью молоточков. Этот инструмент клавишный и имеет вид фисгармоники с звуковым объемом в четыре октавы. Средние и нижние звуки напоминают звуки пианино, но только они отличаются гораздо большей звучностью и красотой, верхние очень сродны со звуками колокольчиков. Этот инструмент называется «Celesta». Его фантастические звуки, сливаясь с легким аккомпанементом оркестра, как нельзя более подходят к фантастическому характеру пьесы<sup>34</sup>.

В рецензиях отмечены воодушевление, которое вызвало у публики исполнение сюиты из «Щелкунчика», и вообще большой успех Чайковского как композитора. Рецензенты увидели в этом залог успеха всего балета в будущем. В частности, газета «Гражданин» писала: «новый балет г. Чайковского, по всей вероятности, будет иметь не меньший успех, чем его “Спящая красавица”»<sup>35</sup>.

Критики газет «Новости и Биржевая газета» и «Петербургский листок» сообщили об «увлечении», с которым дирижировал Чайковский своими произведениями. По мнению рецензента «Петербургского листка», «это отразилось невольно как на музыкантах, так и на публике, единодушно приветствовавшей высокодаровитого автора»<sup>36</sup>. Вместе с тем, в рецензиях «Нового времени» и «Гражданина» отмечалась недостаточная «законченность» и «вялость» исполнения под управлением композитора другого его сочинения — увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», прозвучавшего в начале программы. В целом же дирижирование Чайковского не стало предметом целенаправленного внимания в статьях.

Внешний успех Сюиты из балета «Щелкунчик» не помешал рецензенту газеты «Сын Отечества» композитору и музыковеду П.П. Веймарну поделиться некоторыми сомнениями, граничащими с разочарованием, относительно последних сочинений Чайковского и известного снижения планки в постановке и решении композитором художественных задач:

...как ни изящна настоящая балетная сюита г. Чайковского, все же едва ли можно сочувствовать тому направлению, какое приняло в последние годы творчество нашего славного композитора. От его крупного и замечательного во всех отношениях композиторского таланта русская музыка вправе ожидать новых путей и глубоких откровений в музыкальном творчестве. Не то важно в данном случае, что композиторское творчество выказывает мало склонности

<sup>34</sup> Соловьёв Н. Девятое симфоническое собрание // Новости и Биржевая газета. 1892. № 68. 9 марта. С. 3.

<sup>35</sup> Неуст. автор (подпись — Д. Н-ский) Девятое симфоническое собрание // Гражданин. 1892. № 71. 11 марта. С. 3.

<sup>36</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театральный курьер»] // Петербургский листок. 1892. № 67. 9 марта. С. 3.

к воспроизведению и разработке русской *народной* музыки — об этом можно лишь сожалеть, не заявляя, однако, притязания на насилие индивидуального творчества; но зато нельзя не посетовать на сознательное отклонение нашего композитора от пути, по которому он твердо шел в начале своей музыкальной деятельности, преследуя лишь строгие и достойные его таланта серьезные задачи творчества<sup>37</sup>.

Эти же мысли нашли отражение и развитие в статье Веймарна на премьеру балета (см. далее). Отметим, что не он один вынес столь негативное впечатление о новом сочинении Чайковского и выразил сожаление в связи с ложным, на его взгляд, направлением в творчестве композитора, проявившемся в Сюите из балета «Щелкунчик». Сходным образом об этом произведении в беседах с В.В. Ястребцевым высказывался и Н.А. Римский-Корсаков:

Меня, право, обижает такого рода музыка; невольно приходится уменьшить масштаб<sup>38</sup>.

Знаете, <...> я просто с ужасом слежу за тем, что музыка теперь все более и более стремится к упадку, и этот даровитый Чайковский сам убьет и свою музыку, и музыку вообще, окончательно испортив вкус публики своими «Щелкунчиками», нарядными с внешней стороны, но до невообразимости мелкими по музыке. Я, на месте публики, в последнем симфоническом [концерте] вынес бы Чайковского на руках за его «Ромео и Джульетту» и оживстал бы его за «Сюиту»<sup>39</sup>.

В отзывах на последующие исполнения Сюиты из балета «Щелкунчик» момент критики музыки полностью исчез. Авторы рецензий словно наперебой восхищались фантазией и мастерством Чайковского, проявленными в этом произведении, в результате чего статьи превращались в панегирики автору, исполненные самых высоких похвал и лестных сравнений. Приведем отклики на московское, одесское и рижское исполнения сюиты, имевшие место, соответственно, в июле 1892 и январе и июле 1893:

Для концертного исполнения была составлена сюита из некоторых частей балета, увертюры, характерных и народных танцев и вальса. Все три части условно оригинальны, написаны легким, изящным стилем и в инструментовке представляют неисчерпаемое богатство красок и звуковых сочетаний. Вторая часть сюиты состоит из марша и пяти характерных танцев. Положительно не

<sup>37</sup> Веймарн П.П. (подпись — П. В.) Девятое симфоническое собрание русского музыкального общества // Сын Отечества. 1892. № 68. 9 марта. С. 2.

<sup>38</sup> Ястребцев В.В. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания. 1886–1908. В 2 т. / Под ред. А.В. Оссовского. Т. 1: 1886–1897.

<sup>39</sup> Л.: Государственное музыкальное издательство, 1959. С. 51.  
Там же. С. 52.

знаешь, какому танцу отдать предпочтение; в одном поражаешься свежим юмором, как в *Danse chinoise*, который по требованию публики был повторен. *Danse arabe* чарует вас прелестью восточной неги. *Danse russe* — это такой ухарский, завзятый трепак, что плечи слушателей самопроизвольно приходят в движение. В *Danse de la Fée Dragée* чрезвычайно оригинально введение роля исполняющего соло<sup>40</sup>. Судя по слышанным частям, можно безошибочно сказать, что этот балет будет в музыкальном отношении лучшим украшением балетного репертуара<sup>41</sup>.

...Сюита из нового балета «Щелкунчик» представляет собой изумительное собрание драгоценных камней, отливающих всеми цветами радуги. В этом ряде небольших вещей столько красоты и совершенства, что не знаешь, чему отдать преимущество: фантастический танец феи, бодрый, удалой трепак, вдумчивый, полный восточной неги арабский танец, в высшей степени юмористический танец китайский, наконец, вальс, — которому предстоит обойти все эстрады, — все это красиво, сочно и подавляет богатством красок и изобретательностью. <...> большинство номеров «Щелкунчика» были повторены, а китайский танец был исполнен трижды<sup>42</sup>.

Бенефисный концерт 29 июля дал возможность рижанам услышать новую сюиту Чайковского «Щелкунчик» — одну из прехорошеньких вещей величайшего из русских музыкальных романтиков. Написанная на тему известной сказки Гофмана («Der Nussknacker»), героями которой являются дети, сюита отличается юмором и лишь слегка подернута тусклым романтическим колоритом. Инструментовкой щеголевой, уточенной, на французский лад, Чайковский

<sup>40</sup> Речь идет о замене челесты на фортепиано, очевидно, вынужденной. Инструмент, приобретенный Юргенсоном по просьбе Чайковского, в первое время находился в собственности издателя. Как просил Чайковский, «если инструмент приедет сначала в Москву, то ты оберегай его от посторонних, а если в Питер, то пусть Осип Иванович (старший брат, музыкальный издатель и петербургский деловой партнер П.И. Юргенсона — А. К.) оберегает» (*Чайковский П.И., Юргенсон П.И. Переписка. Письмо № 1063. Т. 2. С. 384*). Челеста прибыла в Петербург и была получена И.И. Юргенсоном. По запросу композитора инструмент выдавался из Петербурга в Москву в октябре 1891 года на премьеру симфонической баллады «Воевода» (Там же. Письмо № 1076. С. 391–392). В январе следующего 1892 года Чайковский просил П.И. Юргенсона «препроводить» челесту обратно в Петербург в преддверии первого исполнения Сюиты из балета «Щелкунчик» и настроить ее «согласно с петербургским камертоном» (Там же. Письмо № 1112. С. 415–416). Быстро выяснилось, что инструмент «нельзя легко перестраивать» (Там же. Письмо № 1117. С. 418). Вероятно, после этого челесту было решено оставить в Петербурге до премьеры всего балета и не выдавать для исполнения Сюиты в другие города.

<sup>41</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театральные и музыкальные известия»] // Московские ведомости. 1892. № 185. 6 июля. С. 4–5.

<sup>42</sup> Куперник Л.А. (подпись — Л. К-и-к) Первое симфоническое собрание // Одесский листок. 1893. № 16. 18 января. С. 3.

достиг изумительных эффектов музыкального колорита, особенно во второй части сюиты, в «характерных танцах», в особенности грациозен «вальс цветов»: в главной теме этого вальса чрезвычайно забавно выражен контраст между неуклюжей фигурой фаготов и легким пассажем скрипок — как будто важные отцы-маки или почтенные матушки-розы кивают своими головками в такт музыки, глядя на танцы детей же — каких-нибудь незабудок или фиалок<sup>43</sup>. Впрочем, в сюите преобладают описания, а не лирические излияния — в этом отличие «Щелкунчика» от «Kinderscenen» [sic] Шумана<sup>44</sup>.

Подготовка публики к премьере балета «Щелкунчик» началась в прессе осенью 1892 года. В рубрике «Театральное эхо» в выпуске «Петербургской газеты» от 28 сентября / 10 октября появилось сообщение о скором начале в Мариинском театре репетиций нового балета, примерно за два месяца до премьеры. Неназванный автор сообщал и о виденных им эскизах великолепных костюмов артистов:

Во вторник, 29 сентября, в балете начинаются репетиции балета «Щелкунчик». Нам удалось видеть рисунки костюмов для нового балета П.И. Чайковского и М.И. Петипа. Костюмы один другого красивее и оригинальнее и облачают в художнике их делавшем отменный вкус как по изяществу, так и по сочетанию цветов. В «Щелкунчике» будет танцевать Антониэтта Дель-Эра и все лучшие танцовщицы: г-жи Иогансон, Петипа 1, Кшесинская 2, Андерсон, Куличевская, Преображенская, Петипа 2 и другие. «Щелкунчика» ставит второй балетмейстер Л.И. Иванов по советам и указаниям балетмейстера М.И. Петипа, продолжающаяся болезнь которого лишает его возможности лично руководить репетициями произведения П.И. Чайковского<sup>45</sup>.

Подготовка зрительского и слушательского внимания продолжилась перед и в первое время после премьерного спектакля, до появления собственно рецензий на новое представление. Несколько

<sup>43</sup> Отмечая «изумительные эффекты музыкального колорита», рецензент допустил несколько неточностей в отсылках к отдельным местам партитуры сюиты. Согласно авторской структуре, «Вальс цветов» не входит во вторую часть сочинения («Характерные танцы»), а составляет заключительную, третью, его часть. Ошибочно указаны инструменты, последовательное звучание которых создает «забавно выраженный контраст»: по-видимому, имеются в виду начальные такты главной темы «Вальса цветов» (т. 38–53), где «неуклюжую фигуру» исполняют не фаготы, а три валторны, и «легкий пассаж» звучит не у скрипок, а у первого кларнета.

<sup>44</sup> Чешихин В.Е. (подпись — Всев. Ч-ин) [Заметка без названия в рубрике «Корреспонденции из России. Из Риги»] // Театральная газета. 1893. № 9. 29 августа. С. 7.

<sup>45</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 267. 28 сентября. С. 3. Это сообщение на следующий день было практически дословно воспроизведено в газете «Биржевые ведомости» (1892. № 268. 29 сентября. С. 3).

газет познакомили читателей с содержанием «Иоланты» и «Щелкунчика». Среди них «Петербургская газета»<sup>46</sup>, «Петербургский листок»<sup>47</sup>, «Новое время»<sup>48</sup>, «Русские ведомости»<sup>49</sup>, «Московские ведомости»<sup>50</sup>. Наиболее детально сюжет «Щелкунчика» изложен в «Ежегоднике Императорских театров»<sup>51</sup>.

Появившиеся затем критические статьи значительно разнятся по тону высказывания и настрою авторов. В массиве послепремьерной прессы выявлено небольшое число довольно небрежных откликов, отличающихся безапелляционным критическим тоном и не содержащих никакой аргументации позиции их авторов (не исключено, что эти оценки были даны с чужих слов). Среди них — заметка в петербургской газете «День»:

**Балет «Щелкунчик»,** данный после «Иоланты», представляет ряд несвязных сцен, в которых главная роль предоставлена детям и мышам разных величин... Сюжет программы заимствован из известной сказки Гофмана «Casse-Noisette». Успеха новый балет не имел и ничего, кроме скуки, зрителям не доставил<sup>52</sup>.

- <sup>46</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 335. 5 декабря. С. 4.
- <sup>47</sup> [Без подписи] Новый балет-феерия // Петербургский листок. 1892. № 335. 6 декабря. С. 4–5.
- <sup>48</sup> Неуст. автор (подпись — А.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6028. 8 декабря. С. 3.
- <sup>49</sup> Кашкин Н.Д. (подпись — Н. К-ин) Иоланта. Лирическая опера в 1-м действии П.И. Чайковского. Сюжет заимствован из драмы Г. Герца, текст М.И. Чайковского. — Щелкунчик. Балет-феерия в двух действиях. Музыка П.И. Чайковского // Русские ведомости. 1892. № 339. 8 декабря. С. 3; Василевский И.Ф. (подпись — Буква) Петербургские наброски. Съезд зодчих. — Двойственность типа русского архитектора. — Наша современная архитектура. — Неоцененное или непонятое издание? — Надгробный лиризм редактора. — «Иоланта», новая опера П.И. Чайковского. — Наша музыкальная критика. — Либретто и постановка балета-феерии «Щелкунчик» // Русские ведомости. 1892. № 344. 13 декабря. С. 2.
- <sup>50</sup> Юферов С.В. (подпись — Югорский) Письма из Петербурга. Разговоры о чудесной силе Miss Аббот. — Сеанс в частном доме. — Новинки в театрально-музыкальной области. — Чествование памятника Фон-Визина. — День в Петербурге, сцены из жизни большого света М. Чайковского. — Иоланта, опера в 1 действии П.И. Чайковского. — Щелкунчик, балет в 2 действиях П.И. Чайковского // Московские ведомости. 1892. № 341. 9 декабря. С. 4.
- <sup>51</sup> Обзорение деятельности Императорских сцен. Сезон 1892–1893 // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1892–1893. С. 228–235.
- <sup>52</sup> [Без подписи] [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // День. 1892. № 1617. 8 декабря. С. 2.

Большинство же рецензентов основательно освещали сам балет и его показ публике, старались изучить и понять его особенности и оценить новизну. В их, как правило, обстоятельных обзорах затрагиваются проблемы работы либреттиста, жанра сценического действия, подхода композитора к сочинению музыки, освещаются детали хореографии, сценографии, искусства танца.

Проблемой, отмеченной сразу в нескольких рецензиях, стала недостаточно продуманная драматургия либретто, слабая связанность картин между собой и немотивированность действия:

Либретто «Щелкунчика» мне очень понравилось по своему бессмыслию. Я того мнения, что чем балет бессмысленнее, тем он умнее<sup>53</sup>.

Большая часть сюжета умещается в первом действии. <...> Следующие две картины посвящены путешествию Щелкунчика и Клары через леса, покрытые снегом, в царство феи Драже и принца Коклюша, проживающих во дворце «Конфитуренбург»... В этих двух картинах нет никакого содержания; все это ряд отдельных, ничем не связанных между собою танцев. В сказке Гофмана ночные приключения девочки читаются с большим интересом; на сцене же выходит многое непонятно и скучно. Либреттист, видимо, неудачно воспользовался сюжетом или, может быть, этот сюжет чересчур фантастичен и замысловат для пантомимы. В первой же картине, как я уже говорил, уложен почти весь сюжет, а остальные две являются дивертисментом при новых декорациях и костюмах<sup>54</sup>.

Действительно, балет *Щелкунчик* вполне прелестен, в особенности его первое действие, где целиком воспроизведена известная сказка о Nussknacker и Mausekönig и которого, к счастью, не коснулись ничьи переделывающие руки. Кроме этой первой картины все остальное приделано к сюжету искусственно, по приемам, составляющим точную копию с балета *Спящая Красавица* и, конечно, всякое подражание уже представляет меньший интерес, чем сам оригинал<sup>55</sup>.

Авторы балетных либретто никогда не утомляют ума любителей хореографии. Они являются более или менее изобретательными «детскими писателями» для взрослой, частью даже для старческой, публики мужского пола. Но в «Щелкунчике» автор либретто, балетмейстер г. Петипа, чрезмерно

<sup>53</sup> Неуст. автор (подпись — С.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6027. 7 декабря. С. 3. Изящным, но недостаточно внятным по смыслу «завитком» в завершение высказывания рецензент, по-видимому, выразил собственное частное мнение о доступном балетному жанру художественном содержании и типе выразительности, тем самым противопоставив этот музыкально-сценический жанр другим (серьезным) жанрам.

<sup>54</sup> Неуст. автор (подпись — А.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6028. 8 декабря. С. 3.

<sup>55</sup> Юферов С. В. (подпись — Югорский) Письма из Петербурга... // Московские ведомости. 1892. № 341. 9 декабря. С. 4.

воспользовался своими правами по части простоты и несложности сюжета. В «Щелкунчике» вовсе нет сюжета. Это ново, но не интересно. Балет состоит из обрывков настоящей рождественской сказки для настоящих детей, притом для таких детей, которые не вышли еще из младшего возраста<sup>56</sup>.

В «Щелкунчике» следует разделить первый акт от второго; из них первый более связан по содержанию; последний же таков, что мы не решаемся передавать его, как потому, что это почти невозможно сделать, — настолько все бессвязно и немотивированно, — так и из желания не утомлять читателей такими пустяками<sup>57</sup>.

Как существенный минус либретто было воспринято преобладание детского элемента и участие в действии взрослой балерины-солистки лишь ближе к концу спектакля:

Балет так странно сочинен, что первая балерина появляется под самый конец, когда весь интерес к балету уже успеваеt пропасть. Вчера г-жа Дель-Эра начала танцевать в половине двенадцатого ночи<sup>58</sup>.

Кроме того, раздавались критические голоса в отношении иностранного происхождения сюжета. По мнению В.С. Баскина, «конечно, интереснее бы было, если бы русские композиторы вдохновлялись сюжетами русских поэтов...»<sup>59</sup>. На взгляд неустановленного рецензента «Петербургской газеты», скрывшего авторство под криптонимом «Б.», в выборе сюжетом для балета «Щелкунчика», не позволившего поставить спектакль средствами классической хореографии, сказалась недобросовестная позиция дирекции Императорских театров:

...нашлись бы сюжеты более благодарные для фантазии балетмейстера, чем в каком-нибудь «Щелкунчике». Наши казенные театры могли бы щеголять пред заграничными сценами только одним балетом; у нас только сохранился тип настоящего классического балета — еще два, три таких «Щелкунчика» и от нашего образцового балета как самостоятельной сцены останется одно приятное воспоминание... Впрочем, может быть, в том и цель дирекции, чтобы свести балет на «ничто», как сведены уже дирекцией к тому же результату и итальянская опера, и немецкий театр. «Щелкунчик» поможет этому<sup>60</sup>.

<sup>56</sup> Василевский И. Ф. (подпись — Буква) Петербургские наброски... // Русские ведомости. 1892. № 344. 13 декабря. С. 2.

<sup>57</sup> Баскин В. Петербургская музыкальная жизнь // Наблюдатель. 1893. № 6. Июнь. С. 233.

<sup>58</sup> Неуст. автор (подпись — А.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6028. 8 декабря. С. 3.

<sup>59</sup> Баскин В. [Статья без названия в рубрике «Искусство»] // Нива. 1892. № 51. С. 1150.

<sup>60</sup> Неуст. автор (подпись — Б.) [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 337. 7 декабря. С. 3.

Особенности выбранного сюжета и драматургии в значительной мере определили жанр музыкально-сценического действия. Многие рецензенты вовсе отказали «Щелкунчику» в праве именоваться балетом:

Составитель афиши хорошо сделал, назвав это новое произведение «балетом-феерией», так как балетом назвать «Щелкунчика» нельзя. Балет есть своего рода драма, полная, развитая во всех подробностях, с необходимою завязкою, с интересным ходом действия и с эффектною развязкою; драма, выраженная за отсутствием живого слова, мимикою и танцами. Преобладание того или другого из этих элементов зависит от характера автора, от вкуса публики, от направления, господствующего в данный момент. «Щелкунчик» представляет из себя как раз полное нарушение всех этих традиций классического балета: в нем нет ни завязки, ни хода действия, ни развязки — вместо всего этого ряд несвязных сцен, в которых главная роль предоставлена детям и мышам разных величин... Сюжет программы заимствован из известной сказки Гофмана «Casse-Noisette», но извращен в значительной степени<sup>61</sup>.

«Щелкунчик» — гораздо менее балет, чем феерия, и хореография стоит в нем совершенно на втором плане, что, впрочем, обусловилось уже самим выбором сюжета, взятого из известной детской сказки Гофмана. Танцы в нем могли быть введены только во втором действии, когда принц и Клара перенесены в царство сказочной конфетной феи Драже, но и тут сценическое положение ограничивало искусство хореографии в истинном смысле слова<sup>62</sup>.

Рецензент «Биржевых ведомостей» с нераскрытым псевдонимом Домино увидел в постановке «Щелкунчика» опасный прецедент, следствием которого могла стать скорая потеря высочайшего уровня отечественного балетного искусства и, в близкой перспективе, деградация труппы Мариинского театра, состоящей из «лучшего в мире кордебалета» и «первоклассных солисток»:

...«Щелкунчик» ни в каком случае нельзя назвать балетом. Он не удовлетворяет ни одному из требований, предъявляемых к балету. Балет как особый вид искусства является мимической драмой и, следовательно, должен заключать в себе все элементы обыкновенной драмы; с другой стороны, в балете должны найти место пластические аттитюды и танцы, составляющие всю сущность классической хореографии. Ничего этого в «Щелкунчике» нет. <...> «Щелкунчик»

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> [Бернард Н. М.] Музыкальное обозрение // Нувеллист. 1893. № 1. Январь. С. 2.

не может претендовать на название балета, а составляет «зрелище», которое с успехом можно давать на летних сценах маленьких театров. Для нашей первоклассной балетной сцены постановка таких «зрелищ» является своего рода оскорблением. У нас лучший в мире кордебалет и первоклассные солистки, для которых доступно исполнение самых трудных классических балетов, и обидно за них, когда им приходится изображать из себя чуть не статисток в нелепой по замыслу и исполнению пантомиме, могущей нравиться разве самым некультурным зрителям. <...> Постановка таких вещей, как «Щелкунчик», составляет смерть для балета<sup>63</sup>.

Говоря о музыкальной стороне спектакля, почти все рецензенты поставили музыку «Щелкунчика» выше музыки «Иоланты». Единственная статья, где было высказано противоположное мнение, появилась в газете «Новое время»:

Еще до представления нам приходилось слышать от знатоков музыки, что музыка к «Щелкунчику» лучше и интереснее, чем к «Иоланте». Не будучи специалистом, я не берусь решать, что интереснее с музыкальной точки зрения. Могу только сказать, что музыку к «Иоланте» я прослушал с удовольствием, а балет произвел на меня такое же разбросанное и неудовлетворительное впечатление, как и его либретто. Не говоря уже о том, что композитор не передал фантастического настроения сказки, в его музыке, в особенности в первой картине, звучит что-то мрачное, тягостное. «Grossvater» 1-го акта тяжел и деревянен и недостоин даже по фактуре такого высокодаровитого композитора, как Чайковский. То же впечатление не исчезает и в большом вальсе снежных хлопьев в лесу, сопровождаемом отдаленным хором голосов, вероятно, изображающим завывание вьюги. Этот вальс, скорее, подходит к Волчьей долине из «Волшебного стрелка», чем к детской сказке.

Затем в последней картине всякое настроение исчезает. Здесь музыка состоит из отдельных отрывков, правда, по временам прелестно звучащих в оркестре, но не производящих, в общем, никакого впечатления. Что же касается «Grand Ballabile» и, в особенности, музыки «pas de deux», под которую танцуют г-жа Делль-Эра и г. Герт, то она не интересна ни в каких отношениях и даже просто скучна, а, главное, очень неудобна для танцев<sup>64</sup>.

В ряде рецензий музыка Чайковского в «Щелкунчике» сравнивается с музыкой балетов Л. Делиба «Сильвия» и «Коппелия» не в пользу русского композитора. По мнению музыкального критика и композитора М.М. Иванова, «музыка “Щелкунчика” несколько серьезна в качестве иллюстрации детской сказки и феерии: Делиб

<sup>63</sup> Неуст. автор (подпись — Домино) «Щелкунчик», балет-феерия. Музыка П.И. Чайковского // Биржевые ведомости. 1892. № 338. 8 декабря. С. 3.

<sup>64</sup> Неуст. автор (подпись — А.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6028. 8 декабря. С. 3.

в своей “Коппелии”, где он тоже воспользовался сказкою Гофмана, отнесся к своей задаче проще и легче достиг своей цели, чем г. Чайковский»<sup>65</sup>. Аналогичную мысль высказал в своем отзыве Н.М. Бернгард<sup>66</sup>.

Любопытное замечание, впоследствии не повторявшееся в литературе о Чайковском, сделал Н.Ф. Соловьёв, отметивший неожиданное сходство одного номера «Щелкунчика» с фрагментом оперы Дж. Верди «Отелло» и тем самым поставив новую партитуру в неожиданный контекст: «...в балете г. Чайковский не чужд постороннего влияния. Например, прелестная “berceuse” в первом действии что-то уж очень заставляет вспомнить музыку приветственного хора из второго действия “Отелло” Верди»<sup>67</sup>. (Оконченная в 1886 году и впервые представленная на сцене миланского театра «Ла Скала» в феврале 1887, опера быстро стала известна в России: в декабре 1887 года состоялось ее первое представление в Мариинском театре, в 1888 Юргенсон напечатал клавиш. В распоряжении Чайковского имелся экземпляр первого итальянского издания этой оперы в переложении для пения и фортепиано, выпущенного фирмой Ricordi<sup>68</sup>. В настоящее время ноты хранятся в составе личной библиотеки композитора в Государственном музее-заповеднике П.И. Чайковского<sup>69</sup>.)

### MP3

[http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov\\_Shelkuntchik.mp3](http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov_Shelkuntchik.mp3)

П.И. Чайковский. Сцена (Уход гостей. Ночь) из балета «Щелкунчик». Исп.: Берлинский филармонический оркестр п/у С. Рэттла. Запись 29–31 декабря 2009 года. EMI 6463852

[http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov\\_Verdi\\_Otello\\_Coro\\_Atto\\_II.mp3](http://sias.ru/upload/music/2025-33/Komarov_Verdi_Otello_Coro_Atto_II.mp3)

Дж. Верди. Хор «Dove guardi splendoro» из оперы «Отелло» (II действие). Исп.: Р. Тебальди (Дездемона), Венский филармонический оркестр, хор Венской государственной оперы п/у Г. фон Караяна. Запись 1961 года. Десса 411 618–2

<sup>65</sup> Иванов М. Музыкальные заметки // Новое время. 1892. № 6034. 14 декабря. С. 2.

<sup>66</sup> [Бернгард Н.М.] Музыкальное обозрение // Нувеллист. 1893. № 1. Январь. С. 2.

<sup>67</sup> Соловьёв Н. «Иоланта» опера г. Чайковского // Новости и Биржевая газета. 1892. № 341. 10 декабря. С. 3.

<sup>68</sup> Айнбиндер А.Г. Личная библиотека П.И. Чайковского как источник изучения его творческой биографии. Дисс. ... канд. иск. М., 2010. С. 221.

<sup>69</sup> ГМЗЧ. д<sup>3</sup>. № 173.

Основным же вопросом, вызвавшим дискуссию и даже противостояние рецензентов, стала пригодность музыки Чайковского для танцев. В ходе газетной полемики стихийно сформировались группы «балетоманов» и «музыкальных критиков». Вторые защищали музыку балета от нападков «первых».

Наиболее последовательно критическая линия в отношении «дансантиности» музыки «Щелкунчика» была проведена в «Петербургской газете», во главе которой, по словам Ю.И. Слонимского, стоял «балетоман и бульварный “историк” сценарист С.Н. Худяков»<sup>70</sup>. Буквально в первом отклике на спектакль прозвучала неудовлетворенность музыкой Чайковского в плане соответствия требованиям балета:

Музыку к «Щелкунчику» написал П.И. Чайковский, наш великий симфонист. Этого достаточно, чтобы составить понятие о достоинствах в симфоническом отношении нового произведения высокодаровитого композитора.

Не считая себя компетентным для оценки музыки П.И. Чайковского в этом отношении, мы тем не менее не можем не сказать, что как музыка для балета, а главное для танцев, музыка «Щелкунчика» далеко не то, что в этом отношении требуется. Музыка для балета имеет огромное значение: она должна дополнять в воображении зрителя все то, что танцы с их жестами и позами выразить не в состоянии; балетная музыка должна быть, что называется, «dansante» и ритмична настолько, чтобы на нее можно было ставить танцы, а затем танцевать. Вот этих-то условий, необходимых для классических танцев, и нет в музыке «Щелкунчика», отчего и балетмейстер не имел возможности сочинить что-либо выдающееся, а то, что приходится танцевать танцовщикам, несмотря на достоинство исполнения, производит эффект посредственный<sup>71</sup>.

В следующем номере эта же газета разместила статью «музыкального критика» В.С. Баскина, в котором автор сделал убедительную попытку отстоять честь композитора, пусть отчасти и признав «правоту “балетоманов”». Конкретные решения Чайковского Баскин извинил «чепухой и бессмыслицей» либретто и дал, в целом, высокую оценку музыкальной стороне спектакля:

Г. балетоманы остались недовольны музыкой нового балета г. Чайковского; они не совсем неправы: не следовало такому великому композитору браться за такую чепуху и бессмыслицу, как содержание этого балета. Но если забыть бессмыслицу, иллюстрируемую музыкой Чайковского (забываем же мы бессвязность и бессодержательность «Руслана»), то сама музыка, мало сказать, прекрасна, а удивительно богата вдохновением. Насколько «Иоланта» слаба,

<sup>70</sup> Слонимский Ю.П.И. Чайковский и балетный театр его времени. С. 274.  
<sup>71</sup> Неуст. автор (подпись – Б.) [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 337. 7 декабря. С. 3.

настолько «Щелкунчик» богат музыкальным содержанием. Редко в каком из сценических произведений г. Чайковского (оперных и балетных), за исключением разве «Онегина», можно найти столько хорошей музыки, сколько в балете, о котором идет речь. Здесь рядом с номерами, предназначенными для танцев специально, очень удобно написанных, есть места и для слуха любителей хорошей музыки, есть картины, достойные пера Чайковского<sup>72</sup>.

По мнению критика, слабее других номеров по музыке оказалась Сцена войны мышей и солдатиков, которая «могла бы быть смело пропущена и балет только выиграл бы от этого»<sup>73</sup>. Следующий же номер, «Вальс снежных хлопьев», Баскин отметил как лучший эпизод партитуры «Щелкунчика»:

Здесь композитор дал полный простор своей фантазии, и картина получилась прекрасная: музыка до вальса (эта картина составляет вторую часть первого акта) и самый вальс не оставляют желать ничего лучшего; такую музыкальную картину с удовольствием можно прослушать и без всякой сцены, а тем более она эффектна при живой и поэтичной иллюстрации.

Картина в лесу — лучшая, на наш взгляд, часть всего «Щелкунчика»; тут именно г. Чайковский стоит на своей высоте: он перестал забавлять детей, а дает взрослым поэтическую картину<sup>74</sup>.

На следующий день «Петербургская газета» значительно понизила температуру похвалы по части музыки «Щелкунчика» на своих страницах, вновь дав голос представителю «партии балетоманов»:

Второе представление новых произведений П.И. Чайковского оперы «Иоланта» и балета «Щелкунчик» во вторник, 8 декабря, происходило при столь же многочисленной публике, как и блестящее первое представление, и окончилось также поздно — к полуночи. Говорили, что на «première» сучали только одни «балетоманы», на этот раз таковых в Мариинском театре не было, но «Щелкунчик» ничего, кроме скуки, публике не доставил, и многие уехали из театра ранее конца спектакля.

Не прельщала многих и музыка балета, которая, несмотря на то что гг. музыкальные критики селятся сделать ее «танцевальной», нагоняет на танцовщиц полную апатию<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> Баскин В. «Щелкунчик» // Петербургская газета. 1892. № 339. 9 декабря. С. 4.

<sup>73</sup> Там же. Напротив, по мнению М.М. Иванова, «весьма интересно в симфоническо-музыкальном смысле переданы сражения мышей с куклами» (Иванов М. Музыкальные заметки // Новое время. 1892. № 6034. 14 декабря. С. 2).

<sup>74</sup> Там же. Такое же мнение критик высказывал и в своих публикациях для журналов «Нива» и «Наблюдатель».

<sup>75</sup> [Без подписи] [Заметка без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 340. 10 декабря. С. 4.

Сходные мысли высказывал уже цитированный критик газеты «Биржевые ведомости» с псевдонимом Домино, отдавая должное уровню мастерства и масштабу таланта Чайковского, но выдвигая упреки в несоответствии его музыки требованиям балета как вида искусства:

В воскресенье на сцене Мариинского театра шел новый балет «Щелкунчик», который ожидался с большим нетерпением, благодаря циркулировавшим о нем противоречивым слухам. Музыканты восхищались музыкой, а лица, близкие к балету утверждали, что под эту музыку нельзя ставить танцев. Теперь недоумения рассеялись, и последние оказались гораздо больше правыми, чем можно было даже предполагать. Давно известно, что можно быть великим поэтом и не уметь написать водевиля. Равным образом, можно быть блестящим симфонистом, первоклассным оперным композитором, но не уметь писать музыки для балета. Это вполне подтверждается на П.И. Чайковском. Уже в первом его балете, «Спящей красавице»<sup>76</sup>, замечалось отсутствие мимической драмы и сравнительно малое количество танцев; но эти капитальные недостатки окупались общими эффектами большого семикартинного балета. В «Щелкунчике» же дело обставлено неизмеримо хуже<sup>77</sup>.

Поддержку музыке балета выразил рецензент «Нового времени», обычно симпатизировавший Чайковскому М.М. Иванов, связав эффект, который она произвела, с новыми общими тенденциями искусства:

...наш композитор хорошо передал не только фантастический, но и юмористический характер, требуемый сюжетом его балета. Что касается сложности его музыки, то балет теперь стал на совершенно иную дорогу, чем прежде, и самые завзятые балетоманы, если бы им пришлось слушать, наприм[ер], «Лебединое озеро» того же г. Чайковского, нашли бы, без сомнения, что ряд только вальсов, из которых состоит этот балет, их более не удовлетворит. Г. Чайковский был совершенно вправе написать «Щелкунчика» именно так, как он понимает теперь балетную музыку<sup>78</sup>.

Свою версию холодного приема музыки «Щелкунчика» представителями балетных кругов, перекликающуюся с предположениями М.М. Иванова, предложил В.С. Баскин в публикации в журнале

<sup>76</sup> Характерная ошибка некоторых рецензентов, забывших о действительно первом балете с музыкой Чайковского «Лебединое озеро», в тот момент не шедшего на сцене и как бы утратившего актуальность.

<sup>77</sup> Неуст. автор (подпись — Домино) «Щелкунчик», балет-феерия. Музыка П.И. Чайковского // Биржевые ведомости. 1892. № 338. 8 декабря. С. 3.

<sup>78</sup> Иванов М. Музыкальные заметки // Новое время. 1892. № 6034. 14 декабря. С. 2.

«Нива». С его точки зрения, причиной к тому стала косность и инерционность взглядов и нежелании слушать музыку:

Балетоманы, привыкшие интересоваться в балете только танцами, остались недовольны музыкой, находя, что она «неудоботанцуема», если так можно выразиться; но это совершенно неверно: номера, назначенные собственно для танцев, очень «dansant» и нисколько не затрудняют исполнителей. Неудобство следует объяснить тем, что посетители балета застыли на рутинных рас, к которым они привыкли, а г. Чайковский как чуткий художник, следящий за новыми веяниями в искусстве, не старался на этот раз угодить вкусам любителей хореографии, а сверх музыки чисто балетной дал несколько поэтических музыкальных картин. А, может быть, бессвязность либретто переносится критиками и на музыку.

Во всяком случае необходимо признать, что «Щелкунчик» по музыке далеко превосходит новую оперу и прежние два балета<sup>79</sup>.

В своей более поздней статье в журнале «Наблюдатель» Баскин решил даже к прямым обвинениям противоположной стороны спора:

...надо только изумляться безвкусию и немзыкальности наших, так называемых, балетоманов, забравших музыку именно этого балета. Надо думать, что у них, действительно, вкусы настолько притупились от ординарных или, вернее, бездарных балетов, к которым они привыкли, что они не в состоянии были очнуться от своей спячки. Бессмысленность и бессвязность сюжета они приписали музыке, в которой совсем ничего не понимают<sup>80</sup>.

Другие критики, как и Баскин, в своих статьях назвали те номера, которые, на их взгляд, особенно удались Чайковскому и которые можно было бы считать лучшими во всем балете. Ряд авторов причислили к таковым фрагменты, составившие Сюиту из балета «Щелкунчик», в особенности Характерные танцы<sup>81</sup>. Звучали и иные

<sup>79</sup> Баскин В. [Статья без названия в рубрике «Искусство»] // Нива. 1892. № 51. С. 1150.

<sup>80</sup> Баскин В. Петербургская музыкальная жизнь // Наблюдатель. 1893. № 6. Июнь. С. 233.

<sup>81</sup> Веймарн П. Опера «Иоланта» и балет «Щелкунчик» П.И. Чайковского // Сын Отечества. 1892. № 335. 8 декабря. С. 3; Неуст. автор (подпись – Лель) Современное обозрение. Юбилейное представление «Руслана и Людмилы». – Концерт Певческой капеллы. – И.А. Мельников. – «Иоланта» и «Щелкунчик» П.И. Чайковского. – Г. Фигнер. – Симфонические концерты. – Г. Ламурё. – Квартетные собрания. – Г. Рейхман // Артист. 1893. № 26. Январь. С. 177; [Бернард Н.М.] Музыкальное обозрение // Нувеллист. 1893. № 1. Январь. С. 2.

суждения. Неустановленный рецензент газеты «Петербургский листок» писал:

Весь этот небольшой балет состоит из пятнадцати номеров, из которых семь приходится на долю мимических сцен, которые по музыке являются, пожалуй, наиболее красивыми, характерными, оригинальными и интересными.

Отлагая подробный разбор до следующего раза, скажем только, что картина зимней ночи в лесу, сцена Клары ночью у елки, война мышей с игрушками и др. прекрасно удались автору<sup>82</sup>.

Как в части музыкального решения балета, диаметрально противоположные оценки высказывались и в отношении работы балетмейстера Л.И. Иванова. В разных рецензиях как неудачи отмечались его постановки танцев, «там, где они есть»<sup>83</sup>, сцены сражения мышей с пряничными и оловянными солдатиками<sup>84</sup>, танца Клары с поврежденным Щелкунчиком на руках и Испанского танца<sup>85</sup>, вариации танцовщицы из Па-де-де<sup>86</sup> и ряд других. В частности, о сцене сражения рецензент писал: «много беспорядочной путаницы, много лишней беготни»<sup>87</sup>. К положительным моментам критики отнесли постановку «Вальса снежных хлопьев» и Танца инкруаяблей и мервейёзов<sup>88</sup>:

Хороша также была снежная группа. Балерины в белых платьях, украшенных якобы комками снега, с ветвями снежными, которыми они потрясали и с снежными лучами вокруг головы; когда все они сели и легли, то вышла

<sup>82</sup> [Без подписи] Новый балет-феерия // Петербургский листок. 1892. № 335. 6 декабря. С. 5.

<sup>83</sup> [Бернард Н.М.] Музыкальное обозрение // Нувеллист. 1893. № 1. Январь. С. 2.

<sup>84</sup> Неуст. автор (подпись – Б.) [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 337. 7 декабря. С. 3.

<sup>85</sup> Скальковский К.А. (подпись – Н.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новости и Биржевая газета. 1892. № 339. 8 декабря. С. 3.

<sup>86</sup> Неуст. автор (подпись – А.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6028. 8 декабря. С. 3.

<sup>87</sup> Неуст. автор (подпись – Б.) [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 337. 7 декабря. С. 3.

<sup>88</sup> Танец инкруаяблей и мервейёзов – краткий эпизод в номере «Детский галоп и выход родителей» в I сцене. Согласно Плану музыкально-хореографического действия балета «Щелкунчик», составленному М. Петипа, родители появляются на рождественском празднике в костюмах щеголей времен Директории (Слонимский Ю. П.И. Чайковский и балетный театр его времени. С. 326). «Инкруаяблями» («невероятными», les Incroyables) и «мервейёзами» («великолепными», les Merveilleuses) называли во Франции модников и модниц из числа роялистски настроенной «золотой молодежи» периода Директории (1795–1799).

приятная, манящая к себе и даже согревающая глыба снега. На улице в это время тоже шел снег, но ничего приятного не представлял. Что значит искусство!<sup>89</sup>

Из танцев, по их композиции, можно похвалить немногие. В первой картине очень красив танец «des Incroyables et Merveilleuses»; его красоте много способствуют изящные костюмы. В первой паре с большим шиком танцует г-жа Петипа 1-я. В танцах кукол мила г-жа Преображенская (Коломбина)<sup>90</sup>.

Особую ценность представляют указания вероятных заимствований в хореографии Иванова. Так, в постановке Танца полишинелей балетный критик К. А. Скальковский увидел «сколок с детской арлекинады, прекрасно сочиненной и поставленной балетмейстером Петипа при возобновлении балета “Своенравная жена”»<sup>91</sup>. Там же отмечались и другие о параллели. О «Вальсе снежных хлопьев» рецензент газеты писал:

Пуховые помпоны на белых тюниках, на головных уборах в виде звездных лучей и на аксессуарах в виде колыхающихся в руках танцовщиц пучков, очень удачно и картинно изображают движения снеговых пушинок, а оригинальная группа производит изящное впечатление художественной аллегии снегового сугроба. Нечто подобное встречалось в прежних балетах «Камарго» и «Дочь снегов», но по красоте наша новая балетная зима далеко превосходит прежние<sup>92</sup>.

Недостатки же балетмейстерской работы, по мнению критиков, коренились в характере сюжета, либретто и музыкального материала, лишавшего хореографа возможности поставить хоть одну классическую вариацию<sup>93</sup>.

Не было единодушия и в оценке сценографии постановки «Щелкунчика». Несмотря на согласие в признании ее «роскошной», само оформительское решение было воспринято по-разному. Очень жестко высказался Н. Ф. Соловьёв:

В этом году дирекция была особенно несчастлива на выбор новых русских произведений для своей сцены. «Поэт» г. Кроткова, «Князь Серебряный» г. Казаченко, «Млада» г. Римского-Корсакова, «Иоланта» и «Щелкунчик» г. Чайковского

<sup>89</sup> Неуст. автор (подпись – С.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6027. 7 декабря. С. 3.

<sup>90</sup> Неуст. автор (подпись – А.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6028. 8 декабря. С. 3.

<sup>91</sup> Скальковский К. А. (подпись – N.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новости и Биржевая газета. 1892. № 339. 8 декабря. С. 3.

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> Неуст. автор (подпись – Домино) «Щелкунчик», балет-феерия. Музыка П. И. Чайковского // Биржевые ведомости. 1892. № 338. 8 декабря. С. 3.

не могут быть отнесены к разряду блестящих плодов творчества. Может быть, сознавая несостоятельность своего выбора, дирекция не щадила, как говорится, ни трудов, ни издержек на постановки, которые отличаются не только роскошью, но просто расточительностью. Но этот внешний блеск не мог скрасить выбора дирекции, как не может скрасить чудный костюм некрасивую женщину<sup>94</sup>.

В концентрированном виде недовольство новым спектаклем выразил неустановленный автор открытого письма в «Петербургскую газету», скрывший себя под говорящим псевдонимом Старый балетоман. Его высказывание содержит не только критику увиденного, но и более общие размышления о современных тенденциях в балетном искусстве:

Позвольте мне как старому балетоману высказать скорбь, навеянную на меня первым представлением нового балета «Щелкунчик». Грустно мне было смотреть на все эти изящные костюмы и на затраты, сделанные на такое ничтожное хореографическое произведение.

Какое убожество фантазии! Какая нелепица в лицах! О смысле я уже и не говорю: он находится в безвестном отсутствии. Прелестная сказочка Гофмана искажена до неузнаваемости; между всеми картинками нет никакого связующего звена. Каждая из них может быть поставлена самостоятельно или выкинута из балета, без ущерба ходу действия.

К чему 2-я картина? К чему апофеоз — улей? Весь этот детский балет сделан чисто по-детски. Программа — это чисто детский лепет!.. Напрасно полагают, что можно роскошью постановки заменить убожество фантазии и мысли в этой программе...

Мы, старые балетоманы, в былое время ездили в балет для эстетического наслаждения и действительно любовались —

- 1) программой, где артисты могли проявить свой мимический талант;
- 2) танцами, поставленными так, чтобы все балетные силы могли проявить свое хореографическое искусство;
- 3) первую танцовщицу, которой во всех балетах обыкновенно и отводилось первенствующее место;
- 4) декорациями и костюмами.

Только все это вместе взятое и удовлетворяло нас, истых поклонников чистого искусства. Мимическая игра артистов Фанни Эльслер, Дор, Иеллы, Сальвиони, М. Петипа приводила нас в дрожь; танцы Гранцевой, Муравьевой и целой блестящей плеяды русских балерин и солисток доставляли нам невыразимое наслаждение. А теперь что?

Ничего! Балет скользит по наклонной плоскости, потерявши почву и выезжая на каком-то хрупком и сладеньком «Щелкунчике». Но все подносимые публике гостицы в виде шоколада, пряников и карамелек, не в силах подкупить ни скушающего зрителя, ни опечаленного балетомана.

<sup>94</sup> Соловьёв Н. «Иоланта» опера г. Чайковского // Новости и Биржевая газета. 1892. № 341. 10 декабря. С. 3.

«Щелкунчик» удовлетворяет только в смысле декорации и костюмов — они действительно блестящи и красивы. Остается соболезновать, что на такое детское произведение потрачено столько труда и денег! Жалею я потому, что у нас имеется целый архив русских былин и сказок, не тронутых еще, но вполне поддающихся для переложения в балетные, фантастические программы!

Для чего нам иностранные сюжеты вроде сладкого «Щелкунчика», когда у нас есть свое родное, свое русское!.. Русские сказки — неисчерпаемый источник для вдохновения!

Я знаю, что было одно время, когда наша дирекция хотела следовать этому национальному направлению; я знаю, что ею даже утверждена была программа столь давно желанного русского балета, но... но... явилось роковое «но» и намеченный балет до сих пор не может увидеть света рампы.

А это жаль; особенно жаль, ввиду неудачи попыток вроде постановки «Щелкунчика»<sup>95</sup>.

Музыка Чайковского в этом отклике осталась незатронутой.

Сравнительно небольшое место в рецензиях на премьеру «Щелкунчика» заняли отзывы об артистах балета, принимавших участие в спектаклях. За буквально единичными исключениями в статьях отдельных критиков все они были удостоены похвалы:

В двенадцатом часу ночи начала, наконец, танцевать и балерина г-жа Делль-Эра. Она танцует *pas de deux* с г. Гердтом. Адажио этого па изобилует группами, аттитюдами, в которых балерина смогла показать свою неподражаемую грацию и пластику, но адажио это бесконечно длинно. Балерина в этом не виновата: она желала сделать купюры, но желание ее не было исполнено. Вариации г-жа Делль-Эра протанцевала также восхитительно<sup>96</sup>.

Выход «крестного» — Дроссельмейера (г. Стуколкин) сопровождается поднесением маленькой Кларе (восп[итанни]ца Белинская) и ее брату Фрицу (восп[итанни]к Стуколкин) механических кукол, которых завернутыми в бумагу и перевязанными ленточками приносят лакеи и ставят среди сцены. Обертку снимают и под нею оказываются маркитантка (г-жа Андерсон), солдатик (г. Литавкин), Коломба (г-жа Преображенская) и арлекин (г. Какшт). Куклы стоят неподвижно, пока «крестный» не заводит их ключом, но вот, пружинка щелкнула, и куклы начинают автоматически двигаться, вертеться и танцевать. Хотя эта сцена и напоминает близко «Коппелию», но не лишена оригинального интереса, благодаря талантливой г-же Андерсон, чрезвычайно типично и не без комизма подражающей движениям механической куклы. Хорош в этом смысле и г. Литавкин; несколько слабее г. Какшт и совершенно бесцветна г-жа Преображенская.

<sup>95</sup> Неуст. автор (подпись — Старый балетоман) [Открытое письмо в «Петербургскую газету»] // Петербургская газета. 1892. № 340. 10 декабря. С. 4.

<sup>96</sup> Неуст. автор (подпись — Б.) [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 337. 7 декабря. С. 3.

Танец восп[итанни]цы Белинской с поврежденным щелкунчиком на руках, сочиненный в виде какой-то «Версеусе» и польки, довольно неудачен, как по композиции, так и по исполнению, зато старинный «Grossvater», исполняемый старыми и малыми, очень оригинален и, вероятно, заставил биться сердца некоторых престарелых зрителей воспоминаниями давнопрошедшей юности<sup>77</sup>.

Мимолетное, но очень любопытное наблюдение относительно премьерной публики сочинений Чайковского принадлежит С.В. Юферову. В своей статье он отметил особый ее статус «блистательнейшего общества»:

Вчерашние новинки в Мариинском театре собрали туда блистательнейшее общество. Такой состав залы бывает только на первых представлениях произведений П.И. Чайковского. Такою зала только и может быть на этих представлениях<sup>78</sup>.

Особняком стоит рецензия П.П. Веймарна<sup>79</sup>, содержащая совсем немного конкретики в отношении спектакля, но продолжающая тему, начатую в статье автора о премьерном исполнении Сюиты из балета «Щелкунчик». На этот раз отклик рецензента исполнен еще более глубокой печали о «современном творчестве автора», представленном оперой «Пиковая дама», балетом «Спящая красавица», Пятой симфонией, секстетом «Воспоминание о Флоренции» и рядом других произведений. Веймарн усмотрел в позднем Чайковском потерю интереса к «глубоким захватывающим драматическим сюжетам» и подчинение себя исключительно требованиям заказов, которые он стал получать во множестве, став «модным композитором». Не аргументируя вовсе свою позицию, рецензент упрекнул автора «Пиковой дамы» и Пятой симфонии в отказе «от широких задач оперного композитора или крупного симфониста» и посвящении своего «богатого творчества» лишь «обработке мелких форм и миниатюрных задач, облекая их преимущественно с внешней стороны изяществом и кружевной отделкой своей технической фактуры и вкладывая во внутреннее содержание музыки лишь свой исключительный субъективный лиризм». «Щелкунчик», по мнению Веймарна, логично продолжил этот ряд сочинений.

В сходном ключе высказался и рецензент Домино в своем фельетоне «Наша общественная жизнь» в газете «Биржевые ведомости».

<sup>77</sup> Скальковский К.А. (подпись — N.) [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новости и Биржевая газета. 1892. № 339. 8 декабря. С. 3.

<sup>78</sup> Юферов С.В. (подпись — Югорский) Письма из Петербурга... // Московские ведомости. 1892. № 341. 9 декабря. С. 4.

<sup>79</sup> Веймарн П. Опера «Иоланта» и балет «Щелкунчик» П.И. Чайковского // Сын Отечества. 1892. № 335. 8 декабря. С. 3.

Если в рецензии на спектакль он назвал Чайковского «блестящим симфонистом», который «просто не умеет» «писать музыки для балета»<sup>100</sup>, то названной публикацией Домино взял на себя смелость пересечь следующую «красную линию». Поводом к тому стало признание самого Чайковского, сделанное в интервью журналу «Петербургская жизнь» в ноябре 1892 года. В этом интервью композитор повторил неоднократно до того высказанную в письмах важную для себя мысль о регулярности и строгой дисциплине своего труда:

— Работаю я от десяти часов утра до часу пополудни и от пяти до восьми часов вечера. Поздним вечером или ночью я никогда не работаю.

<...> Моя система работы чисто ремесленная, т. е. абсолютно регулярная, всегда в одни и те же часы, без всякого к самому себе послабления. Музыкальные мысли зарождаются во мне как только, отвлекшись от чуждых моему труду соображений и забот, я принимаюсь за работу. Большинство мыслей, впрочем, возникает во мне во время ежедневных прогулок, причем, ввиду необыкновенно плохой музыкальной памяти, я ношу с собой записную книжку<sup>101</sup>.

Эти слова стали удобным основанием для Домино причислить Чайковского к «ремесленникам», обвинить «маститого композитора» в подрыве основ эстетики, а на «Иоланту» и «Щелкунчика» навесить ярлык «ремесленной работы»:

Да, времена сильно переменялись, а вместе с ними начал увеличиваться сумбур общественных понятий. Чтобы не волновать различных «острых» вопросов, возьмем безобидную сферу искусства. Длинный ряд поколений воспитался в том убеждении, что художественное творчество, в какой бы форме оно ни проявлялось, является продуктом вдохновения, составляет удел немногих, имеющих в себе то, что называется «искрой Божией». Так утверждали эстетики и так думали вообще образованные люди, делая сообразно этому коренное и принципиальное различие между художником и ремесленником. Для последнего работа возможна постоянно, тогда как художник должен ждать вдохновения. Этим, конечно, объясняется и громадное различие в степени оплачиваемости результатов той и другой работы. Так, повторяю, все думали и никому не приходила в голову еретическая мысль опровергать такую упроченную веками аксиому. И вот, совершенно неожиданно, наш знаменитый композитор П. И. Чайковский публично заявляет, что он держится диаметрально противоположного взгляда, никакого вдохновения для своей работы не ожидает и не требует, а «сочиняет известное заранее определенное

<sup>100</sup> Неуст. автор (подпись — Домино) «Щелкунчик», балет-феерия. Музыка П. И. Чайковского // Биржевые ведомости. 1892. № 338. 8 декабря. С. 3.

<sup>101</sup> ЧПСС. Т. II: музыкально-критические статьи / Том подготовлен В. В. Яковлевым. М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. С. 367.

число часов ежедневно», причем творческая работа его производится в заранее определенное время с точностью машины и с усердием, по меньшей мере, ученика, получающего высшие баллы. <...> Согласитесь, что одно это признание может перевернуть вверх дном весь существовавший до сих пор кодекс эстетики и привести в недоумение и даже отчаяние самых горячих защитников утилитаризма. Никогда еще, может быть, с такой откровенностью не отрицалось искусство. Ведь сказать, что художнику не нужно вдохновение, значит отвергать творчество и приравнивать произведения искусства к продуктам обыкновенного ремесленного труда. <...>

Прав ли, однако, почтенный композитор не только по отношению к общим законам искусства, — о чем, разумеется, не может быть и речи, — но даже в отношении самого себя, своей собственной работы, когда говорит, что вдохновение ему не нужно? <...> Вдохновение стало ненужным Чайковскому лишь [теперь, в] нынешний период его музыкальной деятельности, когда он стал создавать оперы, подобные «Иоланте», и балеты, подобные «Щелкунчику». Для такого рода произведений, разумеется, не нужно никакого вдохновения, потому что в них нет никакого творчества. Это, действительно, ремесленная работа, которая на художественное значение не может и претендовать. Но что и публика умеет отличать ремесло от искусства и вымученный труд от свободного вдохновения, — Чайковский может убедиться на самом себе. Разве такой успех имели его последние, ремесленные, произведения, как прежние? Разве они прибавили хоть один листок к его прежним лаврам? Нет, они убавили эти лавры. При всем желании друзей и поклонников композитора муссировать успех на первом представлении «Щелкунчика», жидкие аплодисменты чередовались с дружным шиканием. Неужели это успех? И такого ли успеха достоин был бы Чайковский, если бы сам не превратил себя в ремесленника?.. Тяжело бывает переживать свою славу<sup>102</sup>.

Несмотря на искренность посылы, в этом своем критическом произведении Домино все же слишком увлекся и сгустил негативные краски, сообщив читателям явно недостоверную информацию. М.И. Чайковский вспоминал в связи с процитированным фельетоном:

...ни одна газета из самых враждебных, ни сам композитор, как нам уже известно, чуткий к знакам неодобрения и так прямо говоривший о них, когда они бывали, ни те многие, которые помнят это представление, не только *дружного*, но никакого шикания не слышали<sup>103</sup>.

Резюмируя панораму приведенных откликов о премьере балета «Щелкунчик» и прижизненных исполнениях сюиты из него, отметим, что основным «раздражителем» для критиков стала его

<sup>102</sup> Неуст. автор (подпись — Домино) Наша общественная жизнь // Биржевые ведомости. 1892. № 343. 13 декабря. С. 2.

<sup>103</sup> Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т. III. С. 581.

необычность в самых разных отношениях — сюжетной основы, строения либретто, особенностей музыкального сопровождения, хореографических и оформительских решений. Разными рецензентами эти особенности были представлены с разными знаками, что стало отражением не только личной позиции того или иного критика, но и того, как новое сочинение входило в культуру, начинало усваиваться разными слоями ее представителей, становилось объектом рефлексии и творческого внимания. Пожалуй, ни один критик не смог переступить через сформировавшиеся в балетном искусстве XIX века шаблоны и не ощутил в «Щелкунчике» импульсы к развитию балета в следующем столетии, когда утвердился и получил широкое распространение бессюжетный балет, когда понимание сюжетной основы балета как драмы было преодолено и включило в себе сказку, эпос и т. д.

В восприятии «Щелкунчика» сказалось и традиционное для отечественной театральной критики настороженное отношение к такому сценическому жанру как феерия, сложный баланс которого с балетом вызывал опасения в размывании собственно балетного жанра и утрате в нем признанных достижений. Именно обращение к прессе в наибольшей степени дает возможность ощутить всю сложность и нелинейность процесса освоения балета «Щелкунчик» и почувствовать, что препятствовало сразу принять сочинение, впоследствии ставшее хрестоматийным образцом мировой балетной классики.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1 *Айнбиндер А.Г.* Личная библиотека П.И. Чайковского как источник изучения его творческой биографии. Дисс. ... канд. иск. М.: РАМ им. Гнесиных, 2010.
- 2 *Баскин В.* «Щелкунчик» // Петербургская газета. 1892. № 339. 9 декабря. С. 4.
- 3 *Баскин В.* [Статья без названия в рубрике «Искусство»] // Нива. 1892. № 51. С. 1150.
- 4 *Баскин В.* Петербургская музыкальная жизнь // Наблюдатель. 1893. № 6. Июнь. С. 225–234.
- 5 *[Без подписи]* Симфоническое собрание // Биржевые ведомости. 1892. № 68. 9 марта. С. 3.
- 6 *[Без подписи]* [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // День. 1892. № 1617. 8 декабря. С. 2.
- 7 *[Без подписи]* [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 5757. 9 марта. С. 3.
- 8 *[Без подписи]* [Статья без названия в рубрике «Театральные и музыкальные известия»] // Московские ведомости. 1892. № 185. 6 июля. С. 4–5.
- 9 *[Без подписи]* [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 267. 28 сентября. С. 3.
- 10 *[Без подписи]* [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 335. 5 декабря. С. 4.
- 11 *[Без подписи]* [Заметка без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 340. 10 декабря. С. 4.
- 12 *[Без подписи]* [Статья без названия в рубрике «Театральный курьер»] // Петербургский листок. 1892. № 67. 9 марта. С. 3.
- 13 *[Без подписи]* Новый балет-феерия // Петербургский листок. 1892. № 335. 6 декабря. С. 4–5.
- 14 *[Без подписи]* Обзор деятельности Императорских сцен. Сезон 1892–1893. С.-Петербург // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1892–1893. С. 111–264.
- 15 *[Бернард Н.М.]* Музыкальное обозрение // Нувеллист. 1893. № 1. Январь. С. 1–3.
- 16 Библиография жизни и творчества П.И. Чайковского. Указатель литературы, вышедшей на русском языке за 140 лет (1866–2006) / Авт.-сост. С.А. Петухова. М.: Государственный институт искусствознания, 2014.
- 17 *Василевский И.Ф. (подпись — Буква)* Петербургские наброски. Съезд зодчих. — Двойственность типа русского архитектора. — Наша современная архитектура. — Неоцененное или непонятное издание? — Надгробный лиризм редактора. — «Иоланта», новая опера П.И. Чайковского. — Наша музыкальная критика. — Либретто и постановка балета-феерии «Щелкунчик» // Русские ведомости. 1892. № 344. 13 декабря. С. 2.

- 18 *Веймарн П.П. (подпись — П. В.)* Девятое симфоническое собрание русского музыкального общества // Сын Отечества. 1892. № 68. 9 марта. С. 2.
- 19 *Веймарн П.П.* Опера «Иоланта» и балет «Шелкунчик» П.И. Чайковского // Сын Отечества. 1892. № 335. 8 декабря. С. 3.
- 20 Дни и годы П.И. Чайковского: летопись жизни и творчества / сост. Э. Зайденшнур, В. Киселев, А. Орлова, Н. Шеманин; под ред. В. Яковлева. М.; Л.: Музгиз, 1940.
- 21 *Домбаев Г.* Творчество Петра Ильича Чайковского в материалах и документах / под ред. Гр. Бернандта. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958.
- 22 *Иванов М.* Музыкальные заметки // Новое время. 1892. № 6034. 14 декабря. С. 2.
- 23 *Кашкин Н.Д. (подпись — Н. К-ин)* Иоланта. Лирическая опера в 1-м действии П.И. Чайковского. Сюжет заимствован из драмы Г. Герца, текст М.И. Чайковского. — Шелкунчик. Балет-феерия в двух действиях. Музыка П.И. Чайковского // Русские ведомости. 1892. № 339. 8 декабря. С. 3.
- 24 *Куперник Л.А. (подпись — Л. К-и-к)* Первое симфоническое собрание // Одесский листок. 1893. № 16. 18 января. С. 3.
- 25 *Неуст. автор (подпись — А.)* [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6028. 8 декабря. С. 3.
- 26 *Неуст. автор (подпись — Б.)* [Статья без названия в рубрике «Театральное эхо»] // Петербургская газета. 1892. № 337. 7 декабря. С. 3.
- 27 *Неуст. автор (подпись — Д. Н-ский)* Девятое симфоническое собрание // Гражданин. 1892. № 71. 11 марта. С. 3.
- 28 *Неуст. автор (подпись — Домино)* «Шелкунчик», балет-феерия. Музыка П.И. Чайковского // Биржевые ведомости. 1892. № 338. 8 декабря. С. 3.
- 29 *Неуст. автор (подпись — Домино)* Наша общественная жизнь // Биржевые ведомости. 1892. № 343. 13 декабря. С. 2.
- 30 *Неуст. автор (подпись — Лель)* Современное обозрение. Юбилейное представление «Руслана и Людмилы». — Концерт Певческой капеллы. — И.А. Мельников. — «Иоланта» и «Шелкунчик» П.И. Чайковского. — Г. Фигнер. — Симфонические концерты. — Г. Ламурё. — Квартетные собрания. — Г. Рейхман // Артист. 1893. № 26. Январь. С. 174–179.
- 31 *Неуст. автор (подпись — С.)* [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новое время. 1892. № 6027. 7 декабря. С. 3.
- 32 *Неуст. автор (подпись — Старый балетоман)* [Открытое письмо в «Петербургскую газету»] // Петербургская газета. 1892. № 340. 10 декабря. С. 4.
- 33 *Скальковский К.А. (подпись — Н.)* [Статья без названия в рубрике «Театр и музыка»] // Новости и Биржевая газета. 1892. № 339. 8 декабря. С. 3.
- 34 *Слонимский Ю.П.* П.И. Чайковский и балетный театр его времени. М.: Музгиз, 1956.
- 35 *Соловьев Н.* Девятое симфоническое собрание // Новости и Биржевая газета. 1892. № 68. 9 марта. С. 3.

- 36 *Соловьев Н.* «Иоланта» опера г. Чайковского // Новости и Биржевая газета. 1892. № 341. 10 декабря. С. 5.
- 37 *Чайковский М.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. В 3 т. Т. III: 1885–1893. М.; Лейпциг: П. Юргенсон, 1902.
- 38 *Чайковский П.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. II: музыкально-критические статьи / Том подготовлен В.В. Яковлевым. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955.
- 39 *Чайковский П.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. XVI-A: письма 1891 года / Том подготовлен Е.В. Котоминым, С.С. Котоминой и Н.Н. Синьковской. М.: Музыка, 1978.
- 40 *Чайковский П.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. XVI-B: письма 1892 года / Том подготовлен Е.В. Котоминым, С.С. Котоминой и Н.Н. Синьковской. М.: Музыка, 1979.
- 41 *Чайковский П.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. XVII: письма 1893 года / Том подготовлен К.Ю. Давыдовой и Г.И. Лабутиной. М.: Музыка, 1981.
- 42 *Чайковский П.И., Юргенсон П.И.* Переписка: В 2-х т. Т. 2: 1886–1893 / Сост. и науч. ред. П.Е. Вайдман. М.: П. Юргенсон, 2013.
- 43 *Чешихин В.Е.* (подпись — *Всеv. Ч-ин*) [Заметка без названия в рубрике «Корреспонденции из России. Из Риги»] // Театральная газета. 1893. № 9. 29 августа. С. 7.
- 44 *Юферов С.В.* (подпись — *Югорский*) Письма из Петербурга. Разговоры о чудесной силе Miss Аббот. — Сеанс в частном доме. — Новинки в театральном-музыкальной области. — Чествование памятника Фон-Визина. — *День в Петербурге*, сцены из жизни большого света М. Чайковского. — *Иоланта*, опера в 1 действии П.И. Чайковского. — *Щелкунчик*, балет в 2 действиях П.И. Чайковского // Московские ведомости. 1892. № 341. 9 декабря. С. 3–4.
- 45 *Ястребцев В.В.* Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания. 1886–1908. В 2 т. / Под ред. А.В. Оссовского. Т. 1: 1886–1897. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1959.
- 46 *Wiley R.J.* Tchaikovsky's ballets. Swan Lake, Sleeping Beauty, Nutcracker. London: Oxford University Press, 1991.

**REFERENCES**

- 1 *Aynbinder A.G.* Lichnaya biblioteka P.I. Chaykovskogo kak istochnik izucheniya ego tvorcheskoy biografii [P.I. Tchaikovsky's Personal Library as a Source for Study of His Creative Biography]. Ph D. diss. Moscow: Gnessin Russian Academy of Music, 2010.
- 2 *Baskin V.* *Shchelkunchik* [The Nutcracker] // Peterburgskaya gazeta [Petersburg Newspaper], 1892, no. 339 (December 9), p. 4.
- 3 *Baskin V.* [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Iskusstvo'] [An Untitled Article in the Section 'Art'] // Niva [A Field], 1892, no. 51, p. 1150.
- 4 *Baskin V.* Peterburgskaya muzikal'naya zhizn' [Peterburg Musical Life] // Nablyudatel' [An Observer], 1893, no. 6 (June), pp. 225–234.
- 5 [Unsigned]. Simfonicheskoe sobranie [A Symphonic Assembly] // Birzhevïe vedomosti [Stock Exchange News], 1892, no. 68 (March 9), p. 3.
- 6 [Unsigned]. [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Teatr i muzika'] [An Untitled Article in the Section 'Theatre and Music'] // Den' [A Day], 1892, no. 1617 (December 8), p. 2.
- 7 [Unsigned]. [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Teatr i muzika'] [An Untitled Article in the Section 'Theatre and Music'] // Novoe vremya [The New Times], 1892, no. 5757 (March 9), p. 3.
- 8 [Unsigned]. [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Teatral'nie i muzikal'nie izvestiya'] [An Untitled Article in the Section 'Theatre and Music News'] // Moskovskie vedomosti [Moscow News], 1892, no. 185 (July 6), pp. 4–5.
- 9 [Unsigned]. [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Teatral'noe êkho'] [An Untitled Article in the Section 'Theatrical Echo'] // Peterburgskaya gazeta [Petersburg Newspaper], 1892, no. 267 (September 28), p. 3.
- 10 [Unsigned]. [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Teatral'noe êkho'] [An Untitled Article in the Section 'Theatrical Echo'] // Peterburgskaya gazeta [Petersburg Newspaper], 1892, no. 335 (December 5), p. 4.
- 11 [Unsigned]. [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Teatral'noe êkho'] [An Untitled Article in the Section 'Theatrical Echo'] // Peterburgskaya gazeta [Petersburg Newspaper], 1892, no. 340 (December 10), p. 4.
- 12 [Unsigned]. [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike 'Teatral'niy kur'er'] [An Untitled Article in the Section 'Theatre Courier'] // Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet], 1892, no. 67 (March 9), p. 3.
- 13 [Unsigned]. Noviy balet-feeriya [The New Fairy Ballet] // Peterburgskiy listok [Petersburg Leaflet], 1892, no. 335 (December 6), pp. 4–5.
- 14 [Unsigned]. Obozrenie deyatel'nosti Imperatorskikh scen. Sezon 1892–1893. S.-Peterburg [A Review of the Activities of the Imperial Stages. Season 1892–93. St Petersburg] // Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov [The Yearbook of the Imperial Theatres]. Season 1892–93, pp. 111–264.
- 15 [Bernard N.]. Muzikal'noe obozrenie [A Musical Review] // Nuvellist [A Short-Story Writer], 1893, no. 1 (January), pp. 1–3.

- 16 Bibliografiya zhizni i tvorchestva P.I. Chaykovskogo. Ukazatel' literaturī, vshedshey na russkom yazyke za 140 let (1866–2006) [Bibliography of Tchaikovsky's Life and Work. Index of Literature Published in Russian During 140 Years (1866–2006)] / Compiled by S. Petukhova. Moscow: State Institute for Art Studies, 2014.
- 17 *Vasilevskiy I.* (signature: Bukva [A Letter]). Peterburgskie nabroski. S'ezd zodchikh. — Dvoystvennost' tipa russkogo arkhitekora. — Nasha sovremennaya arkhitektura. — Neocenennoe ili neponyatnoe izdanie? — Nadgrobniiy lirizm redaktora. — *Iolanta*, novaya opera P.I. Chaykovskogo. — Nasha muzikal'naya kritika. — Libretto i postanovka baleta-feerii *Shchelkunchik* [Petersburg Sketches. Congress of Architects. — Duality of the Russian Architect Type. — Our Modern Architecture. — An Unappreciated or Incomprehensible Publication? — The Editor's Funeral Lyricism. — *Iolanta*, the New Opera by P.I. Tchaikovsky. — Our Music Criticism. — Libretto and Staging of the Fairy Ballet *The Nutcracker*] // *Russkie vedomosti* [Russian News], 1892, no. 344 (December 13), p. 2.
- 18 *Veyrnar P.* (signature: P. V.). Devyatoe simfonicheskoe sobranie russkogo muzikal'nogo obshchestva [The 9<sup>th</sup> Symphonic Assembly of the Russian Musical Society] // *Sin Otechestva* [A Son of the Fatherland], 1892, no. 68 (March 9), p. 2.
- 19 *Veyrnar P.* Opera "Iolanta" i balet "Shchelkunchik" P.I. Chaykovskogo [P.I. Tchaikovsky's opera *Iolanta* and ballet *The Nutcracker*] // *Sin Otechestva* [A Son of the Fatherland], 1892, no. 335 (December 8), p. 3.
- 20 Dni i godi P.I. Chaykovskogo. Letopis' zhizni i tvorchestva [P.I. Tchaikovsky's Days and Years: Chronicle of Life and Work] / Compiled by E. Zaydenshnur, V. Kisel'ev, A. Orlova, and N. Shemanin. Edited by V. Yakovlev. Moscow and Leningrad: Muzgiz, 1940.
- 21 *Dombaev G.* Tvorchestvo Petra II'icha Chaykovskogo v materialakh i dokumentakh [The Oeuvre of Pëtr Ilyich Tchaikovsky in Materials and Documents] / Edited by G. Bernandt. Moscow: Gosudarstvennoe muzikal'noe izdatel'stvo [State Music Publishing House], 1958.
- 22 *Ivanov M.* Muzikal'nie zametki [Musical Notes] // *Novoe vremya* [The New Times], 1892, no. 6034 (December 14), p. 2.
- 23 *Kashkin N.* (signature: N. K-in). "Iolanta. Liricheskaya opera v 1-m deystvii P.I. Chaykovskogo. Syuzhet zaimstvovan iz dramy G. Gerca, tekst M.I. Chaykovskogo. — *Shchelkunchik*. Balet-feeriya v dvukh deystviyakh. Muzika P.I. Chaykovskogo [*Iolanta*. Lyric Opera in 1 act by P.I. Tchaikovsky. The subject is borrowed from the drama by H. Herz, the text by M.I. Tchaikovsky. — *The Nutcracker*. Fairy Ballet in 2 acts. Music by P.I. Tchaikovsky] // *Russkie vedomosti* [Russian News], 1892, no. 339 (December 8), p. 3.
- 24 *Kupernik L.* (signature: L. K-i-k). Pervoe simfonicheskoe sobranie [The 1<sup>st</sup> Symphonic Assembly] // *Odesskiy listok* [Odessa Leaflet], 1893, no. 16 (January 18), p. 3.
- 25 *Unknown author* (signature: A.). [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike "Teatr i muzika"] [An Untitled Article in the Section "Theatre and Music"] // *Novoe vremya* [The New Times], 1892, no. 6028 (December 8), p. 3.
- 26 *Unknown author* (signature: B.). [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike "Teatral'noe ekho"] [An Untitled Article in the Section "Theatrical Echo"] // *Peterburgskaya gazeta* [Petersburg Newspaper], 1892, no. 337. (December 7), p. 3.

- 27 *Unknown author* (signature: D. N–skiy). Devyatoe simfonicheskoe sobranie [The 9<sup>th</sup> Symphonic Assembly] // Grazhdanin [A Citizen], 1892, no. 71 (March 11), p. 3.
- 28 *Unknown author* (signature: Domino). “Shchelkunchik”, balet-feiriya. Mužika P.I. Chaykovskogo [The Nutcracker, Fairy Ballet. Music by P.I. Tchaikovsky] // Birzhevie vedomosti [Stock Exchange News], 1892, no. 338 (December 8), p. 3.
- 29 *Unknown author* (signature: Domino). Nasha obshchestvennaya zhizn' [Our Social Life] // Birzhevie vedomosti [Stock Exchange News], 1892, no. 343 (December 15), p. 2.
- 30 *Unknown author* (signature: Lel'). Sovremennoe obozrenie. Yubileynoe predstavlenie *Ruslana i Lyudmila*. — Koncert Pevcheskoy kapelli. — I.A. Mel'nikov. — *Iolanta i Shchelkunchik* P.I. Chaykovskogo. — G. Figner. — Simfonicheskie koncerti. — G. Lamurè. — Kvartetnie sobraniya. — G. Reykhman [Contemporary Review. Anniversary Performance of *Ruslan and Ludmila*. — Concert of the Singing Capella. — I.A. Melnikov. — *Iolanta* and *The Nutcracker* by P.I. Tchaikovsky. — Mr. Figner. — Symphony Concerts. — Mr. Lamoureux. — Quartet Assemblies. — Mr. Reichman] // Artist, no. 26 (January 1893), pp. 174–179.
- 31 *Unknown author* (signature: S.) [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike ‘Teatr i mužika’] [An Untitled Article in the Section ‘Theatre and Music’] // Novoe vremya [The New Times], 1892, no. 6027 (December 7), p. 3.
- 32 *Unknown author* (signature: Stariy baletoman [An Old Ballet Lover]). [Otkritoe pis'mo v “Peterburgskuyu gazetu”] [An Open Letter to the *Petersburg Newspaper*] // Peterburgskaya gazeta [Petersburg Newspaper], 1892, no. 340 (December 10), p. 4.
- 33 *Skalkovskiy K.* (signature: N.). [Stat'ya bez nazvaniya v rubrike ‘Teatr i mužika’] [An Untitled Article in the Section ‘Theatre and Music’] // Novosti i Birzhevaya gazeta [News and Stock Exchange Newspaper], 1892, no. 339 (December 8), p. 3.
- 34 *Slonimskiy Yu.* P.I. Chaykovskiy i baletniy teatr ego vremeni [P.I. Tchaikovsky and the Ballet Theatre of His Time]. Moscow: Muzgiz, 1956.
- 35 *Solov'ev N.* Devyatoe simfonicheskoe sobranie [The 9<sup>th</sup> Symphonic Assembly] // Novosti i Birzhevaya gazeta [News and Stock Exchange Newspaper], 1892, no. 68 (March 9), p. 3.
- 36 *Solov'ev N.* “Iolanta”, opera g. Chaykovskogo [*Iolanta*, an Opera by Mr. Tchaikovsky] // Novosti i Birzhevaya gazeta [News and Stock Exchange Newspaper], 1892, no. 341 (December 10), p. 3.
- 37 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] *M.* Zhizn' Petra Il'icha Chaykovskogo: Po dokumentam, khranyashchimsya v Arkhive imeni pokoynogo kompozitora v Klinu [The Life of Pëtr Il'ich Tchaikovsky: Based on Documents, Stored in the Late Composer's Archive at Klin], in 3 vols., vol. 3. Moscow and Leipzig: P. Jurgenson, 1902.
- 38 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] *P.* Muzikal'no-kriticheskie stat'i [Music-Critical Articles]. Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnie proizvedeniya i perepiska [Complete Works. Literary Works and Correspondence], vol. 2 / Edited by V. Yakovlev. Moscow: Gosudarstvennoe muzikal'noe izdatel'stvo [State Music Publishing House], 1953.
- 39 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] *P.* Pis'ma, 1891 [Letters, 1891]. Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnie proizvedeniya i perepiska [Complete Works. Literary Works and Correspondence], vol. 16-A / Edited by Y. Kotomin, S. Kotomina, and N. Sin'kovskaya. Moscow: Mužika, 1978.

- 40 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] P. Pis'ma, 1892 [Letters, 1892]. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnie proizvedeniya i perepiska* [Complete Works. Literary Works and Correspondence], vol. 16-B / Edited by Y. Kotomin, S. Kotomina, and N. Sin'kovskaya. Moscow: Muzika, 1979.
- 41 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] P. Pis'ma, 1893 [Letters, 1893]. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnie proizvedeniya i perepiska* [Complete Works. Literary Works and Correspondence], vol. 17 / Edited by K. Davidova and G. Labutina. Moscow: Muzika, 1981.
- 42 *Chaykovskiy* [Tchaikovsky] P. I., *Jurgenson, P.I. Perepiska [Correspondence], in 2 volumes. Vol. 2: 1886–1893* / Edited by P. Vaydman. Moscow: P. Jurgenson, 2013.
- 43 *Cheshikhin V.* (signature: Vsev. Ch-in). [Zametka bez nazvaniya v rubrike 'Korrespondencii iz Rossii. Iz Rigi'] [An Untitled Note in the Section 'Correspondences from Russia. From Riga'] // *Teatral'naya gazeta* [Theatre Newspaper], 1893, no. 9 (August 29), p. 7.
- 44 *Yuferov S.* (signature: Yugorsky). Pis'ma iz Peterburga. Razgovori o chudesnoy sile Miss Abbot. — Seans v chastnom dome. — Novinki v teatral'no-muzikal'noy oblasti. — Chestvovanie pamyatnika Fon-Vizina.— "Den' v Peterburge", scenii iz zhizni bol'shogo sveta M. Chaykovskogo.— "Iolanta", opera v 1 deystvii P.I. Chaykovskogo.— "Shchelkunchik", balet v 2 deystviyakh P.I. Chaykovskogo [Letters from St Petersburg. Conversations about the Miraculous Power of Miss Abbot. — A Séance in a Private House. — Theatrical and Musical Novelties. — Honouring the Monument to Von-Vizin. — *A Day in St. Petersburg*, Scenes from the Life of High Society by M. Tchaikovsky. — *Iolanta*, Opera in 1 act by P.I. Tchaikovsky. — *The Nutcracker*, Ballet in 2 Acts by P.I. Tchaikovsky] // *Moskovskie vedomosti* [Moscow News], 1892, no. 341 (December 9), pp. 3–4.
- 45 *Yastrebtsev* [Yastrebtev] V. N.A. Rimskiy-Korsakov. Vospominaniya V.V. Yastrebtseva. [N.A. Rimsky-Korsakov. Memoirs by V.V. Yastrebtsev], vol. 1: 1886–1897 / Edited by A. Ossovskiy. Leningrad: Gosudarstvennoe muzikal'noe izdatel'stvo [State Music Publishing House], 1959.
- 46 *Wiley R.J.* Tchaikovsky's Ballets. *Swan Lake, Sleeping Beauty, Nutcracker*. London: Oxford University Press, 1991.

*Комаров А. В.*

**Сюита и балет П. И. Чайковского «Щелкунчик  
на страницах отечественной русскоязычной периодики  
1892–1893 годов**