

Тимофеев Григорий Николаевич

**П.И. Чайковский в роли
музыкального критика**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Г83

Г83 **Григорий Николаевич Т.**
П.И. Чайковский в роли музыкального критика / Тимофеев Григорий Николаевич – М.:
Книга по Требованию, 2023. – 46 с.

ISBN 978-5-519-76690-6

ISBN 978-5-519-76690-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

А у насъ музыкальныя рецензіи пишутся такъ безсодержательно, скучно, безтактно". Эти слова М. Н. Каткова приводитъ Г. А. Ларошъ въ предисловіи къ книгѣ. Сказаны они были нѣсколько дней спустя послѣ появленія первой замѣтки Чайковскаго въ „Соврем. Лѣтописи" 1868 г. — („По поводу Сербской фантазіи Н. А. Р. Корсакова"). Благодаря литературности статей Чайковскаго, незамѣтно для себя, читатель мысленно переносится въ то достопамятное время шестидесятыхъ и начала семидесятыхъ годовъ, которое играетъ такую видную роль въ исторіи русскаго самосознанія, а также и въ исторіи нашей музыкальной жизни и дѣятельности. Вотъ, что самъ Чайковскій писалъ, между прочимъ, въ одномъ изъ своихъ фельетоновъ („Рус. Вѣд." 2 февр. 1873 г.) по поводу кончины Великой Княгини Елены Павловны, много содѣйствовавшей, какъ извѣстно, благосостоянію и развитію музыкальнаго дѣла въ Россіи: „Въ послѣднее десятилѣтіе музыкальное дѣло въ Россіи совершило такіе смѣлые, рѣшительные шаги впередъ, уровень музыкальнаго развитія общества повысился настолько, что какія бы мы не встрѣчали еще темныя стороны въ нашей общественной музыкальной жизни, все же время переживаемое нами, займетъ одну изъ блестящихъ страницъ исторіи русскаго искусства". ¹⁾ 101). И дѣйствительно, для оцѣнки значенія

¹⁾ Муз. фельетоны и замѣтки стр. 101

того времени, достаточно вспомнить о просно-
ваніе Антономъ Рубинштейномъ Русскаго Му-
зыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Пе-
тербургѣ, съ отдѣленіемъ Общества въ Мо-
сквѣ, директоромъ котораго былъ его братъ
Николай; про возникновеніе въ С.-Петербургѣ
въ 1862 г., одновременно съ Консерваторіей,
Безплатной музыкальной школы М. А. Балаки-
рева и Г. А. Ломакина; про возникновеніе такъ
называемаго балакиревскаго кружка (Балаки-
ревъ, Кюи, Римскій-Корсаковъ и позже при-
соединившіеся Мусоргскій и Бородинъ) или
„новой русской школы“, по названію, данному
кружку однимъ изъ членовъ его — Кюи—для
выраженія той мысли, что всѣ композиторы,
члены кружка, солидарны между собой и во-
одушевлены идеей направить свою дѣятельность
по пути, указанному основателемъ русской
музыкальной школы — Глинкой.

Дѣятельность Глинки тогда уже завершилась
(онъ скончался въ 1857 г.), но оцѣнена по за-
слугамъ еще не была, возбуждая въ то время
много толковъ и споровъ. Такъ, напримѣръ,
статья піонера въ области серьезной русской
музыкальной критики — Сѣрова — „Русланъ и
Русланисты“ („Театръ и Музыка“ 1867) вызвала
въ противоположномъ лагерѣ (Стасовъ, Кюи)
долго не смолкавшую бурю. Даргомыжскій, скон-
чавшійся въ 1869 г. и оставившій не окончен-
ченнымъ своего „Каменнаго Гостя“, которымъ

чрезвычайно смѣло и своеобразно была имъ разрешена проблема оперы: еще менѣе могъ разсчитывать тогда на безпристрастную оцѣнку.

Вотъ въ какое время выступилъ Чайковскій въ роли музыкальнаго критика.

Первымъ литературнымъ опытомъ Чайковскаго была замѣтка озаглавленная: „По поводу „Сербской фантазіи“ Римскаго-Корсакова“ и напечатанная въ „Современной лѣтописи“ (№ 8—1868 г.). Указывая на „молодого композитора обращающаго на себя въ настоящее время, пишетъ Чайковскій, сочувственное вниманіе петербургской публики“ и отмѣчая равнодушіе московской публики къ „этому прелестному произведенію“, Чайковскій прибавляетъ, однако, что нельзя сѣтовать за это на москвичей, такъ какъ „Русское Муз. Общество“, въ которомъ москвичи открыли музыкальную Америку, существуетъ и благотворно вліяетъ на пробуждающіеся музыкальные инстинкты нашего богато одареннаго народа еще весьма недавно, а голосъ серьезной критики впервые послышался лишь мѣсяца три тому назадъ на страницахъ „Русскаго Вѣстника“, подъ перомъ г. Лароша ¹⁾. Замѣтка, которой Чайковскій дебютировалъ на поприщѣ музыкальной критики, была написана имъ въ защиту смѣлаго, молодого прогрессиста отъ нападковъ на него нѣкоторыхъ рецензен-

¹⁾ „Муз. фельетоны и замѣтки“. Стр. 1.

товъ. Съ большой проницательностью, по одной „Сербской фантазіи“, своимъ тонкимъ художественнымъ чутьемъ Чайковскій угадалъ и привѣтствовалъ расцвѣтающій талантъ будущаго автора „Антара“, „Псковитянки“, „Снѣгурочки“, „Млады“ и „Садко“. „Вспомнимъ, что Р.-Корсаковъ еще юноша, что передъ нимъ цѣлая будущность, и нѣтъ сомнѣнія, что этому замѣчательно даровитому человѣку суждено сдѣлаться однимъ изъ лучшихъ украшеній нашего искусства“—такими словами заключаетъ Чайковскій свою замѣтку. Сочувственному взгляду на музыкальную дѣятельность и на произведенія Р.-Корсакова Чайковскій оставался вѣренъ всю свою жизнь. Н. Д. Кашкинъ, въ своихъ воспоминаніяхъ о Чайковскомъ ¹⁾, рассказываетъ объ его увлеченіи „Испанскимъ Каприччіо“, „въ которомъ его плѣняли новизна и блескъ оркестровыхъ эффектовъ; помнится, рассказываетъ Н. Д. Кашкинъ, что, пріѣзжая въ Москву на нѣсколько дней (въ концѣ 80-хъ и началѣ 90-хъ гг. Чайковскій жилъ въ с. Фроловскомъ подъ Клиномъ) онъ привозилъ и партитуру съ собою, хотя вѣроятно зналъ уже наизусть все, но ему пріятно было, не утруждая памяти, открыть ноты и прочитать еще разъ уже хорошо ему извѣстное“.

Намъ извѣстно, что въ 1887 году, осенью, когда только что оконченное „Испанское Ка-

¹⁾ Воспоминанія о П. И. Чайковскомъ, Н. Кашкина. М. 1896. стр. 152.

причтію“ должно было исполняться въ первый разъ въ одномъ изъ „Русскихъ симфоническихъ концертовъ“, Чайковскій былъ въ Петербургѣ и присутствовалъ на всѣхъ репетиціяхъ этого концерта. 31-го октября во время концерта, Н. А. Римскій-Корсаковъ получилъ вѣнокъ отъ неизвѣстнаго, со слѣдующею надписью на лентахъ: „величайшему мастеру инструментовки отъ искренняго его почитателя“. Этимъ неизвѣстнымъ былъ Чайковскій. Есть свидѣтельство, что въ 1892 г. Чайковскій высказывалъ даже свое неудовольствіе противъ существовавшаго взгляда на него, какъ на антагониста Р.-Корсакова. Въ напечатанной бесѣдѣ съ Чайковскимъ г. Г. Б. ¹⁾ приведены слѣдующія его слова: „по общераспространенному въ русской музыкальной публикѣ представленію, я отнесенъ къ партіи, враждебной тому изъ живыхъ русскихъ композиторовъ, котораго я люблю и цѣню выше всѣхъ другихъ— Н. А. Римскому - Корсакову“. Затѣмъ, сдѣлавъ краткую характеристику музыкальной дѣятельности Р.-Корсакова, Чайковскій продолжалъ: „словомъ, несмотря на всю разность нашихъ музыкальных индивидуальностей, мы, казалось-бы, идемъ по одной дорогѣ; и я, съ своей стороны, горжусь имѣть такого спутника. А между тѣмъ, еще въ самое послѣднее время, въ серьезной, посвященной исторіи русскаго

¹⁾ „Петербургская Жизнь“. 1892 г. № 2.

искусства книгъ г. Гнѣдича, я отнесенъ къ партіи, враждебной Корсакову. Тутъ есть странное недоразумѣніе, которое принесло и продолжаетъ приносить печальныя послѣдствія. Оно смущаетъ правильное пониманіе публикой совершающихся въ области русской музыки явленій, порождаетъ совершенно безцѣльную вражду въ такой сферѣ, гдѣ, казалось бы, должна царить ничѣмъ не смущаемая гармонія; оно обостряетъ крайности въ томъ и другомъ направленіяхъ и, въ концѣ концовъ, компрометируетъ насъ, музыкантовъ, въ глазахъ грядущихъ поколѣній“.

Въ предисловіи къ сборнику статей Чайковского нашъ извѣстный музыкальный критикъ Г. А. Ларошъ, набрасывая интересную картину музыкальных взглядовъ и вкусовъ своего друга и однокашника по консерваторіи во все время своего знакомства съ Чайковскимъ вплоть до его кончины, признается, что онъ „не угадалъ и долго послѣ не угадывалъ, что именно въ Р.-Корсаковѣ заключался одинъ изъ главныхъ двигателей того знаменательнаго теченія, которое съ неудержимой силой относило и относитъ русскую музыку *въ 1880*, въ сторону крайняго радикализма. Скажу прямо (продолжаетъ г. Ларошъ), что въ этомъ смыслѣ я г. Р.-Корсакова *просмотрѣлъ*, хотя я критикъ по спеціальности. Чайковскій же, бывшій „критикомъ на часъ“, обнаружилъ... недюжинную тонкость пониманія... которой никто не былъ вправѣ отъ него требовать“.

Съ большимъ уваженіемъ относился Чайковскій къ старшему представителю „новой русской школы“ М. А. Балакиреву. Вскорѣ послѣ того какъ въ 1869 году Балакиревъ былъ устраненъ отъ дирижированія концертами „Рус. Муз. Общ.“ въ Петербургѣ, въ которыхъ онъ удѣлялъ не малое мѣсто русской музыкѣ и, между прочимъ, и произведеніямъ самого Чайковского, Чайковскій помѣстилъ въ „Совр. Лѣтописи“ горячую замѣтку: „Голосъ изъ московскаго музыкальнаго міра“, въ которой выражалъ протестъ и негодованіе противъ такого поступка дирекціи Р. М. О. съ Балакиревымъ и приводилъ его заслуги какъ композитора и музыкальнаго дѣятеля. Замѣтка заключалась слѣдующими словами: „г. Балакиревъ можетъ теперь сказать то, что изрекъ отецъ русской словесности, когда получилъ извѣстіе объ изгнаніи его изъ Академіи Наукъ. „Академію можно отставить отъ Ломоносова, сказалъ геніальный труженикъ, но Ломоносова отъ Академіи отставить нельзя“ ¹⁾. Талантъ Балакирева Чайковскій ставилъ очень высоко, привѣтствовалъ каждое его произведеніе и сѣтовалъ на него за малую плодовитость. По поводу исполненія Н. Г. Рубинштейномъ „Исламея“, Чайковскій пишетъ: „какъ жаль, что этотъ превосходный музыкантъ и высоко-талантливый композиторъ такъ мало

¹⁾ „Муз. фел. и зам.“, стр. 7.

плодовитъ. Сколько мнѣ извѣстно, въ теченіе послѣднихъ пяти-шести лѣтъ г. Балакиревъ не написалъ ничего, кромѣ этой виртуозной фантазіи: — непостижимое равнодушіе къ своему замѣчательному дарованію“... ¹⁾)

Балакиревъ игралъ роль и въ самомъ творчествѣ Чайковскаго. Онъ предложилъ ему сюжетъ и намѣтилъ планъ съ указаніемъ тональностей увертюры „Ромео и Джульетта“, которая была написана Чайковскимъ въ 1869—70 гг. и посвящена своему вдохновителю, а впоследствии (лѣтомъ 1871 г.), по требованію Балакирева, была передѣлана. Измѣненія сдѣланныя при этомъ были значительны. По словамъ Н. Д. Кашкина „во первыхъ, вновь написана, замѣненъ прежней, интродукція увертюры, потомъ уничтоженъ бывший въ концѣ похоронный маршъ и замѣненъ теперешнимъ заключеніемъ, и, наконецъ, кое гдѣ сдѣланы передѣлки въ инструментовкѣ“. ²⁾)

О братьяхъ Антонѣ и Николаѣ Рубинштейнахъ Чайковскій часто упоминаетъ въ своихъ статьяхъ и замѣткахъ, особенно о своемъ другѣ Николаѣ Рубинштейнѣ, вполне заслуженно выставляя его неутомимую и плодотворную музыкальную дѣятельность въ Москвѣ и его геніальный талантъ виртуоза-піаниста. При-

¹⁾ „М/з. фел. и зам.“ стр. 135. ²⁾ „Воспоминанія“, стр. 66

знавая такой же геніальный исполнительскій талантъ и у его брата Антона, онъ, однако, гораздо сдержаннѣе относился къ своему учителю, какъ къ композитору. Правда, Чайковскій всегда во всякомъ произведеніи Антона Рубинштейна находитъ достоинства, обиліе музыкальныхъ мыслей, особенно въ мелодіи, блескъ, страстность, мастерство техники, но дѣлаетъ ему и упреки, главнымъ образомъ со стороны музыкальной формы. Въ ней онъ видитъ расплывчатость, нелюбовь къ тонкой отдѣлкѣ деталей, какъ разъ въ противоположность Р. Корсакову, въ произведеніяхъ котораго онъ считалъ недостаткомъ „доведенную до крайности любовь къ отдѣлкѣ деталей въ ущербъ общаго впечатлѣнія“, какъ онъ замѣчаетъ въ своемъ отзывѣ о его 3-ей симфоніи ¹⁾. Рубинштейна, наоборотъ, Чайковскій упрекаетъ за „недостаточность въ разработкѣ подробностей и за нѣкоторую небрежность въ выборѣ темъ, происходящія отъ неумѣнія критически объективно относиться къ своимъ композиторскимъ эскизамъ“ ²⁾. Чайковскій изумлялся плодовитости А. Рубинштейна, вооружаясь въ то же время противъ распространеннаго мнѣнія, что „писать много—значить, будто бы, писать плохо“. „Біографіи всѣхъ великихъ музыкантовъ

¹⁾ Муз. фел. и зам., стр. 240.

²⁾ Тамъ же стр. 97.

служать наилучшимъ опроверженіемъ этого совершенно ложнаго положенія“, прибавляетъ Чайковскій ¹⁾). Однако, признавая раннюю зрѣлость композиторскаго таланта Рубинштейна, Чайковскій въ произведеніяхъ его не видѣлъ „поступательнаго движенія, совершенствованія и развитія“ ²⁾). Лучшія произведенія Рубинштейна, по мнѣнію Чайковскаго, „относятся къ первому періоду его дѣятельности“ и въ числѣ ихъ наиболѣе удачна симфонія „Океанъ“, которая, по словамъ Чайковскаго „написана въ широкомъ классическомъ стилѣ и первоначально состояла изъ четырехъ превосходныхъ, отличающихся замѣчательнымъ единствомъ замысла, частей“. Съ присоединеніемъ Рубинштейномъ впослѣдствіи къ этой симфоніи еще двухъ частей Чайковскій не согласенъ потому, что по его словамъ это нарушило „художественное равновѣсіе классической сонатной формы“ и сдѣлало „произведеніе непомѣрно растянутымъ“ ³⁾). „Какъ бы ни была хороша, говоритъ Чайковскій, музыка каждой изъ шести частей этой колоссальной симфоніи, а все же не найдется такого музыкальнаго аппетита, который бы не пресытился наконецъ ея громадной продолжительностью“ ⁴⁾).

¹⁾ Тамъ же стр. 260.

²⁾ Тамъ же стр. 183.

³⁾ Тамъ же ст. 97.

⁴⁾ Тамъ же стр. 182.