

Чайковский Петр Ильич

**Переписка с П. И.
Юргенсоном**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 291
ББК 86.3
П30

П30 **Петр Ильич Ч.**
Переписка с П. И. Юргенсоном / Чайковский Петр Ильич – М.: Книга
по Требованию, 2022. – 426 с.

ISBN 978-5-521-29694-1

ISBN 978-5-521-29694-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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 первозданном 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.

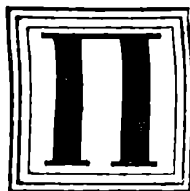


Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint



Б. В. Асафьев (Игорь Глебов)



ЕРЕПИСКА П. И. Чайковского с П. И. Юргенсоном — в большинстве страниц — обмен деловыми и буднично однообразными и монотонными толками, просьбами и досадами, вполне естественными между композитором и издателем. Но это лишь первый, особенно бросающийся в глаза, слой их взаимоотношений. За ним легко вскрывается более пестрый слой — обмен дружескими разнообразнейшими сообщениями по поводу как личных, так и вокруг совершающихся затруднений и всякого рода жизненных казусов.

Юргенсон — талантливый сметливый делец и весьма циничный наблюдатель окружающего его музыкантского мирка — снабжает своего корреспондента, счастливо вырвавшегося из бытового болота — обильными сведениями обо всем характерном в жизни музыкальной Москвы, о знакомых, о друзьях, о своем и их времяпрепровождении. Повествует он обо всем метко и достаточно бесстыдно, но безусловно со здравым смыслом, а потому, в результате, из его писем и из ответов Чайковского, там где эти ответы или сообщения выходят за грани мучительных противоречий измученной психики композитора, образуется весьма обстоятельная летопись быта и нравов, помогающая уяснить и понять не только многие, болезненно искривленные, черты и свойства в жизнеповедении и творчестве Чайковского и его современников, но и в самом росте русской музыкальной культуры.

Третий, более глубокий и содержательный слой переписки — все, что относится к внутреннему интимному миру переживаний композитора, к его творчеству и мятущемуся сознанию. Тут Чайковский в трудном положении: тот, кому он столь доверчиво исповедуется, сочувствует творческой продуктивности композитора, но не может, однако, постичь всей сложности и спутанности его психики. Кроме того, друг-издатель не всегда в состоянии заглушить в себе голоса расчетливого дельца, и дружба, вернее, приятельство столь различных натур спотыкается о скользкий порог трезвых финансовых соображений.

Нельзя забывать, что в алчно капитализирующейся феодальной России тоже нелегко было наладить культурно-обстоятельно налаженное музыкальное издательство. Имеющиеся в данной переписке отголоски „Хождений купца Юргенсона по мукам“ (генерал-губернатор, полиция, духовная цензура, судебные дела и делишки) не рисуют в розовом свете его правового положения. Но при всех тяготах, наживаться можно было все же неплохо, и когда нищий, в сущности, композитор ахает, как это его „милый собственник“ в состоянии будет выложить за вновь купленный дом столь громадную сумму (125 000 р.), читателю переписки понятно, что не один только здравый смысл дельца Юргенсона, но и вдохновенный труд Чайковского, помогли такому преуспеянию издательского кармана.

Больно и унизительно за великого музыканта, выступающего почти во всех письмах в роли жалкого просителя. Постоянно извиняясь за рост своего сочинительства, даже третируя свое творчество, считая себя неоплатным юргенсоновским должником и чуть ли не расточителем, в общем скудных, денежных подачек, Чайковский, вечно нуждающийся, обираемый и — возможно — кое-кем шантажируемый, ведет крайне беспокойное существование. Его борьба за право „не служить“ и жить только творческим трудом, упорным и настойчивым трудом ремесленника, далась ему не легко и безусловно преждевременно истощила его жизненные силы.

А ведь Чайковский был еще из тех, кому повезло, кому завидовали. Он имел постоянную ренту — субсидию от Н. Ф. Мекк, его оперы сравнительно быстро завоевали признание. И когда в этой же переписке его с Юргенсоном читаешь о том, как продавал последнему свои романсы Римский-Корсаков или как клячил жалкие авансы Ларош, то за всей историей взаимоотношений Чайковского и Юргенсона начинает раскрываться еще более горькая и скорбная история отчаянной борьбы за существование, едва ли не всех, выдающихся творцов русской музыки и музыкальной культуры в период ее интенсивнейшего роста.

Юргенсон не является каким-то исключительным эксплуататором Чайковского. В сравнении с эквилибристическими финансовыми операциями над композиторским трудом, производившимися не в одной России, а и цивилизованными издателями капиталистической Европы, где практика бесстыдного обирания даже крупнейших музыкантов, достигших известности, освящена была уже давними налаженными высококультурными традициями, — юргенсоновское издательски-приятельское обхождение

с Чайковским и руководство им, как, несмыслящим в делах, беспечным ребенком, отзываят даже некоторой патриархальностью, словно перед нами купец-заказчик, объезжающий округ, снабжающий кустарей материалом и отбирающий готовые изделия.

Соперник Юргенсона — издатель Бессель действовал куда беззащитнее и скопидомнее. Чайковский сам понимал, что Юргенсон как никак рисковал на нем — в начале его композиторской карьеры — и, печатав в расчете на будущее его крупные вещи, должен был искупать большие затраты соответственными прижимистыми операциями на других участках. Искключительная честность и моральная щепетильность Чайковского не позволили ему вместе с наступавшей известностью воспользоваться ею и найти более выгодно платящих издателей. Но вот тут-то, в мучительном осознании Чайковским неизбежности продажи своего творчества, в состоянии всегдашней зависимости и необеспеченности, а не в какой-то исключительной, выходящей за пределы „капиталистической добросовестности“, финансовой эксплуатации со стороны Юргенсона, начинает себя проявлять злое воздействие собственничества на творческий труд, благодаря чему все приятельство, казалось бы, столь прочное, исчезает как досадная видимость. Чайковский с какого-то момента (характерна в этом смысле история с оплатой „Мазепы“) не мог не ощутить со всей тягостностью, что, в сущности, его музыка, его труд ему не принадлежит, что без чиновников контор императорских театров, властителей репертуара, и без Юргенсона (акула знакомая, но все-же акула!) и ему подобных деятелей он — Чайковский — беспомощный и жалкий полубродяга, лишенный прочных оседлых связей и собственнических корней.

Порой, почти с каким-то ироническим благоговением взирает он на здравый делаческий подход Юргенсона к людям и явлениям, но чаще беспомощно злится и судорожно терзается. Так восстает перед нами из скромной деловой переписки страшная драма жизни величайшего русского музыканта, одаренного чувствительнейшей душой. Уже в первом томе переписки эта драма, в сущности, суммируется в одном отчаянном возгласе: „Ох, эти деньги, деньги!“ (письмо 307), вырвавшемся у измученного композитора в результате вечно унижительного состояния нудного просительства.

Нам, очевидцам роста сказочной свободной страны, в которой право на труд каждого гражданина является основным устоем всей жизни, всего государственного строительства, теперь трудно постичь, сколько времени, усилий, нервов, унижения должны были затрачивать те мечтатели из числа людей искусства, которым казалось справедливым, что их труд, труд художника-мыслителя может их прокормить. Чайковский в жестоких условиях дико, озорно и рвачески капитализирующей самодержавной России наивно желал быть только композитором, а не чиновником, не директором банка, не лавочником, не управляющим чьим-либо трудом. Переписка с Юргенсоном — отличный документальный обзор его усилий отстаивать это свое право, обзор, заключающий в себе кроме того много ценных сведений о тогдашнем музыкально-издательском деле, об усло-

виях оплаты труда, о становлении концертной жизни, о московском купеческом меценатстве, как своеобразно феодальном культуртрегерстве во имя получения гражданских прав и т. д. и т. д.

Перед нами ярко всплывает музыкантский быт, быт серый, жалкий, в котором всякая идейная художественно-просветительная деятельность производится в условиях и в необходимости попрошайничества и подхалимства, среди сплетен, клеветнических слухов и оговоров, среди всякого рода подозрительности. Фоном всему этому служит тупо-мещанское времяпрепровождение, с нелепыми кутежами, жратвой, сидением в трактирах различного ранга. Почти повсеместная лень, развинченность, привычка не выполнять обязательства. Вполне, поэтому, понятны частые жалобы Юргенсона, человека немецки-ремесленного склада ума, с врожденной привычкой к порядку в делах, на этого рода распушенность людей, подобных Кашкину, Ларошу, людей превосходных, но затрепанных нелепым бытом, где десять процентов культурной работы приходилось искупать, в сущности, бездельем разного вида на все остальные девяносто процентов, чтобы обеспечить себе право досуга на творческую деятельность.

Бегство Чайковского из Москвы в 1877 г. в результате, потрясшего его, нервного кризиса, было счастливейшим событием в жизни композитора. Нельзя объяснять это бегство только неудачной женитьбой. Женитьба была лишь отчаянной попыткой приспособиться к окружающей действительности. Но необходимость бегства подготавливалась и осознавалась давно. И целью было освобождение творчества. От того-то, и в первое время бегства и долго спустя, Чайковский так судорожно цепляется за обретенную видимость свободы, досуга, так боится всякого плена, всякого покушения на его распоряжение собственным временем. Но политически-слепое, а не только близорукое, сознание композитора мешало ему понять основные причины своего основного раздвоения: с одной стороны, тяга к родине, к Москве, к друзьям, искренняя любовь к ним, а с другой — боязнь и даже, временами, отвращение.

Наивный монархист по традиционному унаследованному убеждению, Чайковский боялся сознаться себе в основном — в крахе самодержавного режима и политического положения России.

Он не мог понять, что на родине росту творчества и жизненных сил его самого и окружающих мешали не одни лишь свойства личной психики, не только безкультурие, не эксплуатация, не вечная нужда, не бесстыдный быт, не кутежи и беспечное „авось“, но что все это вместе питалось и подогревалось силами мрачайшей и бесчеловечнейшей политической реакции, в условиях которой каждое проявление не только самостоятельно-творческой, но даже — и особенно — культурно-просветительной работы, встречалось с подозрением и, если не просто пресекалось полицейским произволом, то искажалось и искривлялось.

В области музыкальной культуры противодействующей силой тупой реакции и стихийному невежеству был, внедряемый с неимоверными усилиями, музыкальный профессионализм.

Вся деятельность братьев А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов в этом направлении заслуживает глубочайшего уважения. Возникновение, создание и все усиливающееся влияние высших музыкальных школ в Петербурге и Москве повлекло за собой раскидывание сети музыкальных училищ в провинции. Теперь на смену случайным музыкальным педагогам самой пестрой квалификации (учителя „варяги“, т. е. заезжие или эмигрировавшие в Россию иностранцы — за исключением немногих выдающихся музыкантов, именитых педагогов, — не могли быть, в большинстве своем, носителями высокого музыкального просвещения, а российские дамы и барышни, — когда они, обычно, после окончания институтов в силу ли семейного положения или необходимости заработка, принимали на себя обучение ребят музыке, — не в состоянии были поднимать музыкальную культуру выше скромных норм поместно-усадебного или городского домашнего музицирования) вступали в работу новые кадры, кадры профессионалов-педагогов, приученные к трудовой дисциплине в своем искусстве, получавшие систематическое образование и смотревшие на свое дело, как на цель жизни. С каждым консерваторским выпуском эта армия получала все более и более организованное подкрепление.

Рядом с освоением музыкального просвещения путем организации и систематизации музыкального образования шло развитие концертной жизни, опять-таки на широко демократическом (в смысле расширения круга слушателей и подготовки разночинных исполнительских сил) основании в противовес узко-феодалным тенденциям и традициям дилетантского музицирования. Это, начавшееся через высшие музыкальные школы, организованное и систематическое всасывание европейской музыкальной культуры естественно — и, конечно, в связи с экономическим возрастанием российской буржуазии — вело к своеобразной борьбе за музыкальный рынок, к накоплению самобытных композиторских, исполнительских и педагогических сил, которые могли бы противостоять иностранному музыкальному импорту различного рода и качества. Понятно, что в тесной связи со всеми указанными явлениями стоит и рост нотного дела и музыкального издательства. Музыкальным школам нужны стали пособия, концертным организациям — партитуры и оркестровые партии, увеличившемуся кругу музицировавших любителей и музыкантов-профессионалов — множество печатной нотной продукции.

Издательства и нотные магазины посреднического типа, поощрявшие широкий импорт для удовлетворения вкусов высших классов, должны были уступить место крупному музыкально-издательскому предприятию, организованному на широкий европейско-буржуазный масштаб, по образцу крупнейших германских и французских фирм, но с тенденциями к борьбе с иностранным импортом и к поощрению самостоятельной продукции. Таким предприятием в Москве и оказалось издательство П. И. Юргенсона. Творчество Чайковского было для этого издательства основным объектом своеобразной попытки подъема своего композитора и завоевания для него широкого поля деятельности не только в России, но и за ее пределами.

В свете этого явления переписка Юргенсона с Чайковским содержит весьма показательные и ценные сведения, особенно потому, что описываемые в ней события и происшествия музыкальной жизни лежат в курсе всего выше охарактеризованного музыкально-просветительного движения, начавшегося приблизительно в конце 50-х годов, определившегося в 60-х годах и ставшего в годы означенной переписки весьма интенсивным. Само собой разумеется, что столь веско обоснованное всем ходом развития русской культуры движение глубоко трансформировало психику музыкантов.

Композитор-барин, сочинявший много или мало, по дилетантски случайно или упорно и по существу уже крепко профессионально, как Глинка, но все же работавший только благодаря досугу и экономической обеспеченности, как собственник, должен был уступить место композитору, делавшему из музыки основную профессию, труд всей жизни, мастеру своего ремесла, но ремесла, поднятого на высшую ступень творчески-познавательной деятельности. Точно так же как в области исполнительской музыкант крепостной ремесленник преобразовывался в полноправного гражданина, зарабатывавшего средства к жизни независимо от помещика (полнопрание надо, конечно, понимать очень условно, ибо в рамках феодально-буржуазной самодержавной России он попадал, выйдя из-под опеки помещика, в какую-либо иную кабалу, особенно по мере развития частной антрепризы), — в области музыкально-творческой шел процесс освобождения композиторского дарования от различного рода феодальной зависимости, включая зависимость от феодально-светских предрассудков, от которых также в области музыки страдал Глинка, как в области поэзии и литературы — Пушкин.

Чайковский, для своей эпохи, был первым, вполне завершенным, явлением композитора нового для России типа, композитором, вполне профессионалом, стоявшим на прочно освоенных им традициях симфонического мастерства западно-европейских классиков и романтиков: он сочетал в глубоко своеобразно личной и национальной сущности бетховенский и шумановский симфонизм с творчеством великого классика-реалиста русской музыки и выдающегося оперного драматурга Глинки, одновременно переключив завоевания берлиозовско-листовского программно-образительного симфонического стиля в шекспировски-яркие и трагедийно-напряженные психологически-образные звуковые проблемы.

Неисчерпаемый мелодический дар и всепроникающий лиризм в сочетании с острым чутьем музыканта-драматурга моцарто-доницеттеевско-вердиевского склада содействовали Чайковскому-симфонисту в смысле пронизывания его музыки широкими обобщающими свойствами. Нет ничего удивительного, что такая „емкость и весомость“ дарования и способностей, при непрерывном интенсивном труде и при непрекращающемся росте интеллекта, давили психо-физиологически хрупкий организм Чайковского и что в переписке его с Юргенсоном восстает перед нами нервно-судорожный и душевно-растерзанный облик смятенного, словно вечно кем-то преследуемого и доходящего до позорного самоуничтожения, человека.

Здравый деловой практический склад ума Юргенсона особенно рельефно оттеняет этот облик великого музыканта. Но за ним раскрывается и основное: образ человека организованной воли, напряженного труда, крепкой, творчески-рабочей дисциплины, умный и бережный, подобно Верди, хозяин своих неистощаемых способностей и своего стихийно-напевного восприимчивого дарования. Не ленивый батрак своего вдохновения, а мастер, владеющий гибкими техническими ресурсами и „музыкальной инженерией“ больших планов и широкого размаха, всегда, по моцартовски, предвидящий в процессе создания идеи и форму всего произведения в целом и всегда пламенно охваченный этим процессом — таков Чайковский, как творческая личность, как чуткий композитор, чья искренняя музыка до сих пор воспринимается, как насыщенная высшей человечностью страстная мелодия, как песнь, глубоко страдавшего и мучительно любившего жизнь, сердца.

И вместе с тем это музыка высокой культуры — создание бурной эпохи борьбы с феодальным обскурантизмом за демократизацию всех областей музыки, за русское музыкальное просвещение, за мощный профессионализм и за творчество, как труд, против барского дилетантизма и взгляда на музыку, как развлечение, а также и против раздробленного кустарничества и идейно-убогого мелкого ремесленничества в защиту профессионально-организованного искусства и гражданских прав музыканта.



П. И. Юргенсон

