

# Alma mater

---

---

---

---

---

Semion GINSBURG  
Karl Davydov  
*A feature portrait*

Семен ГИНЗБУРГ  
**Карл Юльевич Давыдов**  
*Характеристика-портрет*

Among the musicians having joined the St. Petersburg Conservatory professorial staff from the very beginning of its work, there was an outstanding composer and cellist Karl Davydov (1838–1889) being also the Conservatory director in 1876–1887. The republishing of the article on Davydov written almost 90 years ago by the young scholar, pupil of Boris Assafiev, later — the outstanding native musicologist, Professor of the Conservatory Semion Ginsburg (1901–1978) is motivated by the desire to represent in the Conservatory jubilee year the creative portrait of a man whose activities at the Conservatory was of great importance for our *alma mater*.

**Keywords:** Karl Davydov, St. Petersburg Conservatory.

Среди тех, кто с самого основания Санкт-Петербургской консерватории вошел в состав ее профессоров, был выдающийся виолончелист и композитор Карл Юльевич Давыдов (1838–1889), в 1876–1887 годах бывший также ее директором. Переиздание впервые опубликованной почти 90 лет назад статьи ученика Б. В. Асафьева, тогда молодого учёного, впоследствии — видного отечественного музыковеда, профессора Ленинградской консерватории Семена Львовича Гинзбурга (1901–1978) дает возможность в юбилейный для консерватории год воссоздать творческий портрет замечательного музыканта, так много сделавшего для нашей *alma mater*<sup>1</sup>.

**Ключевые слова:** Карл Юльевич Давыдов, Санкт-Петербургская консерватория.

Специфичность условий развития русского музыкального искусства, начавшего свою эволюцию в то время, когда западноевропейская музыка уже пережила длительную стадию органического роста и борьбы за существование, и когда на смену гениальным завершителям — Палестрине, Баху и Моцарту — пришли указавшие новые пути в будущее Бетховен, Шуберт

и Шуман, — всегда заставляла русских музыкантов искать тесного общения, а подчас и надежной опоры у их западных учителей и братьев. В этом смысле для историка представляют исключительный интерес, наряду с творцами-созидателями, и те лица, которыми олицетворялось для Западной Европы зародившееся музыкально-национальное движение народа, до тех пор

---

<sup>1</sup> Первая публикация: Гинзбург С. Карл Юльевич Давыдов // Музыкальная летопись. Статьи и материалы. Сб. 2 / Под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Петроград: Мысль, 1923. С. 92–100. Настоящее переиздание подготовлено к печати при технической поддержке студентки музыковедческого факультета СПбГК А. Ивлевой. Основные сокращения в тексте раскрыты, опечатки и несогласования исправлены без соответствующих оговорок. Употребление строчных и прописных букв, оформление ссылок на источники и т. п. приведено к нормам современного правописания. Все выделения в авторском тексте сохранены, унифицированы и даны курсивом. Постраничные сноски оригинала представлены как сквозные [Прим. ред.]

стоявшего вне мировой музыкальной культуры<sup>2</sup>, и которые через это были важнейшими звеньями связующих уз родства молодой русской музыки и ее старшей Западной сестры.

Долгое время роль такого морального руководителя музыкальной жизни России играл Антон Григорьевич Рубинштейн. Его исключительное пианистическое дарование сразу дало ему почетное место в среде лучших музыкантов Европы, а то обстоятельство, что по направлению своих творческих способностей и стремлений он оказался продолжателем чисто немецких традиций сентиментальной школы, не отпугнуло Запад непонятной еще загадкой непривычного-нового национально-мелоса, а напротив — дало возможность позднее уже более спокойно и подготовленно подойти в творчеству подлинных художников русской школы, как равноправных членов единой музыкальной семьи. Но когда в 1867 году Рубинштейн покинул взлелеянную и вызванную им к жизни Петербургскую консерваторию, а вместе с тем и Россию, всецело посвятив себя в продолжение ближайших двадцати лет за границе (Европе и Америке), — роль его духовного преемника-заместителя выпала на долю не менее замечательного человека — Карла Юльевича Давыдова.

И это — вполне понятно! Не надо забывать, что уход Рубинштейна от русского музыкального строительства совпал с периодом самой ожесточенной борьбы партий, кружков и групп. Очевидно, идейным представителем только начинавшей завоевывать себе права гражданства русской музыкальной культуры, как перед Западом, так и перед русским же обществом, мог явиться лишь человек, совершенно чуждый этой борьбы, человек абсолютно внепартийный и, главное, признаваемый и чтимый всеми школами и направлениями. Таковым в России был один только К. Ю. Давыдов.

Он обладал одним из прекраснейших и редчайших (особенно у музыканта) человеческих достоинств: умением не принимать личных вкусов за незыблемые критерии ценности и значимости. Несмотря на свои определенные тяготения к немецким романтикам — главным образом, конечно, к Шуману, — К. Ю. с изумляющим чутьем приветствовал всякое истинное проявление, собственно говоря, чуждого ему русского музыкального гения и умел находить *музыку* не только у таких мастеров, как Римский-Корсаков и Кюи, но и у Кюнера, Бларамберга и проч<sup>3</sup>. А к этой подкупающей своей искренностью беспристрастности присоединялись еще такие качества, как безмерная доброта и отзывчивость, безграничная любовь к людям и, наконец, обаяние редкого ума и большого художественного таланта.

На его памятнике в московском Даниловом монастыре выбито: «*к страданиям чужим он горести был полон, и скорбь ничья его не проходила мимо*»<sup>4</sup>, и эти слова являются лучшим резюме жизни Карла Юльевича.

Воспитанный с детских лет в отцовском доме (отец его был известный в свое время врач<sup>5</sup>) и счастливо избегнувший развращающего влияния дореформенных русских учебных заведений, он до самой смерти своей сохранил те прекрасные задатки, которые были в него вселены любовной и дружеской атмосферой семьи Давыдовых, а в особенности — его отцом и старшим братом (К. Ю. был пятнадцатью годами моложе Августа Юльевича<sup>6</sup>). Родные К. Ю. сразу почувствовали редкую одаренность мальчика и умело направили развитие его способностей по правильному пути. Его ум получил надлежащую дисциплинировку в университетских занятиях, что, несомненно, оказало большое влияние на широту жизненных воззрений К. Ю. С другой стороны, дом Давыдовых был всегда полон музыки, и здесь мальчик мог и знакомиться с шедеврами мировой литературы (все

<sup>2</sup> А это было время, когда Запад знал уже и восточную музыку, и притом не только в искаженном, благодаря прохождению сквозь призму европейского мышления, виде (как в «Пустыне» Фелисьена Давида), но и в подлинном аромате пряности и остроты неизведанных красок и колоритов, чему вечными и неопровержимыми свидетелями — «Похищение из серала» Моцарта и «Пилигриммы в Мекку» Глюка!

<sup>3</sup> См. сохранившиеся дела Оперного Комитета при бывших Императорских театрах. Не могу не привести здесь замечательных по своему историческому прогнозу отзывов о двух операх Римского-Корсакова:

«Музыка [„Майской ночи“] красива, мелодична, национальный характер выдержан с начала до конца, мелодии оригинальные, простые, легко запоминаемые, гармоническая сторона оперы чрезвычайно интересная, инструментовка превосходная; либретто составлено очень удачно, сценично. Опера эта, по моему мнению, *сделается репертуарной оперой на долгое время, и успех ее несомненен*» (письмо на имя заведующего оркестрами Императорских театров Е. К. Альбрехта от 5 апреля 1879 г.).

«[„Снегурочка“] имеет, по моему мнению, несомненные музыкальные достоинства: везде красивые, оригинальные и, вместе с тем, легко понятные мелодии, интересная гармонизация, блестящая инструментовка и пр...Если к этим музыкальным достоинствам прибавить еще знание сцены и интересный сюжет, то я, кажется, не ошибусь, предсказывая „Снегурочке“ *положительную будущность в репертуаре Русской оперы*» (то же от 18 марта 1881 г. Курсив мой. — С. Г.).

И это наряду с убийственными отзывами Направника, Кучеры и т. п.!.. (оба письма сообщены мне Б. В. Асафьевым, за что приношу ему самую глубокую благодарность).

<sup>4</sup> Перефразированное начало стихотворения А. К. Толстого: «К страданиям чужим ты горести полна, / И скорбь ничья тебя не проходила мимо» (1859 г.) [Прим. ред.].

<sup>5</sup> См.: Brennsohn J. Die Aerzte Kurlands von 1825–1900. Mitau, 1902. P. 71.

<sup>6</sup> Об А. Ю. Давыдове, известном математике и профессоре Московского университета, см.: Цингер В. Воспоминания об А. Ю. Давыдове (Речь и отчет, читанные в торжественном собрании Императорского Московского Университета 12 января 1882 г.). М., 1886. С. 153–173; Жуковский Н. Е., Некрасов П. А. и Покровский П. М. Жизнь и труды А. Ю. Давыдова // Математический сборник, изд. Московским Математическим Обществом. Т. XV. Вып. 1. М., 1890. С. 1–57; Воспоминания об А. Ю. Давыдове / Под ред. Я. И. Вейнберга // Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. LI. Приложение. М., 1887. 55 с.

Давыдовы были страстными любителями классической музыки) и выносить на суд тонких ценителей свой исключительный музыкальный талант.

К. Ю. долго колебался, не зная, чему посвятить свою жизнь: науке или искусству. Научные способности у него было блестящи. В университете он постоянно значился в списках студентов, «по успехам особенно отличных»<sup>7</sup>. Ларош рассказывал о том, что в квартире К. Ю. «долго сохранялась модель железнодорожного моста, им изобретенного и, по словам специалистов, вполне достойного внимания»<sup>8</sup>. Но лучшим свидетельством научных дарований К. Ю. служит его единственная статья: «Некоторые явления, происходящие от строя виолончели чистыми квинтами», первоначально помещенная в «Музыкальном Листке» Бесселя за 1873 г. (№ 8, 10 и 11), а затем перепечатанная Н. Финдейзенем в посвященном памяти К. Ю. номере «Русской Музыкальной Газеты» за 1914 г.<sup>9</sup> По глубине подхода и строгости метода изложения она представляет собой один из наиболее выдающихся памятников русской музыкально-теоретической литературы за все время ее существования. Не могу не отметить еще и того, что в течение пяти лет К. Ю. вел в консерватории курс истории музыки, что вряд ли многие из русских музыкальных деятелей могли выполнить в те времена<sup>10</sup>.

Быть может, именно стремлением к изживанию своих нехудожнических способностей объясняется непонятный иначе факт четырнадцатилетней службы К. Ю. в правлении Общества Брянского рельсопрокатного, железодельного и механического завода. К сожалению, ключ к разрешению этой загадки безвозвратно утрачен, ибо от архивов Общества в настоящее время сохранился только комплект (да и то неполный) отчетов правления в Российской публичной библиотеке. Из последних можно лишь заключить, что К. Ю. (вместе с небезызвестным в истории русского музыкального быта князем В. Н. Тенишевым<sup>11</sup> и другими) был директором Общества почти с момента его основания в 1873 г. и вплоть до 1887 г., когда он покинул консерваторию,

а вместе с ней и Петербург, чтобы переселиться для последних двух лет жизни в столь любимую им с детства Москву. Возможно, К. Ю. был привлечен большим размахом интересного начинания, тем более, что там могли понадобиться его познания в прикладной математике. Но совершенно неразрешимым и не допускающим даже никаких гипотез остается факт, что почти все отчеты подписаны К. Ю. не только как директором правления, но и как бухгалтером (или же — «за бухгалтера»). Здесь всякие догадки бессильны!

Во всяком случае, можно определенно сказать, что и наука и искусство<sup>12</sup> оказали равное воздействие на выработку духовного облика К. Ю.

К. Ю. пользовался всеобщей любовью, граничащей с обожанием. Уже неоднократно отмечался факт, что на похороны К. Ю. специально поехал старейший из служащих консерватории, чтобы возложить на гроб венок от имени служителей консерватории. Ученики же его прямо боготворили. Сафонов<sup>13</sup> рассказывал, что во время их последнего турне «случалось видеть, как совершенно взрослые люди (бывшие ученики консерватории) при встрече с К. Ю. целовали у него руки»<sup>14</sup>.

Вероятно, этим обаянием имени К. Ю. и объясняется огромная некогда популярность и распространенность его произведений; можно с уверенностью сказать, что не было ни одного певца, певицы или виолончелиста, в репертуаре которых отсутствовали бы сочинения Давыдова. Конечно, это обуславливалось не только скудостью русского репертуара: творческое наследие К. Ю. отмечено глубокой задушевностью и интимностью; это — чистая лирика, искренняя и непосредственная. Поэтому-то произведения К. Ю. так много говорят и, в особенности, *говорили* широкой публике (я говорю о таких прекрасных напевах, как виолончельные *Romance sans paroles*, *Ноктюрн* из цикла «Силуэтов» и *Кантилена* из первого концерта или как многие из романсов — «*Оставь меня*», «*Бьется сердце беспокойное*» и другие<sup>15</sup>).

<sup>7</sup> См.: «Отчеты о состоянии и действиях Императорского Московского университета» за 1854–1858 гг.

<sup>8</sup> Некролог К. Ю., помещенный в «Московских ведомостях» (1889, № 49). Кроме того, по словам Лароша, К. Ю. очень любил ботанику.

<sup>9</sup> № 7–8. С. 196–205. Там же — краткий биографический очерк Николая Финдейзена, основанный почти исключительно на данных упомянутого некролога Лароша, и воспоминаний В. Гутора о Давыдове, как педагоге.

<sup>10</sup> Впрочем, лектор К. Ю. был скучный, потому что грамматическое построение его речи было чисто немецкое: он происходил из Прибалтики. В этом отношении он представлял резкую противоположность своему брату, превосходнейшему оратору (кстати, нерусским происхождением К. Ю. объясняется двойственность написания его фамилии Davidoff: Давидов и Давыдов. Сам К. Ю. склонялся к последнему, почему придерживаюсь его и я).

<sup>11</sup> Князь Вячеслав Николаевич Тенишев (1844–1903) — русский этнограф, археолог и социолог, основатель Тенишевского реального училища в Санкт-Петербурге. В. Н. Тенишев был крупным промышленником и инженером, с основными интересами в сфере металлообработки. В 1870-х годах Тенишев стал одним из соучредителей и техническим руководителем Общества Брянского рельсопрокатного, железодельного и механического завода — одного из крупнейших металлообрабатывающих предприятий России [Прим. ред.].

<sup>12</sup> Впрочем, последнее надо ограничить: поэзии К. Ю. не любил и не понимал. «Я никогда не видал, — пишет Ларош, — у него на столе ни одного поэта, ни одного беллетриста, хотя К. Ю., кроме русского языка, понимал три, если не более, иностранных».

<sup>13</sup> Василий Ильич Сафонов (1852–1918) — пианист, дирижер, педагог. В 1880 г. окончил Петербургскую консерваторию с золотой медалью как пианист и композитор; в 1880–1885 гг. преподавал там же, а также концертировал в России и за рубежом, в основном в ансамблях с К. Ю. Давыдовым, а также виолончелистом А. И. Вержбиловичем, скрипачом Л. С. Ауэром. В 1885 г. по рекомендации П. И. Чайковского был приглашен профессором фортепиано в Московскую консерваторию; в 1889 г. стал ее директором (до 1905 г.) [Прим. ред.].

<sup>14</sup> Северный Вестник. 1889. № 3.

<sup>15</sup> Давыдов был определенным мелодистом, что отметил уже Кюи: «Давыдов в своих романсах — мелодист и по влечению и по убеждению» (Русский романс. СПб., 1896. С. 155); «По настроению своей музыки, романсы Давыдова не отличаются разнообразием. Шутливая „Шелохнулась

В этом смысле Давыдов — прямой наследник немецких сентименталистов, чье творчество было им впитано в плоть и кровь вместе с теоретическими наставлениями Морица Гауптмана, их последователя и апологета (помимо того, что Гауптман был видным теоретиком и автором солидного исследования «Die Natur der Harmonik und Metrik» и нескольких других, он написал много музыкальных произведений, из которых особенно распространены в Германии его мотеты). Кроме того, считаю необходимым и крайне важным отметить и безусловное влияние на Давыдова со стороны его петербургского учителя — Карла Шуберта, которое сказало не только в сходности виолончельно-технической манеры письма, но и во всем музыкальном языке обоих композиторов, хотя произведения Шуберта (виолончельные концерты, фантазии, вариации, соната и мелкие пьесы, а также камерные и симфонические сочинения) подчас вовсе бедны вдохновением и музыкальной глубиной)<sup>16</sup>.

К. Ю., чисто русский по симпатиям и стремлениям (он даже оставил для возвращения в Россию Лейпциг, где завоевал уже славное имя и почетное положение), был по своему художественному дарованию специфически немецким композитором, одним из тех «варягов», которые работали «на русской почве, как русские деятели, но приносили с собой иные семена, иные зерна, иные принципы и даже иное обличье и иное мастерство»<sup>17</sup>. Здесь невольно снова напрашивается параллель с Рубинштейном. Однако, нельзя не отметить резкого различия между обоими композиторами в их отношении к своему творчеству. Рубинштейн считал себя продолжателем и, быть может, завершителем традиций Шуберта и ранних романтиков, совершенно не замечая недостатков своих необыкновенно многочисленных сочинений. Наоборот, Давыдов постоянно даже умалял свои силы и ценность своих достижений. Тяготая к большим формам, он всегда боялся приступить к их внешнему воплощению, чему наглядный пример — история неоконченной оперы «Мазепа».

Мечтая написать оперу, К. Ю. долго не решался приступить к сочинению<sup>18</sup>. Наконец, привлекательный и благодарный сюжет пушкинской «Полтавы» побудил его к творчеству. Поручив В. Буренину<sup>19</sup> скомпоновать либретто, он принял самое деятельное участие и в выработке плана, добавил даже одну сцену<sup>20</sup>. Работа над

оперой подвигалась; Ларош вспоминал «несколько энергичных штрихов, заставлявших ожидать много отрадного и интересного». В музыкальной периодике неоднократно выражались надежды на скорое окончание сочинения и на возможность услышать оперу с императорской сцены. Однако, окончена «Мазепа» не была, а ее либретто летом 1881 года было передано Чайковскому, будто бы «за недосугом»<sup>21</sup>. Конечно, это неверно, если принять во внимание, что вся опера была уже инструментована, и оставалось написать только последнюю картину!

К. Ю. вполне ясно представлял себе задачи оперного композитора и своеобразность оперного письма. В цитированном выше письме к Е. К. Альбрехту от 5 апреля 1879 года он писал по поводу оперы Кюнера «Тарас Бульба»: «Музыка этой оперы везде показывает превосходного музыканта, ученого теоретика, вполне владеющего техникой искусства; работа как со стороны гармонических и контрапунктических сочетаний, так и по отношению к инструментовке, весьма почтенная. Все это придает опере характер более симфонический, чем оперный, — в опере подчас требуется кисть более грубая, рисунки в ней должны быть более определенные, пластичные»<sup>22</sup>. И как большой и чуткий музыкант, он не мог не признать свои творческие способности не отвечающими его художественным требованиям и идеалам (Ларош убежден, что, кроме «Мазепы», погибло еще много других произведений К. Ю.).

Если всякая творческая деятельность есть изживание заложенной в человеке жизненной энергии, непрерывное и беспреданное выявление вовне внутреннего мира эмоциональных и интеллектуальных стремлений и сил, то решающую роль для грядущего подведения ее итогов должно сыграть то направление, в котором это изживание разворачивается. Счастье, если талант и способности соответствуют врожденным склонностям: только тогда образуется цельная и законченная личность, только тогда возможно полное изжитие, только здесь может развернуться гений. Но в противном случае всегда остается горькое чувство невысказанности и связанной с ней неудовлетворенности, а жизнь представляется ошибочной и ложной. Такой была судьба К. Ю. Давыдова.

В творчестве искал он себя, но не обрел. Также не улыбнулась ему и дирижерская деятельность. Дирижи-

заванеска" составляет исключение, остальные все лирические. Между ними есть грациозные, но на большинстве лежит отпечаток нервности, болезненного проявления страсти, безысходного, глубокого горя, отчаяния, соединенного с *бемольною* (курсив автора. — С. Г.), женственной мягкостью выражения» (Русский романс. СПб., 1896. С. 156).

<sup>16</sup> На личности Шуберта, в связи с его деятельностью, как дирижера студенческих «музыкальных упражнений», я предполагаю подробнее остановиться в готовящейся работе моей: «Из прошлого Петербургского университета».

<sup>17</sup> Игорь Глебов. Русская поэзия в русской музыке. Пб., 1921. С. 6. Но настаиваю: без той национально-партийной узости воззрений, которая отличала, например, Направника и ему подобных.

<sup>18</sup> Правда, в юношеские годы (еще до окончания университета) им была написана опера «Die Bergknappen» («Рудокопы»), но это было еще совсем незрелое произведение.

<sup>19</sup> Виктор Петрович Буренин (1841–1926) — русский литературный и театральный критик, поэт-сатирик, драматург [Прим. ред.].

<sup>20</sup> См.: Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т. II. М., 1901. С. 598.

<sup>21</sup> Письмо П. И. [Чайковского] к Юргенсону // Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т. II. М., 1901. С. 472.

<sup>22</sup> Кстати, поставленная в 1880 году в Мариинском театре, опера эта успеха не имела, что лишний раз подчеркивает изумительное художественное чутье К. Ю.

рование влекло его столь же сильно, как и творчество. И здесь он обнаруживал большие задатки, но не хватало ни техники, ни цельности концепции. Быть может, это отчасти объясняется выбором программ — К. Ю. большей частью исполнял нелюбимых в то время классиков («Мессию» Генделя, симфонии Моцарта и другие), делая заход и к томительному и теперь «Paulus’у» Мендельсона и т. п., но, во всяком случае, ряд концертов, проведенных им в ИРМО, в Филармоническом обществе и в Придворной певческой капелле, хотя и производили вполне благоприятное впечатление, однако, не захватывали слушателя<sup>23</sup>. И К. Ю. это ясно сознавал!

Между тем, в творчестве и дирижировании видел он свое призвание. Только случай выдвинул его на поприще концертанта-виолончелиста. Будучи уже к моменту переезда в Лейпциг вполне законченным виртуозом, пользовавшимся в московских музыкальных кругах большой популярностью, он в Лейпциге был известен исключительно, как молодой и подающий надежды композитор. «О своей игре на виолончели он считал излишним говорить, не придавая ей большого значения»<sup>24</sup>. Как-то он был приглашен в гости в один частный дом, где предполагалась музыкальная вечеринка, и где должны были, между прочим, играть мендельсоновское трио известные Мошелес, скрипач Давид и виолончелист Грюцмахер. Последний внезапно заболел и известил об этом тогда, когда все гости уже были в сборе. Главный номер программы грозил расстроиться. Тогда К. Ю., желая спасти положение и выручить хозяев, предложил свои услуги. Благородная фразировка, красивый тон и безукоризненная техника сразу показали слушателям, какой выдающийся артист играет перед ними. После же того, как К. Ю. сыграл еще несколько сольных пьес, все стали единодушно его убеждать выступить в публичном концерте.

После блестящего выступления в Gewandhaus’e<sup>25</sup>, где К. Ю. исполнил только что законченный свой пер-

вый концерт, он был признан наиболее авторитетными в то время в Европе кругами первоклассным виртуозом-артистом. Вскоре он получил приглашение занять освободившееся после переезда Грюцмахера в Дрезден вакансии концертмейстера-солиста оркестра Gewandhaus’a и профессора старейшей и виднейшей Лейпцигской консерватории. Ряд концертных поездок по Германии и Голландии еще более упрочил его славу, как одного из наиболее выдающихся виолончелистов Европы.

Однако, именно эта сторона его таланта, где К. Ю. почти не имел себе соперников (граф Виельгорский<sup>26</sup>, слышавший и Ромберга<sup>27</sup> и Сервэ<sup>28</sup>, подарил свою замечательную виолончель Страдивариуса К. Ю., как «величайшему из виолончелистов всех времен и народов»), меньше всего соответствовала его художественным склонностям. Мне кажется, Ларош неправильно освещает нелюбовь К. Ю. к концертным выступлениям. «Как виртуоз на виолончели, Давыдов так рано привык к лаврам, что они потеряли для него всякую цену. Недостаточно сказать, что Давыдов не любил мозолить глаза публике; он положительно избегал<sup>29</sup> играть, насколько позволяли обстоятельства; он любил забывать, что он виолончелист, и в результате выходило, что его редкие появления на концертной эстраде<sup>30</sup> более и более привлекали публику, жаждавшую его слушать».

Как артиста большого размаха, К. Ю. не могла не стеснять скудость виолончельного репертуара<sup>31</sup> и бедность средств выражения. Камерный ансамбль, в который виолончель входит лишь на правах одного из равнозначных членов, только как необходимейшая часть общего целого, — его всегда очень привлекал, и мы знаем, сколько энергии и труда было затрачено К. Ю. на работу с достигшим высшего совершенства квинтетом Ауэр<sup>32</sup> — Пиккель — Вейкман — Давыдов. И даже в последний год жизни, уже смертельно-надломленный тяжелой болезнью (грудная жаба)<sup>33</sup>, К. Ю. все еще мечтал

<sup>23</sup> Даже такой сочувственно-пристрастный орган, как «Музыкальный Листок», наряду с отзывом, где признавал К. Ю. «одним из замечательнейших дирижеров, соединяющим прекрасное музыкальное образование с вдохновением и призванием именно к деятельности этого рода», писал о необходимости приобретения дирижерской «рутины» (1875, № 18).

<sup>24</sup> Статья Григория Блоха в «Русском Биографическом Словаре», издававшемся Русским Историческим Обществом под редакцией А. Половцева (Том: Дабелов-Дядьковский, СПб., 1905. С. 28).

<sup>25</sup> Gewandhaus — концертный зал (собственно, концертное учреждение) в Лейпциге, где происходят, начиная с 1871 года, наиболее значительные в Германии, а может быть, и во всей Европе, концерты.

<sup>26</sup> Виельгорский Матвей Юрьевич (1794–1866) — виолончелист, музыкально-общественный деятель, брат Михаила Юрьевича Виельгорского [Прим. ред.].

<sup>27</sup> Ромберг Бернхард (1767–1841) — немецкий виолончелист и композитор [Прим. ред.].

<sup>28</sup> Сервэ Адриен Франсуа (1807–1877) — французский виолончелист-виртуоз, композитор и педагог [Прим. ред.].

<sup>29</sup> Выделено мной. — С. Г.

<sup>30</sup> Надо полагать, Ларош говорит о самостоятельных концертах К. Ю.: их он давал один раз в году, великим постом, когда (по контракту с Дирекцией Императорских театров) он имел право на бесплатное использование зала Большого театра, ибо прямо поражает колоссальное количество мелких выступлений, которое успевал совершить К. Ю., играя в оркестре императорской оперы не менее восьмидесяти, а иногда и до ста раз в продолжение зимнего сезона. См. дело о службе К. Ю. в Дирекции императорских театров, ныне хранящееся в I отделе I секции Петроградского отделения Центрального архива (бывший Архив Министерства императорского двора).

<sup>31</sup> К. Ю. всегда стремился к обогащению репертуара, чем объясняется появление многочисленных и с совершенством выполненных его транскрипций — почти всех вальсов, ноктюрнов и мазурок Шопена, ряда мелких пьес (Album für die Jugend, Schlummerlied, Warum, Abendlied и других) Шумана и проч. (в том числе популярной скрипичной «Колыбельной» Кюи). С точки зрения знания и использования инструмента я провел бы параллель между ними и фортепианными транскрипциями Листа.

<sup>32</sup> Первоначально первым скрипачом был Венявский.

<sup>33</sup> Она была в семье Давыдовых наследственной: от нее умерли и отец, и старший брат К. Ю.

об организации в Петербурге камерных концертов вместе с Иоахимом<sup>34</sup>. Но виолончель, как сольный инструмент, ему всегда казалось тесной и ограниченной для полного художественного выявления, а потому К. Ю., играя на ней, как бы выполнял только известный долг чисто показательного характера по отношению к ученикам и музыкальным кругам России и Европы<sup>35</sup>. Конечно, я говорю здесь не о тех выступлениях, которые объяснялись материальными соображениями: не надо забывать, что во имя обеспечения себе и своей семье сравнительно ничтожной пенсии в 1 140 руб., К. Ю. целые двадцать лет прослужил в отнимавшем много сил и здоровья оркестре императорской Итальянской оперы<sup>36</sup>.

А между тем виолончелист К. Ю. был исключительный. Здесь не место останавливаться на подробной оценке его значения в истории виолончельной игры: этому нужно посвятить отдельную работу, основанную на детальном техническом анализе его сочинений и транскрипций, а также ремарок и отметок сохранившихся в некоторых экземплярах классного репертуара, пройденного К. Ю. с учениками<sup>37</sup>. Но достаточно отметить, что К. Ю. Давыдов явился создателем своей школы игры, которую не без основания противопоставляли немецкой школе Бернарда Ромберга и французско-бельгийской школе Серве.

Результаты своих достижений К. Ю. мечтал систематически изложить в виде большого руководства, своего рода *Meisterschule*; однако, осуществить удалось только половину, так как внезапная смерть прервала работу над второй частью «Школы», как она была названа К. Ю.<sup>38</sup>. Эта «Школа» имеет колоссальную ценность еще потому, что представляет собой первый — и пока единственный — опыт рациональной систематики виолончельной техники, основанной не только на эмпирических данных, но и на научно-теоретических принципах (физико- и психофизиологии звучания).

И если говорить о давыдовской школе, то нельзя не отметить выдающихся педагогических заслуг К. Ю.: он явился руководителем и учителем целой плеяды виолончелистов, впоследствии приобретших весьма

почетное имя, как продолжатели давыдовских традиций. Здесь надо назвать в первую голову А. В. Вержбиловича, самим К. Ю. рекомендованного в качестве его заместителя после ухода их консерватории и еще до того делившего с ним труды и славу члена возглавлявшегося Ауэром квартета ИРМО; далее: А. Э. фон Глена — профессора Московской консерватории, Ф. фон Мулerta — профессора консерватории в Киеве, Кузнецова, Розенталя, Бзуля, Морозова, Воробьева и многих других, большей частью уже умерших, но некогда блиставших на концертных эстрадах и педагогическом поприще<sup>39</sup>.

Но не надо забывать и того, что К. Ю. выделялся не только, как профессор виолончельной игры: он долго и прекрасно вел в консерватории классы ансамбля, оркестровый, хоровой и оперный<sup>40</sup>, доведя их до такого состояния, что мог давать с ними показательные концерты и спектакли. Я считаю, что лучшей характеристикой достигнутого К. Ю. в этом направлении может послужить нижеприводимая выдержка из «Музыкального обозрения за 1886 год»<sup>41</sup>. Говоря о всегдашнем эле всяких показательных вечеров, к которым ученики готовятся целый год, совершенно игнорируя текущую работу, и где все носит характер нарочитой торжественности, газета отмечает заслугу К. Ю., превратившего эти прежние оперные «парадные» спектакли в простые оперные упражнения учеников консерватории. «Для того, чтобы отрешиться от ореола обычного успеха блестящих публичных спектаклей, нужно было немало энергии и гражданского мужества. У г. Давыдова его хватило, и нужно надеяться, что в близком будущем результаты вознаградят его за эту решимость». Эта замена составляет «крупную заслугу г. Давыдова» и доказывает «его преданность делу».

Здесь мы уже вплотную подходим к деятельности К. Ю., как директора консерватории. Это область, требующая наиболее вдумчивого отношения, ибо ею — наряду с виолончельно-виртуозной и педагогической деятельностью — определяется историческое значение К. Ю.

Что представляла собой консерватория к моменту принятия К. Ю. на себя обязанностей директора? Застывшее и полумертвое учреждение. После отказа Рубин-

<sup>34</sup> Иоахим Йозеф (1831–1907) — выдающийся венгерский скрипач, композитор, дирижер и педагог.

<sup>35</sup> Это показательное значение вполне учитывали и многие другие музыканты, как, например, В. А. Кологривов, член Дирекции ИРМО и инспектор музыки Императорских театров, когда на прошение Давыдова об отпуске посреди сезона 1867–68 гг. для концертных выступлений в Германии и Франции («faire juger le monde musicale... apres six ans d'absence... de mes constants efforts pour progresser dans mon art»), он положил резолюцию об удовлетворении, отметив, что турне принесет пользу и Дирекции тем, что покажет, «что Дирекция имеет таких русских артистов, как г. Давыдов» (см. дело, упомянутое в сн. 30).

<sup>36</sup> См. то же дело. По существовавшим нелепым законам Давыдов, как русский подданный, мог получать оклад не выше 1 140 руб. в месяц, в то время, как иностранцы — солисты Его Императорского Величества — Вурм, Чиарди и друг., получали по 2 000 руб. Назначенная же ему для возмещения этой несообразности поспектальная плата, составлявшая в среднем недостававшую разницу в 800 руб., естественно, не могла распространяться на пенсию, которая всегда выплачивалась в размере жалованья.

<sup>37</sup> Я надеюсь выполнить это в будущем. Пока же отсылаю к двум работам ученика Давыдова, В. Гутора: *Гутор В. К. Ю. Давыдов, как основатель школы // Артист. 1891, № 16 (С. 89–95); Гутор В. Carl Davidoff und seine Art das Violoncell zu behandeln. Moskau, 1899* (расширенный немецкий перевод предыдущей статьи с добавлением двух глав: 1) к истории виолончели и 2) обзор элементов виолончельной техники).

<sup>38</sup> Первая часть «Школы» издана Петерсом в Лейпциге.

<sup>39</sup> Напомню, что учеником К. Ю. был также и профессор Л. А. Саккетти.

<sup>40</sup> Некоторые из них были по его же инициативе учреждены. Кроме того, из переписки Чайковского с Танеевым мы знаем, что одно время (когда К. Ю. покинул Петроградскую консерваторию) было предположение поручить ему в Московской консерватории класс композиции и инструментовки (*Чайковский М. Письма П. И. Чайковского и С. И. Танеева, М., б. г. С. 148–149*).

<sup>41</sup> № 26. С. 203. Также были поставлены и «симфонические упражнения».

штейна от директорства (1867) его преемниками были Н.И. Заремба (1867–1871) и М.П. Азанчевский (1871–1876). Оба они, вполне естественно (если знать историю консерватории<sup>42</sup>), были заняты почти исключительно всякого рода бесконечными планами и проектами. Но, не представляя собой достаточного музыкального авторитета, они оба погибли в неравной борьбе с дирекцией ИРМО. Между тем, консерватория настоятельно требовала энергичнейших мер к ее оживлению и одухотворению. Поэтому все — и консерватория, и дирекция ИРМО, и, наконец, широкие музыкальные круги с радостью встретили кандидатуру К.Ю. Давыдова. Во-первых, он был в консерватории почти с самого ее основания, активно принимая участие во всей ее жизни, как художественной, так и административной (он был одним из пяти постоянных представителей от профессоров в заседании Совета). Во-вторых, К.Ю., бывший профессором Лейпцигской консерватории и, вообще, воспитанный на европейский манер, мог ясно учесть настроение эпохи, а потому отчетливо определить свои ближайшие задачи и конкретные меры, направленные к их осуществлению, не боясь противодействия со стороны дирекции, чему порукой были его имя и авторитет (об этом я уже говорил выше).

Основная задача, которую поставил себе К.Ю. при вступлении в должность директора консерватории, была необходимость дать большое число квалифицированных музыкальных деятелей, которые смогли бы затем разнести музыкальную культуру по всей России (К.Ю. всегда настойчиво советовал оканчивавшим консерваторию ехать в провинцию). Для достижения этого он обращал особенное внимание на общемузыкальную подготовку учащихся, одинаково необходимую и композитору, и виртуозу, и педагогу, и оркестранту, в связи с чем был открыт целый ряд обязательных классов (транспонировки и ансамбля для пианистов, восстановлены и реформированы хоровой, оперный и др.). Кроме того, К.Ю. всячески старался расширить число вакансий и прийти на помощь учащимся, облегчая их материальное положение путем организации ряда вспомогательных учреждений при консерватории: «Попечительства для пособия недостаточным ученикам и ученицам консерватории» (под председательством Александры Аркадьевны Давыдовой, жены К.Ю. и будущего литературного деятеля<sup>43</sup>, «Общества вспомоществования учащимся», «Вспомогательной кассы музыкальных художников» и др.

Свежая струя жизни, забившая в консерватории, привлекла большое количество учащихся, число которых за время директорства К.Ю. (1876–1887) возросло чуть ли не вдвое. Современники могли уже мечтать

о том, что великое зло «цеховой замкнутости, самоценности, чрезмерного, презрительного отчуждения от остального музыкального мира» К.Ю. удастся преобороть. «Если г. Давыдову удастся пробить эту „китайскую стену“, которой себя окружила наша консерватория, низвести ее с воображаемой недосягаемой высоты величия на почетную степень честной работницы в пользу нашего искусства, наравне с другими работниками, заслуги его будут неоценимы. Только достигнуть этого будет гораздо труднее, чем уничтожить парадные спектакли и рационально поставить оперные упражнения учеников»<sup>44</sup>. Но здесь был побежден и К.Ю.

Внешне это выразилось в нежелании дирекции ИРМО уничтожить кастовую замкнутость консерватории путем увеличения числа ученических вакансий и облегчения доступа в музыкальную alma mater. На почве возраставших дефицитов консерватории (а они появились вследствие всяческих льгот, предоставленных К.Ю. учащимся в виде бесплатных стипендий, рассрочек во взносе платы<sup>45</sup> и т.п.) происходили неоднократные столкновения К.Ю. с дирекцией. Первые разы они улаживались более или менее мирно, благодаря неизменной поддержке учащихся и учащихся, а также лично великого князя Константина Николаевича, бывшего тогда Председателем ИРМО. Но к концу восьмидесятых годов К.Ю. уже ясно осознал бесцельность дальнейшей работы и борьбы, а потому стал удаляться от консерваторских дел, сперва взяв трехмесячный отпуск, а затем подав, «по расстроенному здоровью», в отставку. Внешне для этого будто бы не было никакого повода: даже готовился к осуществлению последний проект К.Ю. — учреждение подготовительного к консерватории музыкального училища. Но «анархия в консерватории и незнание, кого считать за главу, уже чувствовалось последний год»<sup>46</sup>. На смену К.Ю. вновь пришел Рубинштейн, а К.Ю. (как прежде Рубинштейн) отдался последние два года своей жизни личной работе.

Резюмируя деятельность К.Ю., как директора консерватории, А.И. Пузыревский и Л.А. Саккетти пишут: «Не говоря уже о заслугах К.Ю. Давыдова, как первоклассного артиста и педагога, привлекавших внимание общества к консерватории, эта последняя обязана ему главным образом ее общим подъемом: он поставил на должную высоту такие важные для музыкального образования классы, как хоровой, оркестровой игры, камерной музыки и оперного пения. Рядом с этим К.Ю. Давыдов увеличил число ежегодных ученических концертов и музыкальных (состязательных) вечеров, имеющих также громадное значение для художественного развития учащихся. Наконец, он установил состав-

<sup>42</sup> См.: Пузыревский А. И., Саккетти Л. А.: Очерк пятидесятилетия деятельности СПб консерватории. СПб., 1912; Пузыревский А. И. Императорское Русское Музыкальное Общество в первые 50 лет его деятельности. СПб., 1909; Финдейзен Н. Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения ИРМО. 1859–1909. СПб., 1901.

<sup>43</sup> Между прочим, долголетней издательницы и члена редакции журнала «Мир Божий».

<sup>44</sup> Музыкальное обозрение, там же.

<sup>45</sup> От этого образовывалось большое число недоимок, достигавших довольно значительных сумм.

<sup>46</sup> Санкт-Петербургские ведомости. 1887. № 11.

ленными им инструкциями определенно регламентированный порядок всей учебной части консерватории и ее управления. [...] Весьма важной заслугой К. Ю. является [и] то, что, привлекая в консерваторию новые музыкальные педагогические силы, среди которых были такие имена, как Л. Брассен<sup>47</sup>, С. Ментер<sup>48</sup>, Ниссен-Саломан<sup>49</sup>, покинувшие консерваторию при Азанчевском и вновь привлеченные в 1878 г.<sup>50</sup>, И. А. Мельников<sup>51</sup> и др., Давыдов открыл широкий доступ русским музыкальным деятелям и по преимуществу бывшим ученикам СПб консерватории. [...] Все это делает время директорства К. Ю. Давыдова одной из самых важных эпох в истории развития консерватории»<sup>52</sup>. Но превратить консерваторию в музыкальный университет, о чем всегда мечтал К. Ю., ему так и не удалось, равно как не удалось (по невозможности или по нежеланию — трудно судить) этого сделать и ни одному из его преемников.

К. Ю. недолго пережил свой уход из консерватории. 14 февраля 1889 года его не стало. Вся Россия горячо отозвалась на постигшее русскую музыку горе. Из бесчисленных некрологов К. Ю., как в специально-музыкальной, так и в общей прессе, приведу заключительные слова одного из них: «Спи мирно, великий художник, неутомимый труженик, благородный человек! Долго не перестанут приходить на твою могилу, украшая ее

цветами, почитатели твоего артистического гения; долго в сердцах людей, которым дано было счастье знать тебя, будет жить твой прекрасный, задумчивый образ, дышавший такою кротостью, такой бесконечной добротой и любовью»<sup>53</sup>.

Но следующие поколения забыли его. Наш долг, более чем по отношению к кому бы то ни было другому, вновь преклониться перед памятью К. Ю., в ком олицетворялось то вечное и непреходящее в искусстве, которое так беспощадно втаптывалось в грязь всеми тогдашними *пристрастными* борцами за светлое будущее музыки.

Я мог бы на этом кончить свой очерк, быть может, и проникнутый «партийным энтузиазмом биографа» (Гёте), но продиктованный только глубоким благоговением и истинной любовью к великому образу. Но не могу не повторить справедливых слов: «Как человек, это был представитель избранной, тонкой, благородной природы, в которой снисходительное отношение к окружающим личностям, способность все хорошо понимать, а следовательно, и многое извинять, часто принимали за отсутствие сильного характера». И вместе с Ларошем скажу: «я хотел бы, чтобы читатель вынес представление о Давыдове, как о личности блестящей, одаренной разнообразными, редко совмещающимися талантами».

<sup>47</sup> Луи Брассен (1840–1884) — французский пианист, композитор и педагог. В 1852 г. окончил Лейпцигскую консерваторию (класс И. Мошелеса). Концертировал со своими братьями — Леопольдом (пианистом) и Герхардом (скрипачом). Был профессором Петербургской консерватории (1879–1884). Среди его учеников — В. И. Сафонов и В. Л. Сапельников [Прим. ред.].

<sup>48</sup> Софи Ментер (Софья Осиповна) (1846–1918) — пианистка, композитор и педагог. Училась в Мюнхене у Ю. Леонарда и Ф. Листа. В 1883–1887 гг. — профессор Санкт-Петербургской консерватории (среди ее учеников — В. Л. Сапельников). П. И. Чайковский высоко ценил дарование Ментер, он посвятил ей «Концертную фантазию» для фортепиано с оркестром ор. 56 (1884) [Прим. ред.].

<sup>49</sup> Генриетта Ниссен-Саломан (1819–1879) — певица (сопрано) и педагог. Занималась у М. Гарсиа-сына (пение). С 1860 г. жила в России (была приглашена А. Г. Рубинштейном как педагог в Петербургские музыкальные классы РМО). В 1862–1872 и 1878–1879 гг. — профессор Санкт-Петербургской консерватории. Среди ее учеников — А. А. Бичурина, Н. А. Ирецкая, М. Д. Каменская, А. П. Крутикова, Е. А. Лавровская, В. И. Рааб [Прим. ред.].

<sup>50</sup> Пользуясь случаем, чтобы здесь еще раз подчеркнуть то исключительное доверие, какое музыкальные круги питали к К. Ю. Давыдову.

<sup>51</sup> Иван Александрович Мельников (1832–1906) — певец (лирико-драматический баритон). В 1861–1866 гг. брал уроки пения у Г. Я. Ломакина и пел в хоре Бесплатной музыкальной школы, в 1866 совершенствовался в Италии у Э. Репетто. В 1877–1878 гг. — профессор Санкт-Петербургской консерватории [Прим. ред.].

<sup>52</sup> Указанное сочинение [Пузыревский А. И. и Сакетти Л. А.: Очерк пятидесятилетия деятельности СПб Консерватории. СПб., 1912]. С. 69–70. В этом же чисто официальном издании ИРМО мы встречаем следующую, весьма показательную фразу: «К. Ю. Давыдов всегда с полным сочувствием и сердечностью относился к нуждам учащихся, что, при тенденциозном толковании его недоброжелателей, и было причиною его первого и особенно второго ухода (курсив мой. — С. Г.) (стр. 69). Где уже тут говорить о «неожиданности» и «внезапности» его ухода!

<sup>53</sup> Северный Вестник. 1889. № 3.