

приняв к сведению замечания, и переговорю обо всем с В. И. Бельским.

С пожеланием всего лучшего остаюсь преданный
Н. А. Римский-Корсаков.

[...]

СПбГК, НИОР № 3979.
Публикуется впервые

15. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ — ГРУСУ

[Петербург], 10 февраля 1907 г.

Многоуважаемый Федор Иванович,
Оче[нь] желаю перенести заседание на четверг, так как в понед[ельник] идет Китеж в абонементе, и я желаю быть в Мар[иинском] театре. За присылку (?) рецензий благодарю.

Ваш Н. А. Римский-Корсаков

10 февр[аля]
СПбГК, НИОР № 1189.
Публикуется впервые

16. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ — ГРУСУ

[Любенск], 31 августа 1907 г.

Многоуважаемый Федор Иванович,
Либретто очевидно необходимо отпечатать теперь же. В. И. Бельского в настоящее время нет в П[етер]бурге: он на Кавказе, а я изменений не предвижу. Поэтому пусть либретто остается таким, как было; прошу лишь исправить на последней странице:

Напечатано: «Сладость, дослать безконечна».

Надо: «Сладость, сладость безконечна».

Преданный Н. А. Римский-Корсаков

31 августа 1907

Любенск

См. на обороте.

Жаль, что известия о потребности вторых изданий являются всегда как снег на голову, и уже поздно бывает что-либо предпринять в смысле изменений.

Н. Р. К.

СПбГК, НИОР № 1177.
Публикуется впервые

Alexandra AZIZOVA A portrait of Peter Tchaikovsky in memoirs of Herman Laroche

Александра АЗИЗОВА Портрет П. И. Чайковского в воспоминаниях Г. А. Лароша

*Человек есть тайна. Ее надо разгадать,
и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь,
то не говори, что потерял время; я занимаюсь
этой тайной, ибо хочу быть человеком.*
Ф. М. Достоевский

Выдающийся музыкальный критик Г. А. Ларош писал о П. И. Чайковском: «Как в художественном произведении, так и в человеческой личности, после всех усилий

The author of the article undertakes an attempt of elucidating some features of Tchaikovsky's personality and creative work in the light of memoirs of the composer's 'first and most influential friend' — Herman Laroche who had his studies at the St. Petersburg Conservatory together with Tchaikovsky.

Keywords: Peter Tchaikovsky, Herman Laroche, interpretation of the composer's personality, appreciation of creative work.

В статье предпринята попытка осветить некоторые стороны личности и творчества Чайковского сквозь призму восприятия его «первого и влиятельнейшего друга» — выдающегося критика Лароша, учившегося в Петербургской консерватории вместе с великим композитором.

Ключевые слова: П. И. Чайковский, Г. А. Ларош, восприятие личности композитора, оценка творчества.

критики и анализа, остается нечто неразгаданное, некая тайна, и эта-то тайна составляет... истинную суть предмета» [4, с. 12]. Замечание, оставленное одним из ближайших друзей композитора, первым оценившим масштаб и значение его дарования, содержит меткое наблюдение о присутствии «некоей тайны» в сущности любого человеческого характера. В еще большей степени тайна эта сокрыта в личностях исключительных, тем более — гениальных. Отсюда возникает многообразие интерпрета-

ций (часто противоречивых), касающихся проблем творчества, личной судьбы, характера великих художников.

Воспоминания Лароша о Чайковском — своеобразный «венчик памяти», появившийся уже после смерти композитора, — заслуживают особого внимания. В них проявляются особенности восприятия критиком творчества великого современника и друга.

Облик Чайковского, очерченный в воспоминаниях Лароша, — один из самых цельных и, вероятно, правдивых и точных в литературе, посвященной Чайковскому. Однако наблюдения критика над особенностями характера Петра Ильича все же вызывают ощущение некоей односторонности его взгляда.

Запечатленный Ларошем «портрет» в целом типичен для представлений о Чайковском, сложившихся в XIX веке, как о композиторе-лирике; и для Лароша он — «элегический поэт в звуках» [4, с. 10–11].

Утверждать ограниченность восприятия Лароша было бы преувеличением, но преобладание в работах критика таких характеристик творческого облика как «гармонически законченный» [4, с. 12], «мажорный лирик» [4, с. 11], становится поводом для некоторых размышлений. Думается, можно в известной мере поставить знак равенства между восприятием Лароша личности Чайковского и его осознанием творчества композитора.

Процитирую некоторые мысли из работ Лароша: «Входя в деревенский приют композитора, вы [...] чувствовали, как охватывала вас какая-то мирная, счастливая атмосфера, чуждая [...] внутреннего брожения и разлада. [...] наслаждение творческим трудом, красотами природы и деревенским комфортом [...] досталось в удел настоящему художнику, всеми чувствами и помыслами жившему в мире волшебных грез [...]. Нужно ли прибавить, что в нем не было ничего экстатического, что [...] он был спокоен и казался удовлетворенным вполне?» [4, с. 6–7]. Однако практически сразу же Ларош дополняет эту опозитизированную, чуть ли не «идиллическую», характеристику: «Вообще, вся сфера внешнего [...] была чрезвычайно далека от этой богатой и подчас загадочной природы [курсив мой. — А. А.]» [4, с. 7].

И далее воспоминания Лароша изобилуют описаниями подобного характера: «...жизнь его была правдива и прекрасна, и ее красота [...] налагала печать примирения и тишины на господствовавшее в нем настроение» [4, с. 7].

Замечая, что в своем музыкальном искусстве Петр Ильич «не был таковым», Ларош находит следующее объяснение этому странному «несоответствию» природы личности и творчества: «Он [...] находился под действием [...] французов тридцатых годов... От этих французов он заимствовал ту изящную растерзанность, которая была так чужда ему в жизни» [4, с. 7]; «элегическое настроение, может быть, и преобладало. Но оно то и дело заглушалось мощным, светлым аккордом...» [4, с. 7].

В заключительных строках статьи Ларош в поисках «главного и решающего свойства» личности Чайковского

находит краткую и емкую формулировку: «Петр Ильич был изящная натура» [4, с. 12]. Но и эта мысль, несмотря на присущую ей меткость, в контексте вышеизложенного лишается своей, казалось бы, однозначности и справедливости: «...он очаровывал потому же, почему был и добр — то и другое вытекало [...] из гармонической законченности его натуры» [4, с. 12].

Пожалуй, наиболее полное представление об облике Чайковского в интерпретации Лароша дает следующая характеристика: «В нем царил полная гармония... Любивший, в своих симфонических поэмах, изображать мировую скорбь, терзания мятежного духа, он сам, [...] напротив, казался мне примиренным и просветленным Фаустом второй части, созерцающим жизнь и людей с любовью, но без волнения» [6, с. 20].

В качестве сравнения приведу несколько иной взгляд на фаустианство Чайковского: «Взаимообусловленность пути „искушения“ и пути „искупления“ [...] составляет характернейшую черту стиля жизни и творчества Чайковского, чья душа, как душа Фауста, была осуждена на вечные поиски утраченной гармонии...» [13, с. 38].

Уместно после подобного суждения вспомнить и одно из свойств натуры Чайковского, которое его брат, Модест Ильич, характеризовал как «склонность к злым шуткам, которая всю жизнь странным образом уживалась с необычайной добротой и великодушием у Петра Ильича» [14, с. 77–78]. Многочисленные подтверждения наличия этого качества в характере Петра Ильича можно обнаружить в его собственных письмах и дневниках¹.

Такое противоречие во взглядах на характер Чайковского свидетельствует как об индивидуальном восприятии Лароша, так и о многогранности самой личности композитора, дающей возможность каждому биографу как бы заново «прочитать» гения, определив в качестве преобладающего то или иное качество.

В немногочисленных работах, посвященных деятельности Лароша, указывается на то, что творчество Чайковского им «было по-настоящему понято и осознано только до первой половины 70-х годов» [11, с. 71] — и именно эта часть композиторского наследия является «истинной» в понимании Лароша.

В 1872 году только что оконченная композитором Вторая симфония незамедлительно вызвала подробную и восторженную критику Г. А. Лароша, изложенную в статье «Новая русская симфония [Вторая симфония (с-moll) op. 17]» [7]. «Решительно затмевает» все части симфонии, по мнению критика, ее финал, построенный на народной теме «Журавель»; разбору финала уделяется большая часть статьи: «Она [тема. — А. А.] носит отпечаток веселости, почти шутливости... Первые фазисы развития ее у Чайковского не уничтожают этого легкого и как бы забубенного ее характера...» [7, с. 36]. В кульминации Ларош отмечает «потрясающий трагизм», но все же определяет общий характер как «смелый и величавый» [Там же].

¹ Подробно эта тема освещена в статье С. В. Фролова [12].

Любопытно сопоставить мнение Лароша — критика XIX века — с мнением, абсолютно ему противоположным, при необходимой оговорке о том, что последнее принадлежит веку уже двадцатому.

Для А. Н. Бенуа, известного художника, историка искусства и главного идеолога объединения «Мир искусства», музыка финала симфонии, как и предыдущие части, раскрывается совершенно в ином свете: это нечто «бесновато-упоительное», «что-то дьявольское, [...] какой-то [...] непреодолимо притягивающий разгул, заставляющий всех [...] участвовать в каких-то безумных хороводах» [1, с. 525].

Настолько различные суждения двух авторитетных художественных критиков являются свидетельством определенного, сложившегося в их понимании облика Чайковского, и, одновременно, обобщением взглядов на его творчество в близкие по времени, но предельно контрастные культурно-исторические эпохи.

Видение Ларошем лишь некоторых сторон натуры Чайковского объясняет особенности истолкования или странное молчание по поводу поздних сочинений композитора. Исследователи с сожалением констатируют, что самые значительные из них словно «прошли мимо внимания» критика [11, с. 71].

«Зыбки и неопределенны» [2, с. 13] высказывания Лароша о «Пиковой даме», в постижении сути которой он и сам признавал свое бессилие. Возможно, по этой причине он воздержался от публичных выступлений по поводу оперы после премьеры. В период ее создания, в письмах января–февраля 1890 года, Ларош дает дружеские советы Чайковскому, которые демонстрируют совершенно иное понимание замысла «Пиковой дамы» [2, с. 13–14].

Как и в случае со Второй симфонией, мы имеем возможность «услышать» мнения и Лароша, и Бенуа, которые вновь оппозиционны: «Пестрая по либретто, лишенная стиля по музыке „Пиковая дама“ богата прелестными частностями»; Чайковский — «блестящий и светский, несравненный мастер передавать барскую пышность и беззаботное веселие екатерининских времен», — пишет Ларош [8, с. 191]. Крылатая фраза Бенуа — «гофмановщина на русский лад» — более точно попадает в цель. Поражает и следующее его признание: «Меня лично „Пиковая дама“ буквально свела с ума [...]. Музыка [...] получила для меня силу какого-то заклания, при помощи которого я мог проникнуть в издавна меня манивший мир теней» [1, с. 652–653].

...Вместе с тем, Ларош проявил удивительную чуткость в оценке последней оперы — «Иоланты», венчающей творчество Чайковского. Его «первому и влиятельнейшему другу» принадлежит одно из самых ранних хронологически, тонких и пронизательных наблюдений: «Дух кротости и доброты разлит надо всем: скорбь, смягченная терпением, радость, умеряемая страхом Божиим, какая-то тихая дремота блаженства, нечто детское, я чуть было не сказал немудрое, улыбается нам на каждой странице...» [цит. по: 13, с. 40].

Такой взгляд на «Иоланту» кажется тем более значимым, что и спустя большое количество времени существовали (и продолжают существовать) мнения, недооценивающие это гениальное сочинение. Ларош же воспринял оперу восторженно, что также объясняется особенностью его понимания личности и творчества композитора — здесь он вновь услышал того «гармонически законченного», «светлого» Чайковского, который соответствовал его представлениям об истинной сути композитора...

Литература

1. Бенуа А. Н. Мои воспоминания: В 5 кн.: В 2 т. 2-е изд., доп. / Отв. ред. Д. С. Лихачев. М.: Наука, 1990. Т. 2. 743 с.
2. Бернандт Г. Б. Ларош и Чайковский // Ларош Г. А. Избранные статьи: В 5 вып. / Отв. ред. А. А. Гозенпуд. Л.: Музыка, 1975. Вып. 2: П. И. Чайковский. С. 5–22.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / Редкол.: В. Г. Базанов (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 1: Письма, 1832–1859. 551 с.
4. Ларош Г. А. Воспоминания о П. И. Чайковском // Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей. М.: Гос. муз. изд-во, 1922. Т. 2. Ч. 1. С. 1–12.
5. Ларош Г. А., Кашкин Н. Д. На память о П. И. Чайковском. М., 1894.
6. Ларош Г. А. На память о Чайковском // Г. А. Ларош. Собрание музыкально-критических статей. М.: Гос. муз. изд-во, 1922. Т. 2. Ч. 1. С. 17–21.
7. Ларош Г. А. Новая русская симфония [Вторая симфония (с-мoll) op. 17] // Г. А. Ларош. Избранные статьи / Отв. ред. А. А. Гозенпуд. Л.: Музыка, 1975. Вып. 2: П. И. Чайковский. С. 34–38.
8. Ларош Г. А. Мариинский театр — возобновление «Пиковой дамы» 14 апреля // Г. А. Ларош. Избранные статьи / Отв. ред. А. А. Гозенпуд. Л.: Музыка, 1975. Вып. 2: П. И. Чайковский. С. 189–192.
9. Ларош Г. А. Памяти Чайковского // Г. А. Ларош. Собрание музыкально-критических статей. М.: Гос. Муз. Изд., 1922. Т. 2. Ч. 1. С. 13–16.
10. Ларош Г. А. Чайковский как драматический композитор // Ежегодник императорских театров. Сезон 1893–1894 гг. СПб., 1894. Кн. 1. С. 81–182.
11. Сабина М. Ларош и Чайковский (к 50-летию со дня смерти Г. Лароша) // Сов. музыка. 1954. № 10. С. 67–76.
12. Фролов С. В. П. И. Чайковский: Творческая провокация или фактор «Зла» // Психология искусства: Образование и культура: Межвузовский сборник научных трудов. Самара: Изд-во СГПУ, 2002. С. 154–171.
13. Тамбовская Н. А. Неосознанная исповедь П. И. Чайковского («Иоланта» в контексте духовных исканий композитора). Дипломная работа. СПбГК, 1994 (рукопись).
14. Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского: В 3-х т. 2-е изд., испр. М.; Лейпциг, 1903. Т. 1. 537 с.