

А.Г. Айнбиндер

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЧАЙКОВСКОГО (ПО МАТЕРИАЛАМ ЛИЧНОГО АРХИВА КОМПОЗИТОРА)¹

Цель статьи – проследить роль британской культуры в жизни Чайковского и его творчестве на разных уровнях через документы, сохранившиеся в архиве композитора и членов его семьи. Это многочисленные высказывания композитора на страницах писем и дневников, издания из его личной библиотеки, записные книжки, рукописи его сочинений и др. Рассмотренные источники свидетельствуют о том, что британская культура, вошедшая в жизнь Чайковского с самого раннего детства, сопровождала, а в некоторой степени и определяла его творческую жизнь.

Ключевые слова: П.И. Чайковский, история русской музыки, музыкальное источниковедение, рукописи..

Петр Ильич Чайковский, без сомнения, был человеком мира в самом широком смысле. В его жизни и творчестве переплелись и нашли отражение разные культуры, страны, эпохи. Однако принято считать, что Великобританию и британцев Чайковский не любил. Поводом послужили негативные высказывания композитора, которые, как правило, были связаны с его политическими взглядами и какими-то частными, порой бытовыми фактами и ситуациями. Так, политика Великобритании в отношении России, особенно в русско-турецкой войне, вызывала у Чайковского негодование и неприятие. Он глубоко переживал все перипетии военных действий, поражения и победы России. Так, в январе 1878 г. Чайковский писал Н.Ф. фон Мекк: «Неужели это правда, неужели после всех жертв, после потоков крови, пролитых за самую священную цель, Россия не получит никакого удовлетворенья? Это возмутительно и обидно в высшей степени. О, как ненавистна Англия, эта презренная торговка, всегда загребавшая жар чужими руками. Вот где наш настоящий, холодно рассудительный враг» [3. Т. 7. С. 49].

Однако Чайковский отделял свою отрицательную оценку политических поступков Великобритании от преданного и часто востор-

¹ Впервые тема взаимоотношений Чайковского с культурой Великобритании была поднята автором данной статьи: [1]. Отдельным аспектам, не затронутым в данной статье, посвящена статья А.И. Климовицкого: [2].

женного отношения к культурному в частности литературному наследию страны. Яркой иллюстрацией тому выступает фрагмент письма к брату Анатолию от 7/19 января 1879 г.: «Перед сном читал "Крошку Доррит". Толя! читал ли ты эту архигениальную вещь? Диккенс и Теккерей вообще единственные люди, к[ото]рым я прощаю, что они англичане. Следовало бы прибавить Шекспира, да он был в то время, когда еще эта поганая нация не была так подла» [3. Т. 8. С. 31].

Случалось, Чайковского раздражали черты, свойственные, по его мнению, англичанам. Например, в мае 1891 г. во время концертного турне по США Чайковский отметил в этой стране «остатки английского пуританизма, проявляющегося в таких вздорных мелочах, как напр[имер] в том, что иначе как обманом, нельзя достать рюмку виски или стакан пива по Воскресеньям, очень возмущает меня» [4. С. 279]. Справедливости ради заметим, что композитора в неблагоприятном состоянии духа раздражали не только англичане.

Личное знакомство Чайковского с Великобританией – это всего четыре посещения страны на протяжении 32 лет, причем между первым и вторым прошло 27 лет. Впервые будущий композитор, недавний выпускник училища правоведения, 21-летний служащий Министерства юстиции, посетил Великобританию в 1861 г., сопровождая в качестве переводчика в заграничной поездке инженера Василия Писарева. В Лондоне они пробыли всего несколько дней. О своих впечатлениях Чайковский написал отцу: «Сей последний (Лондон. – А.А.) “дистанция-с огромного размера”. Мы поселились в довольно скромной гостинице, и целые дни проводили в осматривании города. Только что сейчас я ходил в Вестминстерское аббатство и в Парламент. Вчера и третьего дни мы были в Хрустальном дворце; здание действительно великолепное, – но внутри как-то слишком пестро. Были также в Темзенском туннеле, где от духоты со мной чуть дурно не сделалось... Лондон очень интересен, но на душу делает какое-то мрачное впечатление. Солнца в нем никогда не видно, дождь на каждом шагу. Мне чрезвычайно по вкусу здесь еда. Кушанья просты, даже грубы, но сытны и вкусны» [3. Т. 5. С. 67–68].

Второе посещение Чайковским Лондона состоялось в начале 1888 г. К тому времени он уже был всемирно известным композитором, автором признанных шедевров. Четыре дня в Лондоне были частью большого концертного турне по Европе, которое Чайковский

совершал как дирижер собственных произведений. Концерт состоялся 22 марта 1888 г. в большом зале St James Hall¹. Под управлением Чайковского были исполнены «Серенада для струнного оркестра» ор. 48 и финал Третьей сюиты ор. 55. Композитор отметил, «что Лондон очень печальный, наводящий уныние город, что концерт имел блестящий успех, что все газеты констатируют его» [3. Т. 14. С. 388].



Чайковский в Кембридже, 1893 г.

душе такое ощущение, как будто я сижу в мрачной подземельной тюрьме» [3. Т. 15А. С. 87].

В третий раз Чайковский приехал в Лондон через год, в апреле 1889-го, также с концертом и привез в качестве солиста своего Первого фортепианного концерта выпускника Петербургской консерватории В.Л. Сапельникова². 30 марта / 11 апреля Сапельников исполнил концерт Чайковского в St James Hall и снискал бóльший успех, нежели дирижировавший автор. Чайковский также дирижировал своей Первой оркестровой сюитой. В этот раз Лондон встретил Чайковского густым туманом, и это обстоятельство удручающе подействовало на композитора: «Уж и без того Лондон мне страшно не симпатичен (ради бога не говори этого Miss Eastwood), – а теперь у меня на

¹ Зал St James Hall не сохранился.

² Сапельников Василий Львович (1867, Одесса – 1941, Сан Ремо, Италия) – русский пианист и композитор. Учился в Одесском Институте изящных искусств в классе фортепьяно Ф. Кестлера и скрипки Г.Ф. Соколова. По рекомендации А.Г. Рубинштейна продолжил обучение Петербургской консерватории, где он учился у Л. Брамса (в 1882–84) и С. Менделя (в 1884–87). Брал также уроки у Ф.М. Блуменфельда.

Последнее, четвертое, посещение Англии состоялось в июне 1893 г. На этот раз приезд композитора в Великобританию был связан с 50-летием со дня основания Музыкального общества Кембриджского университета (Cambridge University Musical Society)¹. Изначально руководством общества было предложено присвоить почетные степени докторов музыки «honoris causa» двум выдающимся композиторам современности, Джузеппе Верди и Иоганнесу Брамсу. Однако по разным причинам оба метра приехать не могли. Тогда выбор пал на Чайковского, К. Сен-Санса, А. Бойто, М. Бруха и Э. Грига. Из-за болезни Григ так и не прибыл в Кембридж, и его сочинениями дирижировал английский дирижер и композитор Чарлз В. Стэнфорд (Ch.W. Stanford), который вел переговоры с Чайковским относительно его приезда в Кембридж².

На всех участников торжественного концерта в Кембридже в газете «Daily Graphic» от 14 июня 1893 г. были опубликованы дружеские шаржи художника Джонса (G.K. Jones) [7. б¹ № 99/5]. Как были сделаны эти изображения, являлись ли они зарисовками с натуры или рисунками по воображению художника, неизвестно. Так или иначе, это изображение Чайковского является единственным портретом композитора с дирижерской палочкой.

Об оказанном всем докторам Кембриджского университета приеме Чайковский писал в письме к брату М.И. Чайковскому: «У меня уж все завтраки и все обеды разобраны, и все это делается у них необыкновенно долго. Вчера мне и Сен-Сансу дирекция давала обед в Вестминстерском клубе. Шик и роскошь невероятные... Кроме этого, приходится ежедневно бывать на дневных концертах, ибо приходят приглашать и отказывать неловко» [3. Т. 17. С. 102].

В целом английский эпистолярный Чайковского дает представление о его общении с более чем тридцатью адресатами в Великобритании. Это поклонники его таланта, коллекционеры автографов, устроители его концертов. Их письма в основном относятся к 1887–1893 гг. Большое количество писем самого Чайковского хранится в британских архивах.

¹ Об этом см. [5].

² Сохранилось шесть писем Стэнфорда (три из них опубликованы) [6. С. 25–26] и два ответных письма Чайковского [3. Т. XVII. С. 29, 46]. Самое первое приглашение посетить Кембридж (от 12 декабря 1892 г.) Чайковский получил от вице-канцлера (ректора) Кембриджского университета Джона Пейла (John Peil) [6. С. 24].



Особая тема для Чайковского – британская литература, которая входила в круг пристрастий композитора всю его жизнь. Он писал: «...я люблю только писателей, полных правды, – таковы Пушкин, Толстой, Шекспир, Гоголь, Диккенс, Теккерея, и только эти писатели или им подобные для меня ценны». [З. Т. 16А. С. 270–271]. Это высказывание Чайковского-читателя ставит в один ряд без различий классиков русской и английской литературы.

Английская литература была частью культурных интересов семьи Чайковских. Во всяком случае, мать будущего композитора А.А. Чайковская была хорошо осведомлена о ней еще во время своей учебы в Патриотическом институте в Петербурге с 1819 по 1829 г. Сохранилась учебная тетрадь Александры Андреевны 1829 г. с названием «Пиитика», где в разделе «О поэзии эпической» ученица записала следующие размышления своего учителя П.А. Плетнева¹ об английских поэтах и писателях, которые позже войдут в круг чтения ее сына Петра Ильича: «В наше время самые лучшие Романтические поэмы появились на Английском языке. Байрон сообщил этому роду поэм особенное направление, что появилось в других сочинениях многочисленных ему подражателей. Из современных Байрону английских поэтов, особенно примечателен Вальтер Скотт и Мур. У нас есть очень близкие и удачные переводы некоторых мест из этих поэтов. Из Байрона Жуковский перевел целую поэму под названием “Шильонский узник”; он же перевел из Вальтера Скотта “Шотландскую сказку”, “Замок Смальгольм”, а из Мура – отрывок из его поэмы “Ангел и Пэри”. Козлов перевел из Байрона другую его поэму “Абидосская невеста”»² [7. а¹⁷ № 26. Л. 16 об. – 17].

Интересно, что в библиотеке Чайковского сохранился экземпляр французского издания Вальтера Скотта 1831 г., и это дает основание предположить, что книга принадлежала родителям композитора [7. д⁷ № 174].

Английскую речь Чайковский также услышал в раннем детстве. На Воткинском заводе, где применялись английские технологии, работали английские инженеры. И поскольку дом семьи Чайковских

¹ П.А. Плетнев – ближайший друг А.С. Пушкина, которому посвящен роман в стихах «Евгений Онегин».

² Семья Чайковских очень часто пользовалась книгами из Воткинской заводской библиотеки, где были воспоминания о путешествиях в Италию, Англию и Америку, а также издания сочинений Байрона [8], как в переводах, так и на языке оригинала.

был, как свидетельствовал М.И. Чайковский, «местом сборища всего Воткинска», в нем бывали и утонченно образованные семьи англичан, состоявших при заводе» [9. Т. 1. С. 19]. Встречались семьями, с детьми – как, например, с семьей английского инженера Самуэля Пена (S. Penn)¹.

Позднее в семье сестры Петра Ильича А.И. Давыдовой (урожденной Чайковской) младших детей обучала языку англичанка Марта Иствуд (Martha Eastwood), которую в семье называли Марфа Фоминична. В архиве Чайковского сохранились пять ее писем за 1879–1893 гг. [7. а⁴ № 1372–1376]. Личность Иствуд была симпатична всем домочадцам до такой степени, что Чайковский предлагал (в письме от 19–22 мая 1882 г.) своему брату М.И. Чайковскому написать о ней повесть, приложив свое изложение сюжета: «Сюжет для повести “Мисс Иствуд”. Повесть должна быть написана в форме писем к другу в Англию, как бы найденных и переведенных автором. Мисс Иствуд приезжает в Россию. Все ей кажется как-то смешно и дико в России. Семья, в которую она попала, ей нравится, особенно дети, – но она не может понять, почему во всем строе семейной жизни нет той дисциплины, того присущего всем чувства христианского долга и долга благовоспитанности, – которыми проникнуты английские семейства. Она уважает это семейство, но относится к ним как к людям другой породы, и пропасть, которая разделяет их от нее, по мере ознакомления делается все больше и больше. Она удаляется в свой угол и не выходит из него. Скука, тоска одолевают ее. Но чувство долга и необходимость работать для родных сдерживают от отчаяния. Она религиозна, – но по-английски, и русская церковь, русские обряды ей смешны и противны» [3. Т. 11. С. 127]. Вряд ли удастся узнать, все ли в этом наброске соответствует только впечатлениям Петра Ильича от мисс Иствуд. Возможно, на него здесь повлияло и чтение английских книг.

Однако именно личные впечатления о гувернантках-англичанках, скорее всего, послужили поводом к тому, что при первой постановке оперы Чайковского «Пиковая дама» в Мариинском театре в 1890 г. режиссер спектакля О.О. Палечек² в

¹ Об этом см. [10. С. 30–39].

² Палечек Осип Осипович (Йозеф, Иосиф Иосифович) 1842–1916 – чешский певец (бас), педагог, режиссер Мариинского театра.

своим режиссерским клавире обозначил, что Гувернантка (картина 2) – англичанка. Учítывая, что композитор принимал самое деятельное участие в подготовке спектакля, эта характеристика героини была сделана не только с его согласия, но даже, возможно, исходила от него¹.

Известно, что серьезно английским языком Чайковский овладевал уже в зрелом возрасте. Знал ли он его ранее и в какой степени – остается неизвестным. Думается, что какие-то языковые навыки английского у Чайковского были. Так, первое из сохранившихся писем от мисс Иствуд на английском языке композитор получил 8/20 февраля 1879 г. [7. а⁴ №1373]. В том же году композитор начинает усиленно и систематически заниматься изучением английского языка и продолжает это до 1885 г. Так, 16 августа 1879 г. в письме к Н.Ф. фон Мекк он просит прислать ему в числе сочинений других авторов Диккенса в русском или французском переводах [3. Т. 8. С. 323]. Следующим летом (22 июля 1880 г.) Чайковский уже рассказывает о начале систематических занятий языком с целью читать в подлинниках любимых английских авторов: «Писал ли я Вам, милый друг, что занимаюсь понемножку английским языком. Здесь мои занятия по этой части идут очень правильно и успешно. Я надеюсь, что месяцев через шесть буду свободно читать по-английски. Это и есть моя единственная цель; я знаю, что в мои годы уже нельзя выучиться бойко говорить. Но прочесть Шекспира, Диккенса, Теккерея в подлиннике – это будет улада моей стареющей жизни» [3. Т. 9. С. 211].

Осенью 1883 г. композитор осуществляет свою мечту, о чем пишет 22 октября того же года: «Представь себе, Николушка (Н.Г. Конради. – А.А.) мой милый, что я на старости лет пресерьезно стал заниматься английским языком и дошел до того, что “Копперфильда” читаю в подлиннике. Это доставляет мне несказанное удовольствие» [3. Т. 12. С. 266]. Видимо, занятия в какие-то моменты прерывались, затем возобновлялись, что было свойственно натуре Чайковского. Так, 1 ноября 1883 г. Чайковский писал Н.Ф. фон Мекк: «...вздумалось мне возобновить изучение английского языка; и это было бы хорошо, если б я делал свои самим собой задаваемые

¹ Клавир оперы «Пиковая дама» с режиссерскими экспликациями О.О. Палечека был выполнен режиссером после окончания первого сезона постановки и прислан Чайковскому [7. а¹³ № 61].

уроки понемножку, на досуге. Нет! во мне загорелось неудержимое стремление поскорее выучиться настолько, чтобы свободно читать Диккенса, и вот я и этому занятию посвящаю несколько часов, так что буквально за исключением обеда, завтрака и обязательной прогулки я ни минуты не провожу иначе как изо всей силы, спеша что-то кончить» [3. Т. 12. С. 271].

Композитор продолжил интенсивное изучение английского языка и в 1884 г., в итоге он не без гордости отмечал: «...мои успехи очень значительны; теперь я уж без затруднения и без ежеминутного заглядывания в лексикон могу читать Диккенса, романы которого в подлиннике приобрели для меня новую прелесть. Теперь я с величайшим удовольствием читаю “Копперфильда”» [3. Т. 12. С. 437]. Действительно, в 1883–1884 г. он читает «Дэвида Копперфильда» на языке оригинала.

В личной библиотеке Чайковского и его архиве сохранились разные документы, зафиксировавшие процесс изучения композитором английского языка. Главным из них является французский учебник английского языка Эдварда Стеббинга (Stebbing Edward) 1875 г. [7. д² № 182]. Обратим внимание на то, что английский Чайковский изучал через посредство французского языка, а отнюдь не русского. В учебнике имеются многочисленные пометы композитора в виде пояснений, переводов английских слов, преимущественно на французский язык. Да и словарем Чайковский пользовался англо-французским и французско-английским (издание 1868 г.), в нем имеются пометы композитора [7. д² № 176]. В распоряжении композитора также были книга англо-французских разговорных диалогов (издание 1876 г.) [7. д² № 43] и карманный словарь французского, немецкого, английского и русского языка [7. д² № 79].

В архиве Чайковского сохранилась записная книжка с золотым тиснением марки «Dubber's Patont de la Rue EC° London», в которой помимо различных записей (а среди них есть нотный набросок «Правоведческой песни» и слова для обработки хора М.И. Глинки «Славься» к Коронационным торжествам) есть также записи отдельных английских слов. Книжка датируется 1882 [?] – 1885 гг. [7. а² № 8].

Изучение Чайковским английского языка зафиксировано в книгах и журналах личной библиотеки композитора, в которых содер-

жаты многочисленные пометы – переводы и транскрипции английских слов. Это:

– романы Диккенса «Записки Пиквикского клуба» [7. д² № 50–51] и «Дэвид Копперфильд» [7. д² № 47–49];

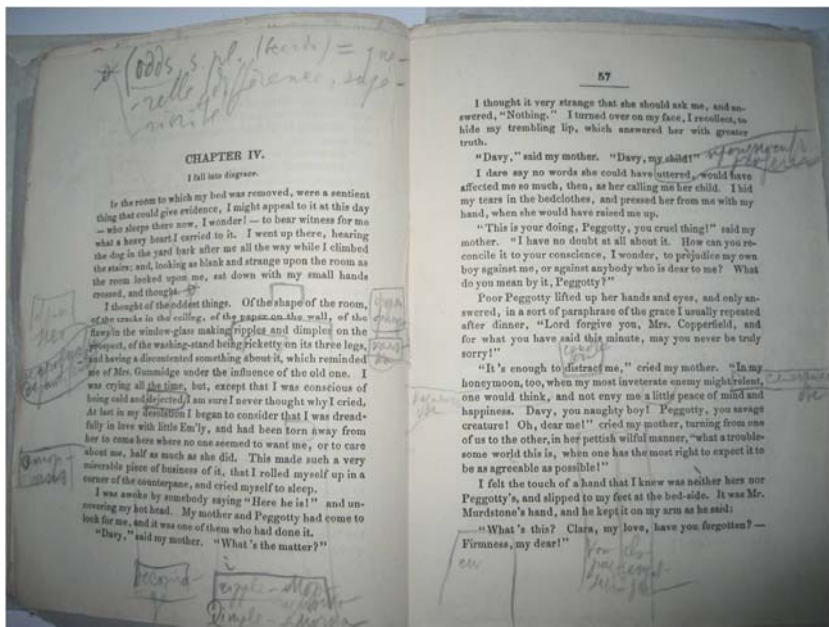
– книга английской детской писательницы Дж.Х. Эвинг (J.H. Ewing) [7. д² № 67];

– четыре выпуска журнала «Наши дети» (за январь, март, апрель и май 1884 г.) [7. д² № 241–244], издававшегося А.С. Сувориным и предназначенного для изучения английского языка русским юношеством и детьми младшего возраста.

Всю жизнь одним из любимейших авторов Чайковского был Чарлз Диккенс. В 1866 г., будучи 26-летним профессором Московской консерватории, он 30–31 января пишет в письме своим младшим братьям Анатолию и Модесту: «Над “Пиквикским клубом” Диккенса я смеюсь от всей души без всяких свидетелей, и иногда эта мысль, что никто не слышит, как я смеюсь, заставляет меня веселиться еще более. Советую Вам прочитать эту вещь; уж если довольствоваться чтением беллетристики, то по крайней мере нужно выбирать таких писателей, как Диккенс. У него много общего с Гоголем, – та же непосредственность и неподдельность комизма, то же уменье двумя малейшими чертами изобразить целый характер, – хотя глубины Гоголевской в нем нет» [3. Т. 5. С. 98].

В 1879 г. Чайковский зачитывается романом Диккенса «Крошка Доррит», о чем пишет брату М.И. Чайковскому: «Я написал письмо к Н[адежде] Ф[иларетовне], а потом до 12 часов наслаждался “Крошкой Доррит” Диккенса. Ну что это за чудная вещь!» [3. Т. 8. С. 28]. В 1882 г. опять же в письме брату Чайковский пишет: «Модя! Пишу тебе это письмо, или, лучше сказать это начало письма ночью, с невысохшими слезами на глазах. Не пугайся, – ничего дурного не произошло. Но я только что окончил “Холодный дом” и немного плакал, в-1-х), потому, что жалко Lady Dedlock, в-2-х), жалко расстаться со всеми этими лицами, с которыми я прожил вместе ровно 2 месяца (я начал читать “Хол[одный] д[ом]” 20 марта, выехавши из Флоренции), в-3-х), от умиления и благ.рности к такому великому писателю, как Диккенс. Несмотря на некоторую искусственность конца романа (как всегда у него), – я все-таки от первой до последней стр[аницы] испытывал столько наслаждения, что казалось, что не исполнил бы долга своего, если б на бумаге не излил благодарно-

сти своей» [3. Т. 11. С. 125–127]. Как видим, даже без «глубины Гоголевской» Диккенс овладел душой Чайковского.



Пометы в «Дэвиде Копперфильде»

Из изданий сочинений Диккенса в библиотеке Чайковского сохранилось два варианта «Дэвида Копперфильда» – на французском (издание 1883 г.) [7. д² № 45–46] и на английском (издание 1849 г.) [7. д² № 47–49]. Оба издания имеют многочисленные пометы. Во французском издании крестиками на полях отмечены наиболее заинтересовавшие Чайковского фрагменты текста. О пометах в английском издании уже говорилось ранее, так как они связаны с изучением композитором английского языка. Роман «Давид Копперфильд» служил для Чайковского образцом художественной правды, вкуса и мерилom мастерства писать романы.

В уже упоминавшемся английском издании «Записок Пиквикского клуба» нет помет, связанных с изучением языка, но есть подчеркивания фрагментов, привлечших внимание композитора [7. д²

№ 50–51]. Среди них, например, в главе VI, имеющей подзаголовок «Старомодная игра в карты. Стихи священника. Рассказ о возвращении каторжника»¹ сбоку на полях отчеркнут фрагмент текста: «Затем, когда у незамужней тетушки оказался «марьяж» и юные леди снова расхохотались, незамужняя тетушка собиралась надуться, но, почувствовав, что мистер Тапмен пожимает ей руку под столом, тоже просияла и посмотрела и посмотрела столь многозначительно, словно для нее «марьяж» был не так недоступен, как думают некоторые особы. Тут все громко захохотали, и громче всех старший мистер Уордль, который наслаждался шуткой не меньше, чем молодежь» [7. д² № 50. С. 85]. Можно предположить, что эти эпизоды из романа Диккенса могли вызвать у композитора аналогии с бытом его семьи во время их пребывания в Воткинске (до 1848 г.), а также семьи его сестры А.И. Давыдовой, проживавшей в Каменке, в которых всегда жило большое число разновозрастных домочадцев.

Другим любимым английским автором Чайковского был Уильям Теккерей, но, к сожалению, в библиотеке композитора не сохранилось ни одного издания его сочинений. Известно лишь, что композитор неоднократно читал и перечитывал роман «Пенденнис». Некоторые события этого романа Чайковский проецировал на свою жизнь, а характер главного героя напоминал ему друга Н.Д. Кондратьева. Чайковский пишет: «Возвращаюсь около 8 часов, и пьем чай. Я пишу письма (с большим трудом), читаю газету “*L'Italie*” или “Пенденниса”... Мне сделалось грустно, я выпил коньяку, повеселел, стал читать “Пенденниса”, и один эпизод так мне напомнил Кондратьева, что мне захотелось написать ему, что я и сделал. Написал ему очень неприятное письмо. На другой день раскаялся и послал с извинениями» [3. Т. 6. С. 287]. В 1880 г. Чайковский в письме к брату М.И. Чайковскому из Парижа пишет: «“Второй” день путешествия был отравлен бельгийцем, а если бы не он, то было бы сносно, ибо книги у меня отличные, и “Пенденнисом” я почти так же восхищаюсь, как “Копперфильдом”» [7. Т. 9. С. 64].

В библиотеке П.И. Чайковского представлены также английские книги из самых разных отраслей знания, которыми он интересовался на протяжении всей жизни, – истории, естествознания. Среди них

¹ Все подчеркнутые Чайковским тексты в книге «The posthumous papers of the Pickwick club» приводятся в переводе с английского языка на русский А. Кривцовой и Е. Ланна [11].

переводы трудов английских историков: Мак-Карти «История нашего времени от вступления на престол королевы Виктории до Берлинского конгресса с 1837 по 1878 г.» [7. д¹ № 214.], а также труд профессора Оксфордского университета Эдуарда Фримана «Общий очерк истории Европы» [7. д¹ № 355].

Среди естественно-научных изданий выделяется труд выдающегося дарвиниста сэра Джона Лёббока «Муравьи, пчелы, осы. Наблюдения над нравами общежительных перепончатокрылых» [7. д¹ №198] с большим количеством очень выразительных помет-ремарок Чайковского. Композитор еще в молодости интересовался учением Дарвина, и среди его друзей конца 1860–1870-х годов был известный русский дарвинист, ученый ботаник С.А. Рачинский, которому Чайковский посвятил свой Первый квартет. Рачинский был не только автором множества работ, среди которых «О движении высших растений», а также «Цветы и насекомые», но и автором сюжета и либретто незавершенной оперы Чайковского «Мандрагора» (1869). Единственный сохранившийся номер этого сочинения носит название «Хор Цветов и Насекомых». В конце 1860-х гг. Рачинский предлагал Чайковскому написать оперу на сюжет мистерии Байрона «Небо и земля».

Глубокая привязанность Чайковского к английской литературе не могла не найти отражения в его творчестве. Об этом ярко свидетельствуют его сочинения на сюжеты из Шекспира и Байрона.

Были и неосуществленные оперные замыслы, также основанные на английских литературных первоисточниках. Это, к примеру, «Айвенго» по Вальтеру Скотту (замысел 1872 г.) и упоминавшийся выше (в материнской тетради) «Шильонский замок» по одноименной поэме Байрона и ее русской версии – пьесе А.Ф. Федотова. Причем сюжет этот обсуждался с драматургом Федотовым в самом конце творческого пути Чайковского, в 1892 г., уже после создания композитором его последней оперы «Иоланта» [7. а⁴ № 4482].

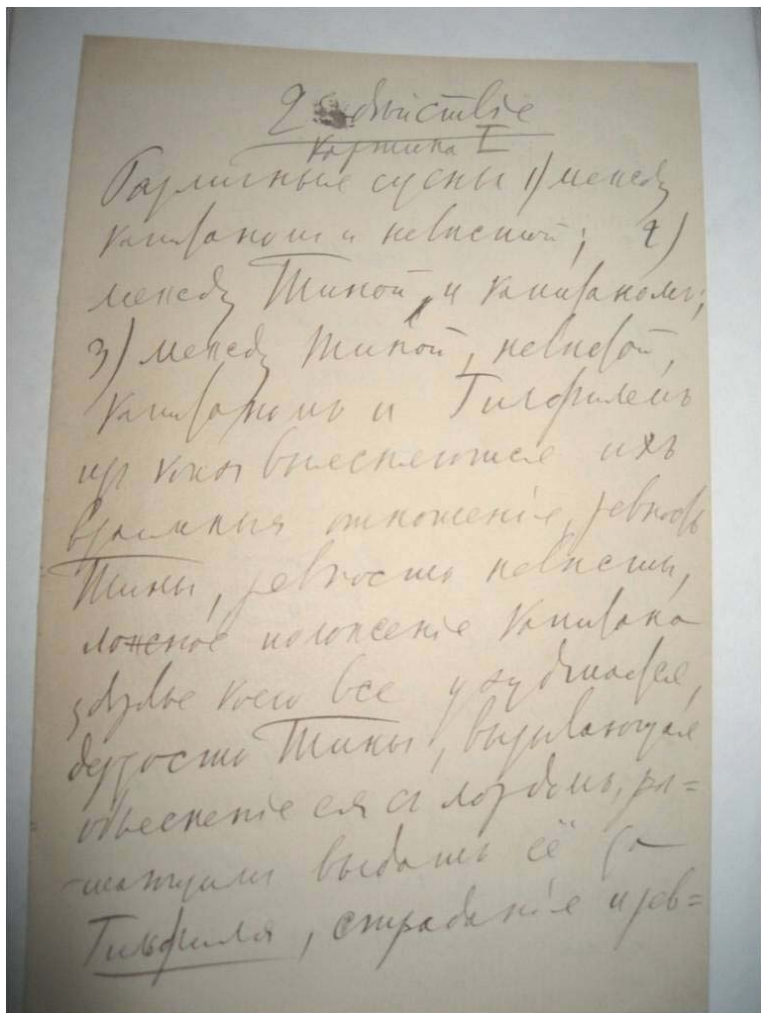
После «Пиковой дамы» в поле зрения Чайковского оказались писательница Джордж Элиот и ее романы. В библиотеке композитора сохранился ряд ее произведений в русском [7. д¹ № 402] и французском переводах [7. д² № 57–64]. В первом томе романа Элиот «Адам Бид» есть ряд помет композитора, сделанных простым карандашом. Это надпись на обложке: «Profession de foi Элиот стр. 220–225. стр. 228» [7. д² №57. Обл.]. На отмеченных страницах Чай-

ковский выделил фрагменты заинтересовавшего его текста. Например, на странице 220 фигурной скобкой выделен абзац, где один из героев романа рассуждает об истине. Вот это рассуждение в переводе на русский: «...я стремлюсь только точно изобразить людей и вещи, отраженных в моем рассудке... Мне кажется, что я обладаю способностью показать всем со всей точностью, на которую способен, каково это отражение, как если бы я сидел на скамье свидетелей, дающих свои показания под присягой» [7. д² № 57. С. 220]. На нижнем поле надпись: «Милая Элиот» [7. д² № 57. С. 220].

На верхнем форзаце второго тома есть неатрибутированный нотный набросок, датированный 1893 г., последним годом жизни композитора [7. д² № 58. Верхн. форз.]. М.И. Чайковский вспоминал, что именно в 1893 г. композитор собирался написать оперу на сюжет еще одного романа Элиот: «Много говорили мы с ним о сюжете для новой оперы. За последние годы любимейшим писателем Петра Ильича была Жорж Элиот. Познакомился он с ее сочинениями в одну из заграничных поездок и напал сразу на шедевр этой изумительной женщины “The Mill of the Floss”. Только Толстой с этой поры мог соперничать с ней во мнении Петра Ильича. “Adam Bede”, “Silas Marner”, “Middlemarch” приводили его в восторг, и он не только читал, но и перечитывал их. Менее другого ему понравилась “Romola”, больше же всего, после “The Mill of the Floss” – “Scenes of clerical life” и вот ему пришло в голову взять для либретто новой оперы одну из повестей этих сцен: “The sad fortunes of the reverend Amos Barton”. Он потребовал, чтобы я прочел ее и сказал свое мнение. Каюсь, не прочитав даже повести, судя по одному пересказу Петра Ильича, я отсоветовал ему брать для оперы этот сюжет» [9. Т. 3. С. 562].

Отказавшись от этого сюжета, Чайковский увлекся другой повестью Элиот – «Любовь мистера Гильфиля». Об этом пишет в своих воспоминаниях Г.А. Ларош: «За несколько недель до смерти он разговаривал со мной о сюжетах для новой оперы, поочередно манивших его. Между прочим, он нынешним летом прочел во французском переводе “Сцены из жизни духовенства” Джорж Элиот, романы которой, начиная с “Мельницы на Флоссе”, он чрезвычайно любил в последние годы жизни. В числе рассказов, составляющих этот томик, есть один, “Любовь мистера Гильфиля”, действие которого происходит в XVIII столетии, и который особенно пленял его

пафосом содержания. Он находил, что на этот сюжет “отлично можно было бы написать оперу»» [12. С. 161–162]. Очевидно, осуществлению замысла помешала смерть Чайковского.



Сценарий «Гильфиля»

Сохранился фрагмент сценария, написанный рукой Чайковского на двух листах почтовой бумаги. Очевидно, сценарий был послан с какой-то целью Ларошу, так как был обнаружен в 1930-е гг. именно в его архиве, о чем свидетельствует приложенная записка сотрудника клинского музея Н.К. Рукавишникова: «18.VI.1938 г. Найден пакет, относящийся к архиву Г.А. Лароша. В нем находилась настоящая рукопись П.И. Чайковского» [7. а² № 29].

Конечно, вышеперечисленные сюжеты из Элиот, нотный набросок, сохранившийся сценарий свидетельствуют о серьезном, отнюдь не мимолетном увлечении Чайковского совершенно новыми, совсем непривычными для его оперного творчества сюжетами. Если учесть, что все это приходится на последний год его жизни, то есть определенные основания говорить о намечавшейся эволюции оперного творчества Чайковского. Кто знает, что композитор мог написать, если бы не его безвременная смерть в октябре 1893 г.!

Еще одной группой книг в английской части библиотеки Чайковского, имеющих самое непосредственное отношение к его творчеству, является собрание сочинений Дж. Байрона во французском переводе [7. д² № 25–28]. В первом томе, в котором находятся стихотворения, сохранилось множество помет композитора. Например, на странице 76 у стихотворения «Prière de la Nature» на боковом поле надпись: «[Стихот]ворение это не попало в первое издание» (из чего следует, что Чайковский хорошо знал первое издание сочинений Байрона) [7. д² № 25. С. 76]. А далее, на странице 77, где продолжается все то же стихотворение, большая часть текста подчеркнута, на боковом поле надпись: «Изумительно, как раз то, что я вчера думал» [7. д² № 25. С. 77]. На странице 78, где заканчивается это стихотворение, часть текста подчеркнута, а на боковом поле надпись, частично срезанная при переплете «<...> Марта 1885. [В этом] юношеском стихотворении [Бай]рон нашел свою [pro]fession de foi» [7. д² № 25. С. 78].

Судя по дате, это издание сочинений Байрона Чайковский читает непосредственно перед началом работы над симфонией «Манфред», о чем композитор пишет в письме к М.И. Чайковскому 4 марта 1885 г. [3. Т. 8. С. 43].

Особое значение для Чайковского имели произведения Шекспира¹ – не только как чтение, но, главным образом, как творческие импульсы. В библиотеке композитора сохранилось три тома полного собрания сочинений Шекспира в переводах русских писателей (1880 г.) [7. д¹ № 374–376] и второй том полного собрания его драматических произведений также в переводах русских писателей (1876 г.) [7. д¹ № 377]. Имеются и отдельные издания трагедий «Гамлет» (1887 г.) [7. д¹ № 378], «Король Лир» (1886 г.) [7. д¹ № 379] и «Отелло» (1886 г.) [7. д¹ № 380] в переводах на русский язык, изданных А.С. Сувориным в серии «Дешевая библиотека». Особенностью этих книг были большие вступительные статьи и пояснительные комментарии к текстам трагедий, которые несомненно привлекали внимание композитора. На шекспировские сюжеты Чайковским были, как известно, написаны:

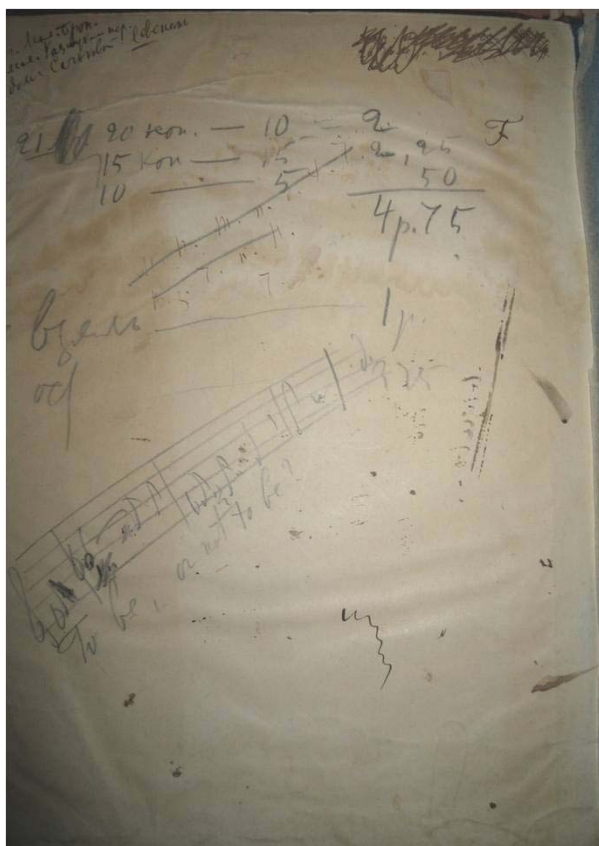
- Увертюра по трагедии «Ромео и Джульетта» (1873, 1880, 1884)
- Фантазия для оркестра по драме «Буря» (1873)
- Увертюра-фантазия «Гамлет» (1888)
- Музыка к трагедии «Гамлет» (1891)²

Шекспировские сюжеты – «Буря», «Ромео и Джульетта» – стали территорией интенсивного общения Чайковского с идеологами «Могучей кучки» В.В. Стасовым и М.А. Балакиревым. Кроме этих сюжетов, в 1876 г. Стасов прислал в письме к композитору (от 13 декабря 1876 г.) сценарий оперы «Отелло» [15. С. 122–125], интерес к которому вспыхнул мгновенно. На письме около изложения содержания второго акта Чайковский написал: «Яго, оставшись один, высказывает свою ненависть к Кассио и Отелло и говорит о своих предположениях, между прочим, и о платке» [3. Т. 5. С. 99]. В ответном письме к Стасову (от 19 декабря 1876 г.) Чайковский сообщает свои предложения по построению сценария [3. Т. 5. 97–99]. И, несмотря на это, замысел «Отелло», непосредственно предшествовавший «Евгению Онегину», остался неосуществленным. Трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта» была для Чайковского сюжетом всей жизни. Впервые он обратился к нему в самом начале творческого пути. Увертюра имеет три редакции, существенно

¹ Теме «Шекспир и музыка» посвящены специальные исследования: [13–14] и др.

² Музыка к трагедии «Гамлет» написана по просьбе выдающегося французского актера и друга Чайковского Люсьена Гитри для спектакля французской труппы в Михайловском театре в Петербурге. Премьера состоялась 9 февраля 1891 г.

отличающиеся друг от друга и отражающие эволюцию творчества Чайковского. Сохранившийся эскиз дуэта Ромео и Юлии (Джульетты) связан с еще одной попыткой использовать этот шекспировский сюжет в качестве оперы. Замысел относится к 1878–1881 г., т.е. к периоду после «Евгения Онегина» и «Орлеанской девы», но, судя по всему, мысль об этой опере не оставляла композитора до конца его жизни. В сохранившемся эскизе дуэта используются темы его ранней увертюры «Ромео и Джульетта». После смерти Чайковского рукопись была обнаружена С.И. Танеевым, дуэт был им реставрирован, издан и вошел в исполнительскую практику [7. в⁶ № 1].



«To be or not to be»

Сюжет шекспировского «Гамлета» – в качестве оперного – очевидно также привлекал внимание композитора: на бюваре 1885 г. на промокательной бумаге Чайковским сделан набросок в *es-moll* с подтекстовкой начальных слов знаменитого монолога Гамлета: «To be or not to be» [7. в⁶ № 4]. Набросок не был использован. В итоге Чайковский воплотил этот шекспировский сюжет в оркестровой увертюре «Гамлет» 1888 г., а также в музыке к спектаклю французского театра в Петербурге 1892 г.

Среди рукописей Чайковского в записной книжке № 4 сохранились наброски и листы с набросками и эскизами, относящиеся к осени 1887 г. (т.е. раньше «оперного наброска»), которые в настоящее время трактуются как материалы к предполагавшейся программной симфонии «Гамлет» [7. а² № 4]. Через несколько месяцев эти наброски вошли в качестве составной части в основной тематизм первой, второй и четвертой частей Пятой симфонии Чайковского. Но – не вошли в чуть позже написанную увертюру «Гамлет». Если учесть, что некоторые из набросков имеют помету «Гамлет», можно смело говорить об изначальной связи концепции Пятой симфонии с шекспировской трагедией¹.

Обращение Чайковского к шекспировским сюжетам и творчеству Байрона, безусловно, шло в русле определенной тенденции времени, когда Шекспир и Байрон стали существенной частью интеллектуальной жизни русского общества.

Это лишь некоторые основные аспекты диалога Чайковского с британской культурой, через которые отчетливо просматривается широта и многоуровневость данного явления, так или иначе прошедшего через всю жизнь композитора. С одной стороны, этот диалог был отражением и продолжением многовекового диалога двух культур, а с другой – важной частью духовного мира композитора, жизнь и творчество которого самым тесным образом были связаны с Великобританией и ее культурой.

Литература

1. Айнбиндер А.Г. Чайковский и английская культура // Русско-британские музыкальные связи / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – СПб., 2009. – С. 108–141.

¹ Об этом см. [16. С. 120–129].

2. Климовицкий А.И. Британия Чайковского: ренессанс русского музыкального сентиментализма // Русско-британские музыкальные связи / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова. – СПб., 2009. – С. 142–183.
3. Чайковский П.И. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. Т. 5–17. – М.: Музгиз: Музыка, 1959–1981.
4. Чайковский П.И. Дневники. 1873–1891. – М.; Пг.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1923.
5. Norris G. Stanford, the Cambridge jubilee, and Tchaikovsky. – Newton Abbot; London: David and Charles, 1980.
6. Чайковский и зарубежные музыканты: Избранные письма иностранных корреспондентов / сост. Н.А. Алексеев. – Л.: Музыка, 1970.
7. Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П.И. Чайковского (ГМЗЧ).
8. Ермолаева Т.Н. Библиотека Камско-Воткинского завода и литературные интересы семьи Чайковских // П.И. Чайковский. Забытое и новое: Альм. – М., 2003. – Вып. 2.
9. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского: В 3 т. М., Лейпциг: П. Юргенсон, 1900–1902; Т. 1. – 2-е изд. – М.: П. Юргенсон, 1903.
10. Гаевский Э. И.П. Чайковский и мастер С. Пен // П.И. Чайковский и Урал / Государственный дом-музей П.И.Чайковского в Воткинске. Ижевск: Удмуртия, 1983. – С. 30–39.
11. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. – М., 2007.
12. Ларош Г.А. Избранные статьи. – Л., 1975. – Вып. 2.
13. Соллертинский И.И. Шекспир и мировая музыка // Соллертинский И.И. Исторические этюды. – Л., 1963.
14. Шекспир и музыка. – Л., 1964.
15. Музыкальное наследие Чайковского: Из истории его произведений / ред. коллегия: К.Ю. Давыдова, В.В. Протопопов, Н.В. Туманина. – М.: АН СССР, 1958.
16. Вайдман П.Е. Творческий архив П.И.Чайковского. – М.: Музыка, 1988.

GREAT BRITAIN IN TCHAIKOVSKY'S LIFE AND CREATIVE WORK (BY MATERIALS OF COMPOSER'S ARCHIVE)

Text. Book. Publishing. 2014, no. 2 (6), pp. 92–113.

Aynbinder Ada G. The Tchaikovsky State Memorial Musical Museum-Preserve (Klin, Russian Federation). E-mail: adaainbinder@mail.ru

Keywords: P.I. Tchaikovsky, history of Russian music, musical source study, manuscripts.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky was a globally minded man in the broadest sense. In his life and work different cultures, countries, eras are intertwined and reflected. In this respect it is interesting to follow the British line in the biography of the composer through documentary sources preserved in Tchaikovsky's personal archive in order to try to identify the most complete picture of the British interests of the composer and the scope of his contact with the world of culture of this country.

Tchaikovsky's personal acquaintance with the UK is just four visits to the country in 32 years, the first and the second of which are 27 years apart. The future composer, a 21-year-old employee of the Ministry of Justice, first visited the UK in 1861 as a translator

of engineer Vasily Pisarev. Tchaikovsky made his other visits to the UK being a world-renowned composer, author of recognized masterpieces, conductor of his own works. The last one took place in June 1893 and was connected with his being awarded the honorary degree (*honoris causa*) of Doctor of Music of Cambridge University.

Tchaikovsky could hear English speech since early childhood, but he mastered it in adulthood. A special theme for Tchaikovsky was British literature, the composer was interested in throughout his life. This found reflection in his works. He has his writings on the plots from Shakespeare and Byron.

There were also unrealized plans for operas also based on the British literary sources. These, for example, are “Ivanhoe” by Walter Scott (1872 plan), and the aforementioned (in the source notebook) “Chateau de Chillon” after a poem by Byron and its Russian version – a play by A.F. Fedotov. After the opera “Queen of Spades” Tchaikovsky learned about novelist George Eliot and her works. The library of the composer has a number of her works, some of which he regarded as the future opera plots. Tchaikovsky planned to compose operas “Othello” and “Romeo and Juliet”.

The library of P.I. Tchaikovsky also has English books on different topics in the areas he was interested in – history, natural science.

Here are some aspects of Tchaikovsky's dialogue with the British culture which was an important part of the spiritual world of the composer throughout his life.

References

1. Aynbinder A.G. *Chaykovskiy i angliyskaya kul'tura* [Tchaikovsky and English culture]. In: Kovnatskaya L.G., Mishchenko M., Chumikova O.N. *Russko-britanskie muzykal'nye svyazi* [Russian – British musical links]. St. Petersburg: St. Petersburg State Conservatory Publ., 2009, pp. 108–141.
2. Klimovitskiy A.I. *Britaniya Chaykovskogo: renessans russkogo muzykal'nogo sentimentalizma* [Britain of Tchaikovsky: the renaissance of Russian musical sentimentalism]. In: Kovnatskaya L.G., Mishchenko M., Chumikova O.N. *Russko-britanskie muzykal'nye svyazi* [Russian-British musical links]. St. Petersburg: St. Petersburg State Conservatory Publ., 2009, pp. 142–183.
3. Tchaikovsky P.I. *Polnoe sobranie sochineniy: Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [The complete works. Literary worms and epistolary intercourse]. Moscow: Muzgiz Publ., Muzyka Publ., 1959–1981. Vol. 5–17.
4. Tchaikovsky P.I. *Dnevnik. 1873–1891* [Diaries. 1873–1891]. Moscow-Petrograd: The State Publishing House, 1923.
5. Norris G. *Stanford, the Cambridge jubilee, and Tchaikovsky*. Newton Abbot, London: David and Charles, 1980.
6. *Chaykovskiy i zarubezhnye muzykanty. Izbrannye pis'ma inostrannykh korrespondentov* [Tchaikovsky and foreign musicians. Selected letters of foreign correspondents]. Leningrad: Muzyka Publ., 1970. 240 p.
7. The P.I. Tchaikovsky State Museum-Reserve.
8. Ermolaeva T.N. *Biblioteka Kamsko-Votkinskogo zavoda i literaturnye interesy sem'i Chaykovskikh* [The Library of Kamsk-Votkinsk plant and literary interests of the Tchaikovskys]. In: *P.I. Chaykovskiy. Zabytoe i novoe* [P.I. Tchaikovsky. The forgotten and new]. Moscow, 2003. Issue 2.

9. Tchaikovsky M.I. *Zhizn' Petra Il'icha Chaykovskogo* [The life of P.I. Tchaikovsky]. Vol. 2–3. Moscow; Leipzig: P. Jurgenson Publ., 1900–1902; Vol. 1. Moscow: P. Jurgenson Publ., 1903.
10. Gaevskiy E. *I.P. Chaykovskiy i master S. Pen* [I.P. Tchaikovsky and Master S. Pen]. In: *P.I. Chaykovskiy i Ural* [P.I. Tchaikovsky and Urals]. Izhevsk: Udmurtiya Publ., 1983, pp. 30–39.
11. Dickens Ch. *Posmertnye zapiski Pikvikskogo kluba* [The posthumous papers of the Pickwick club]. Translated from English by A. Krivtsova, E. Lann. Moscow: Eksmo Publ., 2007. 912 p.
12. Larosh G.A. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Leningrad: Muzyka Publ., 1975. Issue 2, 368 p.
13. Sollertinskiy I.I. *Istoricheskie etyudy* [Historical sketches]. Leningrad: State Musical Publishing House, 1963. 392 p.
14. Raaben L.N. *Shekspir i muzyka* [Shakespeare and music]. Leningrad: Musyka Publ., 1964. 318 p.
15. Davydova K.Yu., Protopopov V.V., Tumanin N.V. (eds.) *Muzykal'noe nasledie Chaykovskogo. Iz istorii ego proizvedeniy* (The musical heritage of P.I. Tchaikovsky. From the history of his works). Moscow: USSR Academy of Sciences Publ., 1958. 541 p.
16. Vaydman P.E. *Tvorcheskiy arkhiv P.I.Chaykovskogo* [The creative archive of P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzyka Publ., 1988. 174 p.