



ВЫХОДИТЬ ЕЖЕНЕДѢЛЬНО (съ иллюстраціями)
подъ редакціей НИК. ФИНДЕЙЗЕНА.

Рекомендована Учебнымъ Комитетомъ Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы МАРИИ.
Рекомендована Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія.

1903 X ГОДЪ.	3 р.	съ ДОСТАВКОЙ на 1 годъ.	съ ПЕРЕСЫЛКОЙ	3 р. 50 к.	№ 42
		1 р. 75 к. на 6 м., 1 р. на 3 м. и 50 к. на 1 мѣс.	2р. на 6 м., 1р. 25 к. на 3 м., 60 к. на 1 мѣс., на ГОДЪ		
За границу 4 р. Цѣна сего № 10 к., съ перес. 15 к.					

Редакція и Главная Контора: С.-Петербургъ, улица Гоголя (бывш. Мал. Морская), д. № 6, кв. 21.



П. И. Чайковскій на смертномъ одрѣ.

Десять лѣтъ назадъ.

(Памяти П. И. Чайковскаго).

Живо встаютъ въ памяти горестные октябрьскіе дни 1893 года. Въ субботу 16-го октября Чайковскій впервые продирижировалъ своей лебединой пѣсней—*шестой* симфоніей. Также какъ и V симфонія, слабо проведенная композиторомъ, ше-

стая—имѣла болѣе внѣшній успѣхъ; сильно аплодировали автору-дирижеру, а не произведенію. Какъ далеко было впечатлѣніе этого перваго исполненія геніальной симфоніи отъ втораго, произведшаго глубокое впечатлѣніе, вызывавшее слезы. И все же хорошо помнится, что глубоко-элегическая тема послѣдняго *andante* и тогда врѣзалась въ память, а затѣмъ, всего лишь черезъ нѣ-

Что писалъ объ оперѣ Петрѣ Ильичѣ Чайковскій.

Мнѣнія великихъ композиторовъ о наиболѣе близкой имъ сферѣ всегда представляютъ извѣстный интересъ. Этотъ интересъ усиливается и приобретаетъ важное для развитія нашихъ музыкальных понятій значеніе въ томъ случаѣ, когда о музыкѣ высказывается композиторъ, высоко стоящій по своему общему развитію, и обладающій литературнымъ талантомъ, какъ мы это видимъ у Чайковскаго. Въ его письмахъ, напечатанныхъ въ книгѣ „Жизнь П. И. Чайковскаго“—Модеста Чайковскаго, мы встрѣчаемъ иногда чрезвычайно мѣткія, всегда очень характерныя для автора ихъ, опредѣленія и оцѣнку различныхъ явленій музыкальной жизни.

Для правильнаго сужденія объ этихъ отзывахъ Чайковскаго необходимо имѣть въ виду двѣ основныя черты его умственнаго склада. Во первыхъ, мышленіе П. И. не только въ сферѣ музыки, но и въ другихъ областяхъ (политика, общественная жизнь) отличается замѣчательно конкретнымъ характеромъ. Онъ никогда не судитъ о данномъ явленіи съ какой нибудь предвзятой, основанной на отвлеченномъ положеніи, точки зрѣнія: для него, такъ называемая теорія, школа, знамя, партія—были слова, хотя и понятныя, но не имѣющія живой убѣдительности. Какъ въ музыкѣ П. И. не принадлежалъ ни къ какому толку, и оставлялъ за собою свободу въ сужденіяхъ о томъ или другомъ явленіи, такъ и въ политикѣ его нельзя было назвать ни консерваторомъ, ни либераломъ. Одно можно сказать навѣрное: къ борьбѣ за какое бы то ни было знамя П. И. былъ совершенно неспособенъ; скорѣе—лишеніе, хотя и частичное, свободы, связанное со всякимъ знаменемъ, было для него нестерпимо.

Другая, характерная для сужденій П. И. о музыкѣ, черта тѣсно связана съ самой сущностью его музыкальнаго творчества. Изъ двухъ моментовъ, образующихъ музыкальное произведеніе, — архитектурнаго и восклицательнаго,—въ творествѣ П. И. значительно преобладающую роль игралъ второй моментъ, т. е. та лирическая окраска лучшихъ сочиненій П. И., которая для него

характерна. Эту-же сторону П. И. наиболѣе цѣнилъ въ чужихъ сочиненіяхъ: „чувствительность“ этихъ произведеній была для него дороже ихъ архитектурнаго совершенства. Вотъ почему Григъ былъ гораздо симпатичнѣе Чайковскому, чѣмъ Брамсъ. Къ этому нужно еще прибавить, что изъ чувствъ, выраженныхъ въ музыкальныхъ сочиненіяхъ, душѣ П. И. были гораздо ближе чувства средняго человѣка, чѣмъ чувства героя. Вотъ почему „Карменъ“ Бизе дѣйствовала на Чайковскаго сильнѣе, чѣмъ оперы Вагнера, Моцартъ былъ ему ближе, чѣмъ Бетховенъ.

Переходя къ нашей задачѣ, остановимся прежде всего на вопросѣ: Что такое „художественная правда“ въ оперѣ? Вопросъ этотъ представители разныхъ партій еще со временъ Глука рѣшаютъ весьма различно.

Какъ извѣстно, наиболѣе короткія рѣшенія этого вопроса дали Даргомыжскій въ „Каменномъ Гостѣ“, и Вагнеръ въ „Нибелунгахъ“. Къ тому и другому рѣшенію П. И. относился отрицательно. О Даргомыжскомъ онъ пишетъ: „Даргомыжскій подъ конецъ жизни писалъ „Каменнаго Гостя“, вполнѣ вѣруя, что онъ ломаетъ старые устои и на развалинахъ оныхъ строить нѣчто новое, колосальное. Печальное заблужденіе! Болѣе антипатичнаго и ложнаго, какъ эта неудачная попытка внести *правду* въ такую сферу искусства, гдѣ все основано на лжи и гдѣ „правды“ въ будничномъ смыслѣ слова вовсе и не требуется.—я ничего не знаю“.

О „Нибелунгахъ“, послѣ перваго представленія тетралогіи въ Байрейтѣ въ 1876 г., П. И. писалъ: „Можетъ быть „Нибелунги“ очень великое произведеніе, но ужъ навѣрное никогда растянутае и скучнае этой канители ничего не было. Нагроможденіе самыхъ сложныхъ и изысканныхъ гармоній, безцвѣтность всего, что поется на сценѣ, безконечно длинныя монологи и діалоги, отсутствіе интереса и поэтичности сюжета—все это утомляло нервы до послѣдней степени. И такъ, вотъ чего добивается реформа Вагнера! Прежде людей старались восхищать музыкой—а теперь ихъ терзаютъ и утомляютъ“. Въ 1877 г. посмотрѣвши „Валкирію“ въ Вѣнѣ, П. И. пишетъ: „Вагнеръ симфонистъ по натурѣ. Этотъ чело-

вѣкъ надѣленъ геніальнымъ талантомъ, но губить его тенденціями, его вдохновеніе парализуется теорією, которую онъ избралъ и которую, во что бы то ни стало, хочетъ приложить къ практикѣ. Гонимая за реальностью, правдивостью и рациональностью въ оперѣ, онъ совершенно упускаетъ изъ виду музыку, которая, по большей части, блистаетъ полнымъ отсутствіемъ въ его послѣднихъ 4-хъ операхъ. Ибо я не могу назвать музыкой такіе калейдоскопическіе, пестрые музыкальные кусочки, которые непрерывно слѣдуютъ другъ за другомъ, никогда не приводя ни къ чему и не давая вамъ ни разу отдохнуть на какойнибудь удобовоспринимаемой формѣ. Въ 1879 г. П. И. пишетъ о „Лоэнгринѣ“. „Вагнеризмъ мнѣ мало симпатиченъ, какъ принципъ; самъ Вагнеръ, какъ личность, возбуждаетъ во мнѣ чувство антипатіи, но я не могу не отдать справедливости его огромному музыкальному дарованію. Дарованіе это, по моему, нигдѣ не проявилось такъ ярко, какъ въ „Лоэнгринѣ“, эта опера останется вѣнцомъ вагнеровскаго творчества; послѣ „Лоэнгрина“ началось паденіе его таланта, загубленного сатанинской гордостью этого человѣка“. О „Парсифалѣ“ П. И. пишетъ въ 1884 г. „Здѣсь имѣешь дѣло съ великимъ мастеромъ, съ геніальнымъ, хотя и заблуждающимся художникомъ...“ „Что меня окончательно приводитъ въ изумленіе—это серьезность, съ которой зафилософствовавшійся нѣмецъ иллюстрируетъ музыкой самые невообразимо глупые сюжеты“. По поводу перваго представленія „Нибелунговъ“ въ Петербургѣ въ 1889 г. П. И. пишетъ: „Я предвижу, что у насъ теперь заведутся свои вагнеристы. Не люблю я это отродье! Проскучавши жестоко весь вечеръ, но прельстившись какой-нибудь одной эффектной минутой, они вообразятъ, что оцѣнили Вагнера и будутъ кичиться тонкостью своего пониманія, обманывая и другихъ, и себя...“ „Я очень высоко ставлю творческій геній Вагнера, но ненавижу вагнеризмъ, какъ принципъ, и не могу побѣдить отвращенія къ послѣдней манерѣ Вагнера“. Эти строки достаточно выясняютъ отношеніе П. И. къ Вагнеру. Здѣсь нужно еще прибавить, что П. И. съ характерной для него искренностью признавалъ вліяніе Вагнера на свое творчество. „Не будь Ваг-

нера, я бы писалъ иначе“ пишетъ П. И. Танѣеву въ 1891 г. По поводу вліянія „Нибелунговъ“ на „Франческу“ Чайковскаго, онъ пишетъ въ 1878 г.: „Я это самъ чувствовалъ во время работы. Если я не ошибаюсь, это особенно замѣтно въ интродукціи. Не странно-ли, что я подчинился вліянію художественнаго произведенія, которое въ общемъ мнѣ весьма антипатично?“

О „правдѣ“ въ своихъ собственныхъ операхъ находимъ у П. И. интересныя замѣчанія. „Вопросъ о томъ, какъ слѣдуетъ писать оперы (письмо 1891 г.), я всегда разрѣшаю, разрѣшалъ и буду разрѣшать чрезвычайно просто. Ихъ слѣдуетъ писать (впрочемъ, точно такъ же, какъ и все остальное) такъ, какъ Богъ на душу положитъ. Я всегда стремился, какъ можно правдивѣе, искреннѣе выразить музыкой то, что имѣлось въ текстѣ. Правдивость же и искренность не суть результатъ умствованій, а непосредственный продуктъ внутренняго чувства. Дабы это чувство было живое, теплое, я всегда старался выбирать сюжеты, въ коихъ дѣйствуютъ настоящіе живые люди, чувствующие также, какъ и я“. Обратите вниманіе, какая чисто субъективная точка зрѣнія! И какъ такая точка зрѣнія, выражающая совершенно вѣрно сущность лирическаго таланта Чайковскаго, противорѣчитъ самой идеѣ такого объективнаго искусства, какъ драма. О погонѣ за реализмомъ въ оперѣ, П. И. пишетъ въ 1890 г., я нисколько бы не затруднился нагло отступить отъ реальной истины въ пользу истины художественной. Эти двѣ истины совершенно различны, и слишкомъ гнаться за первой изъ нихъ, забывая вторую, я не хочу и не могу, ибо если погоню за реализмомъ въ оперѣ довести до послѣдней крайности, то неминуемо придешь къ полному отрицанію самой оперы. Люди, которые вмѣсто того, чтобы говорить—поютъ, вѣдь это верхъ лжи, въ туманномъ смыслѣ слова“.

Идеаломъ оперы для Чайковскаго до конца его жизни оставался „Донъ-Жуанъ“ Моцарта. Къ этому композитору П. И. питалъ настоящій культъ, обожаніе, и не только какъ къ музыканту, но и какъ къ человѣку. „Я Моцарта не только люблю, я боготворю его. Лучшая изъ всѣхъ когда либо написанныхъ оперъ—для меня „Донъ-

Жуанъ...“ „Правда, что Моцартъ захватываетъ не такъ глубоко, какъ Бетховенъ“ (рѣчь идетъ о инструментальной музыкѣ послѣдняго); „размахъ его менѣе широкъ; какъ въ жизни онъ былъ до конца дней безпечнымъ ребенкомъ, такъ и въ музыкѣ его нѣтъ субъективнаго трагизма, столь сильно и мощно сказывающагося въ Бетховенѣ. Это однако же не помѣшало ему создать объективно-трагическое лицо, самое поразительное изъ всѣхъ обрисованныхъ музыкой человѣческихъ образовъ. Я говорю о Доннѣ Аннѣ въ „Донъ-Жуанѣ“. „Свою способность восхищаться Моцартомъ я приписываю тому обстоятельству, что до 17-ти лѣтъ я, можно сказать, не зналъ музыки...“ „Я въ дѣтствѣ не былъ отравленъ тѣмъ ядомъ, коимъ пропитана послѣ-Бетховенская музыка...“ „Играя и читая Моцарта, я чувствую себя моложе, бодрѣе, почти юношей...“ „Слушая его музыку, я какъ будто совершаю хорошій поступокъ...“ „Въ Моцартѣ я люблю все, ибо мы любимъ все въ человѣкѣ, котораго мы любимъ дѣйствительно“.

На ряду съ Моцартомъ П. И. ставилъ въ оперѣ одного только композитора — Глинку. О немъ П. И. пишетъ: „Небывалое изумительное явленіе въ сферѣ искусства. Дилеттантъ, поигрывавшій то на скрипкѣ, то на фортепіано, сочинявшій совершенно безцвѣтныя кадрили, фантазіи на модныя итальянскія мелодіи, испытывшій себя и въ серьезныхъ формахъ и въ романсахъ, но кромѣ банальностей во вкусѣ 30-хъ годовъ ничего не написавшій, вдругъ, на 34-мъ году жизни ставитъ оперу, по гениальности, размаху, новизнѣ и безупречности техники стоящую на ряду съ самымъ великимъ и глубокимъ, что только есть въ искусствѣ! Глинка вдругъ однимъ шагомъ сталъ на ряду (да, на ряду!) съ Моцартомъ, Бетховеномъ и съ кѣмъ угодно. Это можно безъ всякаго преувеличенія сказать про человѣка, написавшаго „Слався...“ „Я не безусловный „Русланистъ“, и даже скорѣе склоненъ въ общемъ предпочитать „Жизнь за Царя“, хотя музыкальных цѣнностей въ „Русланѣ“, пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ больше. Но стихійная сила въ первой оперѣ даетъ себя сильнѣе чувствовать, а „Слався“ есть нѣчто подавляющее, исполинское. И вѣдь образца не было никакого: антеце-

дентовъ нѣтъ ни у Моцарта, ни у Глука, ни у кого изъ мастеровъ. Поразительно, удивительно! Да! Глинка настоящій творческій гений“.

При такомъ взглядѣ на Моцарта и Глинку, особенно замѣчательнымъ является тотъ фактъ, что оперное творчество самого Чайковского по самой сущности своего характера также далеко отъ Моцарта и Глинки, какъ и отъ Даргомыжскаго и Вагнера. По нѣжной, нѣсколько болѣзненной, чувствительности своей музыки, по способности къ изящно-граціозному, по склонности къ изображенію характера средняго человѣка (не героя), по отсутствію способности къ воспроизведенію фантастическаго элемента, который у Чайковского всегда имѣетъ слишкомъ реальный обликъ—Чайковский стоитъ гораздо ближе къ новымъ французамъ, чѣмъ къ названнымъ композиторамъ.

„Художественная организація Гуно“, пишетъ П. И.: „есть для меня загадка. Невозможно отрицать, что „Фаустъ“ написанъ если не гениально, то съ необычайнымъ мастерствомъ и не безъ значительной самобытности. Все, что написано имъ прежде и послѣ „Фауста“—слабо, бездарно. Ничего подобнаго исторія музыки не представляетъ...“ „Гуно—одинъ изъ немногихъ, которые въ наше время пишутъ не изъ предвзятыхъ теорій, а по внушенію чувства“.

Бизе постоянно приводилъ Чайковского въ восхищеніе. Объ его „Карменѣ“ онъ пишетъ: „По моему, это въ полномъ смыслѣ шедевръ, т. е. одна изъ тѣхъ немногихъ вещей, которымъ суждено отразить въ себѣ въ сильнѣйшей степени музыкальныя стремленія цѣлой эпохи...“ „Бизе какъ бы говорить намъ: „Вы не хотите ничего величаваго, сильнаго и грандіознаго—вы хотите хорошенькаго, вотъ вамъ хорошенькая опера“; и дѣйствительно, я не знаю въ музыкѣ ничего, чтобы имѣло большее право представлять собою элементъ, который я называю хорошенькимъ—le joli. Это обаятельно-прелестно отъ начала до конца“.

Итальянцевъ, этихъ баловней оперной сцены, Чайковский очень любилъ въ молодости, и любовь эту отчасти сохранилъ всю жизнь, хотя, самъ первоклассный мастеръ, не могъ не видѣть всю слабость ихъ музыкальной техники и незначительность формы.

Относительно русских оперных композиторовъ я привелъ уже отзывы Чайковского о Глинкѣ и Даргомыжскомъ. Изъ позднѣйшихъ композиторовъ П. И. очень высоко ставилъ Сѣрова въ его „Юдиѣ“, которую продолжалъ любить до конца жизни. О „Вражьей Силѣ“ П. И. пишетъ въ 1887 г. „Какое-то почти отвратительное музыкальное безобразіе, и вмѣстѣ съ тѣмъ талантъ, чутье, воображеніе. По правдѣ сказать, всего этого въ Сѣровѣ безконечно больше, чѣмъ въ пресловутой „могучей кучкѣ“. Относительно Римскаго-Корсакова, къ музыкальной дѣятельности котораго П. И. относился съ величайшимъ уваженіемъ, находимъ только одно мѣсто, касающееся оперъ этого композитора. Въ дневникѣ 1887 года читаемъ: „Читалъ „Снѣгурочку“ Корсакова и удивлялся его мастерству, и даже (стыдно признаться) завидовалъ“.

Больше отзывовъ находимъ мы объ операхъ Ц. Кюи. Но приводя ихъ, необходимо оговориться, что рѣзкость ихъ могла быть вызвана отчасти тѣми неутонченными нападеніями, которымъ подвергалась вся музыкальная дѣятельность Чайковского со стороны Кюи — музыкальнаго критика. „Кюи талантливый дилеттантъ. Музыка его лишена самобытности, но элегантна, изящна; она слишкомъ кокетлива, прилизана, такъ сказать, и потому нравится сначала, но быстро прѣдается“. „Я не признаю въ немъ большой творческой силы, но у него есть изящество, красивость въ гармоніяхъ и вкусъ...“ „Его губить то, что вы называете оригинальничаніемъ. По натурѣ своего таланта Кюи склоненъ къ легкой пикантно-ритмизированной на французскій ладъ музыкѣ; но требованія кружка, къ которому онъ принадлежитъ, заставляютъ его насиловать свой талантъ“. О „Кавказскомъ Плѣнникѣ“: „Это до крайности ничтожно, слабо, ребячески-наивно, а главное курьезно, что критикъ, цѣлую жизнь преслѣдовавшій рутину, на склонѣ лѣтъ даетъ оперу, рутинную до безстыдства“.

Мусоргскій своей музыкой вызывалъ въ Чайковскомъ чувство, близкое къ отвращенію. „По таланту онъ можетъ быть выше всѣхъ предыдущихъ (Р.-Корсаковъ, Кюи, Бородинъ), но это натура узкая, лишенная потребности самосовершенствованія, слишкомъ увѣровавшая въ нелѣпыя теоріи круж-

ка своего и въ свою „геніальность“. Кромѣ того, это какая-то низменная натура, любящая грубость, неотесанность, шероховатость. Онъ кокетничаетъ своей безграмотностью, гордится своимъ невѣжествомъ, валяетъ какъ попало, слѣпо вѣруя въ непогрѣшимость своего генія. А бываютъ у него вспышки въ самомъ дѣлѣ талантливыя и при томъ нелишенные самобытности“.

Оперы А. Рубинштейна не встрѣчаютъ сочувствія Чайковского. Очень высоко ставя композиторскій талантъ своего учителя, котораго онъ „обожалъ“, какъ человѣка и артиста, П. И. возмущался той крайней небрежностью, съ которой Рубинштейнъ относился къ своимъ природнымъ композиторскимъ даннымъ. Еще въ „Демонѣ“ многія вещи нравились Чайковскому, въ особенности если поставить его рядомъ съ оперой Фитингофа-Шеля на тотъ же сюжетъ „Тамара“. Но уже „Калашникова“ П. И. называетъ „необычайно слабымъ произведеніемъ“. По поводу этой оперы П. И. пишетъ: „Рубинштейнъ поступаетъ совершенно также, какъ пѣвица, уже утратившая голосъ, но все еще претендующая очаровывать слухъ публики. Это талантъ, уже давно выдохшійся и утратившій всякое обаяніе. Ему бы слѣдовало остановиться и довольствоваться уже сдѣланнымъ прежде. Моллю Бога, чтобы мнѣ современемъ не впасть въ ту же ошибку“ (письмо въ 1880 году). А по поводу „Нерона“ читаемъ въ дневникѣ за 1886 годъ: „Пронгралъ „Нерона“. Все еще не могу достаточно подивиться наглою безцеремонности автора. Ей-Богу, злость беретъ, смотря на эту партитуру. А впрочемъ, оттого я и играю эту мерзость, что состояніе превосходства, по крайней мѣрѣ въ смыслѣ добросовѣстности—поддерживаетъ энергію. Думаешь, что пишешь гадко, анъ, посмотришь на эту дребедень, которую однако серьезно исполняли—и на душѣ легче. Мнѣ стыдно, что я съ такой злостью отношусь къ подобному явленію—но передъ кѣмъ же въ дневникѣ притворяться?“

Какъ эти слова Чайковского напоминаютъ стараго профессора въ „Скучной исторіи“ Чехова! Не даромъ Чеховъ посвятилъ свой сборникъ „Хмурые люди“ именно П. И. Чайковскому.

Викторъ Вальтеръ.