

Tatyana ZAITSEVA
On Tchaikovsky and Balakirev
*(based on the materials from the archive
and the library of the Head of the New
Russian School)*

The author re-traces the biographic canvas of creative connections between Peter Tchaikovsky and Mily Balakirev based on the materials from the archive and the library of the Head of the New Russian School. This made it possible to supplement their dialogue with important but not yet noticed details. Special attention is paid to the history of the creation of «Manfred». The article is dedicated to the 180th anniversary of Tchaikovsky's birth and 110th anniversary of Balakirev's death.

Keywords: P. I. Tchaikovsky, M. A. Balakirev, creative connections, personal library, music and dramaturgic script, «Manfred».

Татьяна ЗАЙЦЕВА
О Чайковском и Балакиреве
*(по материалам архива и библиотеки
главы Новой русской школы)¹*

Автор статьи заново прослеживает биографическую канву творческих взаимоотношений П. И. Чайковского и М. А. Балакирева, опираясь на материалы библиотеки и архива главы Новой русской школы. Это позволило дополнить их диалог важными, но не замеченными до сих пор подробностями. Особое внимание уделено истории создания «Манфреда». Статья приурочена к двум памятным датам — 180-летию со дня рождения Чайковского и 110-летию со дня смерти Балакирева.

Ключевые слова: П. И. Чайковский, М. А. Балакирев, творческие связи, личная библиотека, музыкально-драматургический сценарий, «Манфред».

Балакирев и Чайковский... Сколь по-разному толкуют исследователи их отношения. Они и впрямь складывались непросто, прерывались паузами. И тому были веские причины. Начало им было положено в сложную, переходную пору 1860-х годов, когда в стране все перевернулось и только укладывалось. Среди многообразных, порой противоборствующих течений в отечественной музыкальной жизни в роли ведущих выделились два. Одно было связано с учреждением Русского музыкального общества и первой русской консерватории в России. Другое — с новаторской школой-направлением, именуемой «Могучей кучкой», художественной трибуной которой стали концерты Бесплатной музыкальной школы. Вдохновителями этих определяющих для развития отечественного искусства

начинаний выступили Антон Рубинштейн и Милий Балакирев. Зачастую их называют оппонентами. При более же пристальном рассмотрении становится ясно: их деятельность строилась по принципу дополнительности². Одно из доказательств тому — творческие взаимоотношения М. А. Балакирева с выпускником Петербургской консерватории, учеником А. Г. Рубинштейна по классу композиции П. И. Чайковским.

Заново, с документальной точностью проследить биографическую канву их диалога, дополнив важными, но не замеченными до сих пор подробностями, позволяют материалы библиотеки и архива Балакирева. К сожалению, ни библиотека в полном виде, ни ее опись не сохранились. Лишь частично проясняет состав книжного собрания рукописный «Каталог книг М. А. Балакирева»,

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, Исследовательский проект № 18-012-00482.

² Эта мысль, высказанная Б. В. Асафьевым и затронутая Л. А. Баренбоймом, получает развитие в следующих работах: [3; 2; 4].

сделанный Ю. С. Ляпуновым. Как показали разыскания, каталог этот черновой, он неполон, приведенные в нем сокращенные описания изданий и рукописей зачастую не точны³. Но еще более усложняет поиски отсутствие какой-либо описи нотной библиотеки Балакирева. К счастью, в государственных хранилищах удалось выявить немало экземпляров из балакиревского собрания благодаря наличию в них штампа композитора и его помет. В их числе — произведения Чайковского, брошюры и книги о нем, которые уже могут составить целый раздел.

Личному знакомству музыкантов положил начало Балакирев. Приехав в Москву в начале января 1868 года, он предложил Чайковскому исполнить в концертах столичного Русского музыкального общества его Танцы из оперы «Воевода». Между ними завязалась деловая переписка. В первом же ответном письме от 21 февраля 1868 года Балакирев обратился к Чайковскому с просьбой: «Вы мне сделаете много удовольствия, если пришлете мне переведенный Вами учебник оркестровки» [10, с. 118]. Петр Ильич откликнулся тотчас: месяц спустя учебник был у Балакирева, о чем он с благодарностью сообщил Чайковскому в очередном послании.

Сфера инструментовки — объект особого внимания Балакирева с поры его общения с Глинкой. Неудивительно, что главу Новой русской школы заинтересовало «Руководство к инструментовке» Ф. О. Геварта в русском переводе Чайковского с его дополнениями и комментариями⁴. Книгу эту Балакирев находил весьма ценной, не раз перечитывал и собирался положить в основу нового труда по инструментовке, о чем писал С. М. Ляпунову⁵. К сожалению, сегодня в архиве сохранился лишь вырванный из издания титульный лист с дарственной надписью: «Милию Алексеевичу Балакиреву от переводчика»⁶. Судя по сдержанности надписи, сблизиться корреспонденты не спешили. Тем не менее, обмен письмами шел с достаточной регулярностью. Балакирев и впредь обращался к Чайковскому с просьбами прислать то или иное новое московское издание. «...Достаньте, если можно, выпуски Разумовского о церковной музыке», — написал Милий Алексеевич в конце мая 1869 года [10, с. 134]. Но, может, выполнить это поручение Чайковскому не удалось, потому что с аналогичной просьбой Балакирев позднее, в 1870 году, обратился к В. В. Стасову. Так или иначе, первый выпуск фундаментального труда Д. В. Разумовского «Церковное пение в России», столь нужный Балакиреву для работы над собственной гармонизацией Обихода, пополнил его библиотеку⁷.

Чайковский и сам стал дарить Балакиреву издания своих опусов, о чем проговариваются сделанные на них надписи автора. Заботясь о сохранности нот, Милий Алексеевич любил составлять из разрозненных изданий сборники-конволюты, которых в его библиотеке набралась не одна серия. Один из таких сборников целиком посвящен произведениям Чайковского⁸. Владельческий переплет объединил «в один том — в один дом» (М. Цветаева) фортепианные переложения в четыре руки увертюры «Ромео и Джульетта», трех квартетов (№ 1 ор. 11; № 2 ор. 22; № 3 ор. 30), Танцев из оперы «Воевода» и Русских народных песен. На первом листе Балакирев четким каллиграфическим почерком выписал содержание тома. В сборнике прослеживается свой принцип объединения: его составили сочинения Чайковского, отмеченные одним временным знаком: концом 1860–1870 годами. И чуть не каждый опус напоминал о том или ином эпизоде творческих отношений композиторов.

Первой в сборнике представлена увертюра, открывшая нового, неизвестного Чайковского — художника трагического склада, будущего автора «Манфреда», «Пиковой дамы», последних симфоний. Истоки этого обновления связаны с балакиревским влиянием⁹: «...Моя увертюра есть столь же мое детище, сколько и Ваше. Вы дали мысль, и Вашему поощрению она обязана своим существованием», — подчеркнул Чайковский в письме к Балакиреву от 13 мая 1871 года [10, с. 158].

Начало же их творческой дружбе положили Танцы из оперы «Воевода». Трогательна дарственная надпись автора: «Милию Алексеевичу Балакиреву в знак искренней любви и уважения. П. Чайковский»¹⁰. Разысканный экземпляр — тот самый, о котором шла речь в их письмах: «На днях высылаю Вам и прошу принять четырехручную аранжировку моих „Танцев“, потрудитесь передать таковую же Римскому-Корсакову», — уведомил Чайковский Балакирева 3 марта 1868 года [10, с. 120]. Примерно месяц спустя тот напомнил корреспонденту: «С нетерпением ждем переложения Ваших „Танцев“. Пожалуйста, поскорее высылайте. Не откладывайте, по иерихонскому обычаю» [10, с. 120]. 16 апреля 1868 года Балакирев сообщил: «Спасибо, дорогой Петр Ильич, за Вашу посылку, которая наконец получена мною от Бернарда сегодня» [10, с. 122]. Это позволяет установить, когда именно переложение Танцев поступило в библиотеку Балакирева, как долго он берег эти ноты, невзирая на превратности судьбы, смену петер-

³ ОР РНБ. Ф. 1141 (А. С. Ляпунова). Ед. хр. 70. Л. 1–11.

⁴ Подробнее об издании см. [15].

⁵ Подробнее см.: [6, с. 148–150; 2, с. 258–260].

⁶ РО ИРЛИ. Ф. 162. Оп. 4. Ед. хр. 1187. Л. 1.

⁷ КР РИИИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 28. Печатное издание: Москва: типография Т. Рис, 1867. 136 с.

⁸ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1487. Л. 1–145.

⁹ Подробнее см.: [1; 2, с. 603–615; 17, с. 354–357].

¹⁰ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1487. Печатное издание: Москва: П. Юргенсон, б. г. 27 с.

бургских адресов местожительства, что не способствовало сохранности его библиотеки.

«Милю Алексеевичу Балакиреву от П. Чайковского» — вписано на экземпляре Русских народных песен для фортепиано в 4 руки¹¹. Здесь Чайковский воспользовался песнями из высоко ценимого им балакиревского сборника обработок, изданного в 1866 году. Вот как Петр Ильич отозвался об искусстве Балакирева-этнографа в письме к Л. Н. Толстому от 24 декабря 1876 года: «Кроме Балакирева и отчасти Прокунина, я не знаю ни одного человека, сумевшего быть на высоте своей задачи» [11, с. 213].

Произведения Чайковского дополнили и два других балакиревских конволюта во владельческих переплетах, собранных, судя по составу авторов, на рубеже XIX–XX веков. Один представил некую антологию русского романса, второй — русской фортепианной музыки. Они включили произведения с дарственными надписями Балакиреву и его пометами. Первый¹² составили романсы А. С. Даргомыжского, М. Ю. Виельгорского, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, Н. Н. Лодыженского, П. И. Чайковского, А. Г. Рубинштейна, О. И. Дютша, К. К. Альбрехта, А. В. Железновой, Г. Гогеля. Причем, содержание на первом листе выписано С. М. Ляпуновым — вероятно, когда он стал владельцем завещанной ему библиотеки Балакирева.

Второй сборник, озаглавленный «Piano solo, compositions russes»¹³, открывают ранние произведения Чайковского: Scherzo et Impromptu op. 1, «Souvenir de Napsal» op. 2, Romance op. 5. Затем приплетены два его цикла с одинаковыми названиями «6 morceaux» под опусами 21 и 51. За ними следуют: «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского; «Argenteau...» op. 40 и 3 valse op. 31 Ц. А. Кюи; Этюд, Intermezzi op. 7, 2 morceaux op. 9, 3 morceaux op. 10 А. К. Лядова; 6 фуг op. 17, Impromptu, Novellette, Etude, Romance, Фуга op. 15 Н. А. Римского-Корсакова; «Zigzags», «Pantomimes et Féeries» Н. В. Щербачева; «Méditations musicales», «Feuilles d'album» М. П. Шупленникова; «Scènes enfantines» op. 22 А. Н. Корещенко. На страницах этих изданий также имеются и пометы Балакирева, и дарственные надписи ему.

«По поводу этого „Scherzo“ была маленькая статья в „Санкт-Петербургских ведомостях“», — сообщил Балакирев Чайковскому 12 ноября 1869 года [10, с. 142]. То был один из первых печатных отзывов о фортепианных пьесах композитора — рецензия на вновь изданные сочинения Рубинштейна, Кюи и Чайковского (рубрика «Музыкальные новости»). В примечаниях к письму А. А. Орлова уточнила, что заметка вышла в «Санкт-Петербургских ведомостях» 16 октября 1869 года за подписью В. Г. [10, с. 192]. Но таков один из псевдонимов Балакирева, производный от Валерьяна Горшкова — героя романа П. Д. Боборыкина «В путь-дорогу», прототипом которого был композитор. В архиве обнаружился выполненный Балакиревым черновик статьи¹⁴, что доказывает: автор статьи — он¹⁵. Но об этом композитор в письме к Чайковскому скромно умолчал. Быть может, Балакиреву не хотелось, чтобы его выступление в печати выглядело ответным жестом на дорогую ему статью Петра Ильича «Голос из московского музыкального мира», где тот так пламенно выступил в защиту несправедливо изгнанного из РМО петербургского мастера. Причем случилось это после получения Чайковским письма Балакирева с жесткой критикой посвященного ему «Фатума». Напоминанием о событиях тех лет осталась аккуратная вырезка из газеты «Современная летопись» со статьей Чайковского, которую Милий Алексеевич хранил до конца дней¹⁶.

Пережитое окрасило отношения музыкантов в сердечные тона. Это подтвердила их переписка: прилагательные «добрейший», «дорогой», «любезнейший» сменило обращение: «Милый друг». Балакирев был корен и музыкальным даром, и человеческим талантом Чайковского. Поэтому глава «Могучей кучки» доверил младшему московскому собрату по композиторскому цеху свои самые сокровенные, значимые замыслы, а тот вдохновился ими. В результате подсказанные Балакиревым увертюра «Ромео и Джульетта» по Шекспиру и симфония «Манфред» по Байрону стали вехами на творческом пути Чайковского.

В роли некоего пролога к работе над симфонией выступила та же увертюра. Сообщение о ее новом издании послужило Чайковскому поводом возобновить переписку с мастером после трудной для того полосы 1870-х годов. «Мне хочется, чтобы Вы знали, что я не забыл, кто виновник появления на свет этой партитуры, что я живо помню Ваше тогдашнее дружеское участие, которое, надеюсь, и теперь еще не вполне угасло», — подчеркнул Чайковский в письме к Милю Алексеевичу от 1 сентября 1881 года [10, с. 163]. Причем в новом издании было восстановлено посвящение Балакиреву. И как это согрело мастера, отнюдь не ото всех принимавшего подобные знаки внимания. Иное дело — музыка Чайковского. Балакиреву было дорого и первое посвящение ему «Фатума», несмотря на то, что симфоническую поэму он распек, не считая нужным «золотить пилюлю». Но Чайковский уничтожил «Фатум»

¹¹ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1487. Печатное издание: Москва: П. Юргенсон, б. г. 21 с.

¹² ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1439. Л. 1–196.

¹³ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1445. Л. 1–262.

¹⁴ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 425. Л. 1–2. Содержание: «Иван Грозный», музыкальная картина А. Г. Рубинштейна. «Вильям Ратклиф», опера Ц. А. Кюи. Фортепианные пьесы П. И. Чайковского. Сотрудники архива ошибочно датировали статью предположительно 1870 годом.

¹⁵ См. об этом: [2, с. 315; 3, с. 191].

¹⁶ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 555. Л. 1–2. Вырезка из газеты: *Чайковский П. И.* Голос из московского музыкального мира // Современная летопись. 1869. № 16. 4 мая. С. 6–7.

и впредь был осторожнее, посвятив бескомпромиссному главе Новой русской школы еще два названных выше произведения, которые и создавались при его участии.

Балакирев ответил чуть не год спустя: очевидно, отправленная через издателя партитура, о которой шла речь в письме, к композитору попала не скоро. Но зато он сразу, как будто не было в их отношениях антракта, предложил Чайковскому «программу симфонии», тем самым доказывая свое неизбывное «дружеское участие». К тому времени Чайковский обрел широкое признание, однако в творчестве вновь почувствовал себя на распутье. Подсказ Балакирева пришелся, как нельзя, кстати. «От души благодарю за намерение предложить мне сюжет для симфонической поэмы и радуюсь Вашему сочувствию», — отвечал Петр Ильич, а заодно попросил изложить «сущность предлагаемого сюжета» в письме, не дожидаясь личной встречи [10, с. 164]. Иными словами, Чайковский был готов вновь воспользоваться советами главы «Могучей кучки» и более того — ждал их.

Почти месяц спустя Балакирев послал письмо с развернутой программой «Манфреда», которую назовем музыкально-драматургическим сценарием¹⁷. Милый Алексеевич уточнил, что сначала он предложил этот сюжет Берлиозу, который отказался «по старости и болезненности», что к мысли передать «Манфред» Чайковскому привела его же «Франческа». Самому же Балакиреву «этот великолепный сюжет не годен», ибо «не гармонирует» с его «внутренним настроением». А вот Чайковскому он «как раз впору» [10, с. 165].

Комментируя письмо Балакирева к Берлиозу, которое должен был перевести В. В. Стасов, В. Д. Комарова (псевдоним Владимир Каренин) отметила: «Эту самую программу, на которую умирающему Берлиозу не пришлось написать, через много лет Балакирев целиком и со всеми мельчайшими подробностями предложил Чайковскому» [14, с. 257]. А. С. Ляпунова в своем комментарии к этому же письму дополнила сказанное Комаровой: «Программа симфонии „Манфред“ не была использована Берлиозом. Впоследствии Балакирев предложил ее П. И. Чайковскому (в письме от 30 октября 1884 года он приводит программу симфонии из четырех частей, с указанием тональностей)» [8, с. 441]. Но точны ли их суждения? До сих пор этот вопрос в науке не поднимался. Между тем он напрашивается сам собой: неужели Балакирев, этот гениальный педагог, двум совершенно разным художникам предлагал одну и ту же «целиком и со всеми мельчайшими подробностями» программу? Могло ли быть такое? На самом деле, речь шла, как указал Балакирев, о *сюжете*, который был *трактван по-разному*. Один музыкально-драматургический сценарий этого сюжета композитор адресовал Берлиозу, два его других разнящихся между собой варианта — Чайковскому.

За подтверждением обратимся к письмам Балакирева, которые, как оказалось, внимательно прочитаны не были. А также кратко проследим, как вызревал у него этот «великолепный сюжет», так долго владевший им самим.

Мысль о трагичности бытия преследовала Балакирева с юношеских лет. Неслучайно Байрон и Лермонтов стали одними из самых близких ему поэтов смолоду. На их тексты молодой композитор пишет романсы и песни. Его нередко одолевают «байронические настроения» (выражение Балакирева), которые проникают в творчество: минорные тональности теснят мажорные, причем — в ранних произведениях. Красноречив эпитафия из стихотворения Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой», который Балакирев предпослал Grande sonate op. 3:

*«В моей душе, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит...»*

Однако этот вариант пятичастной сонаты, словно оглядывавшейся на пятичастную Фантастическую симфонию Берлиоза, где медленная и скерцозная части поменялись местами, окончен не был.

Речь о «Манфреде» Байрона заходит и в общении Балакирева с Мусоргским. «Помните, милый, как мы с вами 2 года тому назад шли по Садовой улице (вы возвращались домой), это было летом, — писал Мусоргский учителю 10 февраля 1860 года. — Перед этой прогулкой мы читали „Манфреда“, я так наэлектризовался страданиями этой высокой человеческой природы, что тогда же сказал Вам, „как бы я хотел быть Манфредом“» [12, с. 19]. Судя по письму, уже в конце 1850-х годов Балакирев размышлял над этим байроновским сюжетом. Но тогда его оттеснили другие замыслы, связанные с балакиревской сферой драматического. Прежде всего — «Король Лир» по трагедии Шекспира и Es-dur'ный фортепианный концерт с темой «Со святыми упокой» во второй части.

Вернулся Балакирев и к «Манфреду». Тщательно разработанный им музыкально-драматургический сценарий симфонии в сентябре 1868 года был сообщен Берлиозу. Балакирев «во что бы то ни стало» стремился увлечь западноевропейского мастера созданием нового произведения. Поэтому при описании содержания частей симфонии он провел параллели с берлиозовскими сочинениями: «2-я часть <...> нечто в роде... scène aux champs из Вашей 1-й симфонии <...> тихое идиллическое adagio с проведением внутри темы Манфреда, которая, как idée fixe, должна просачивать всю Симфонию, что у Вас так мастерски сделано в 1-й Симфонии, а в особенности в Г а р о л ь д е <...> 3-я ч а с т ь. Фантастическое Scherzo в роде Вашей гениальной Царицы Маб. <...> 4-я ч а с т ь. Дикое необузданное Allegro полное дикой отваги в роде Вашего

¹⁷ Термин введен автором, см.: [2, с. 479; 5, с. 263; 7, с. 323–325].

финала в Гарольде [14, с. 255–256]. Эти аналогии, очевидно, должны были служить еще и доказательством того, что подобную симфонию, продолжающую и развивающую сделанные Берлиозом открытия, под силу воплотить только ему — «первому композитору настоящей Европы», по определению Балакирева [14, с. 256].

Однако у Берлиоза уже ни на что не осталось сил, через полгода он скончался. Балакирев не считал возможным передать сюжет «Манфреда» ни одному из своих учеников-«кучкистов», ни Чайковскому, с которым сблизился в ту пору. Хотя имя Байрона всплывает в их переписке: Балакирев советует московскому музыканту заменить строками из Байрона «стишищи» К. Н. Батюшкова, помещенные в качестве эпиграфа к «Фатуму». Не до «Манфреда» было и самому Балакиреву в трудную эпоху 1870-х годов. Только более 10 лет спустя видя талант Чайковского «развернувшимся и окрепшим», Балакирев посчитал, что автор «Ромео» и «Бури» по Шекспиру и «Франчески» по Данте сможет стать и автором «Манфреда» по Байрону. Но прежде, чем передать Чайковскому музыкально-драматургический сценарий симфонии, Балакирев *вновь работал над ним*. На это потребовалось время. Вот почему композитор прислал *новый вариант* сценария Чайковскому почти через месяц.

Оставив литературную часть почти без изменений, Балакирев тщательно разработал тональную драматургию будущего произведения, внес музыкальные термины, уточняющие характер частей. Из всех отсылок к творчеству Берлиоза Балакирев оставил одну: «...Наподобие двух берлиозовских симфоний („Symphonie fantastique“ и „Garold“) Ваша будущая симфония должна иметь свою *idée fixe* — изображение самого Манфреда, — которая бы проходила по всем частям» [10, с. 165]. При этом Балакирев ведет себя как наставник, указывая Чайковскому, что в 3-й части нежелательно «впасть в тривиальность <...> вроде немецких фанфар и *Jägermusik*¹⁸» [10, с. 166]. И вообще он должен приложить «старание», тогда это станет его «*chef-d'oeuvre*». Но в том, что Чайковский наконец создаст симфонию, Милий Алексеевич не сомневался. Поэтому мастер даже дает советы, как лучше печатать ее партитуру.

Наконец, сравнивая два варианта сценария, выделим главное: принципиально разнятся объяснения *необходимости* музыкального воплощения «Манфреда», которые Балакирев приводит в письмах к разным композиторам. «Такому герою нельзя отказать в сочувствии, как и вообще Байрону, в судьбе которого так много сходного с Вашей», — писал Балакирев Берлиозу [14, с. 255]. То есть речь шла о романтической концепции симфонии: художник и враждебный мир.

В письме к Чайковскому Балакирев укрупняет концепцию «Манфреда», с годами придя к мысли, что она связана с высокой по значимости общечеловеческой темой, имеющей современное звучание: «Сюжет этот,



Крафт И. П. «Смерть Манфреда» (1825).
Belvedere Museum (Vienna). № 6642

кроме того, что он глубок, еще и современен, так как болезнь настоящего человечества в том и заключается, что идеалы свои оно не могло уберечь. Они разбиваются, ничего не оставляя на удовлетворение душе, кроме горечи. Отсюда и все бедствие нашего времени» [10, с. 167].

Заметим, что говоря о сути «Манфреда», Балакирев обращается к лермонтовским словам, выбранным им в качестве эпиграфа к Grande sonate 1855 года (см. выше). Вот только «разбитые надежды» одинокой души вырастают до общечеловеческих «идеалов», которые «разбиваются, ничего не оставляя на удовлетворение душе, кроме горечи». К такому выводу Балакирева-мыслителя подвели его многолетние размышления над «Манфредом»: Байрон многому его научил.

Но... Чайковский отказался. Он ожидал, что эта будет близкий ему жанр симфонической поэмы, как он написал в ответном письме, не заметив, что Балакирев говорил о симфонии. Чайковскому же программная симфония в духе Берлиоза не близка, образ Манфреда прекрасно воплощен Шуманом. Он не согласен с Балакиревым в том, что «*аногей*» его творчества — «Буря» и «Франческа», ибо встать вровень с Шекспиром и Данте Чайковскому, по его мнению, не удалось. Чайковского задело и менторское упоминание о «старании», поэтому он иронично парирует, обращаясь к Балакиреву:

¹⁸ Охотничья музыка (нем.).

«В угоду Вам я, пожалуй, мог бы, по Вашему выражению, *постараться* и вымучить из себя ряд более или менее интересных эпизодов» [10, с. 167]. Однако излив свое раздражение, Чайковский с редкой откровенностью признается: «Несмотря на почтенный возраст и значительную опытность в писании, я <...> до сих пор *блуждаю* по безграничному полю композиторства, тщетно стараясь найти свою настоящую тропинку» [10, с. 168].

Но не отступил и Балакирев, внимательно наблюдавший, как расцветало творчество Петра Ильича. По мнению главы Новой русской школы как раз в сфере симфонической музыки наиболее ярко проявился талант Чайковского. Причем на его творчество глава кружка смотрел куда шире своих учеников. Вот как А. К. Глазунов вспоминал о знакомстве с Чайковским на вечере у Балакирева 28 октября 1884 года: «Мы ценили лишь некоторые его произведения, как „Ромео и Джульетта“, „Бурю“, „Франческа“, финал 2-й симфонии; прочее из творчества Чайковского было нам или неизвестно, или чуждо» [10, с. 274]. Названные Глазуновым произведения — в числе самых любимых Балакиревым опусов. Но он-то знал и любил не только их. Еще 26 декабря 1872 года М. П. Мусоргский в письме к В. В. Стасову ревниво заметил по поводу отдалившегося от собратьев по «Могучей кучке» учителя: «Целью прихода Балакирева был, по-видимому, квартет Чайковского, исполненный до моего прибытия» [12, с. 111]. А вот признание самого Балакирева в письме к тому же В. В. Стасову от 12 апреля 1883 года: «Я целое лето сидел над его (Чайковского. — Т. 3.) симфониями и другими произведениями, и с огромной пользой для „Тамары“ читал его партитуры и удивлялся, какой он чудесный техник (в сочинениях) и инструментатор» [9, с. 54].

Какие же именно симфонические произведения Чайковского изучал Балакирев «с пользой для себя»? Предположить это хотя бы отчасти позволяет его библиотека. К настоящему времени удалось выявить шесть входивших в балакиревское собрание симфонических партитур Чайковского. Три из них (судя по датам изданий¹⁹) мог к тому времени обзавестись Балакирев. Это 2-я симфония ор. 17 (1881) с дарственной надписью издателя (композитор, очевидно, не слишком дорожил ею, ибо при переплете она оказалась частично обрезанной)²⁰, «Итальянское каприччио» ор. 45 (1881), снабженное штампом «Нотн. библ. М. А. Балакирева»²¹, и оркестровая сюита ор. 43, изданная П. Юргенсоном (1879)²².

В 1884 году при личной встрече Петра Ильича с Балакиревым тот сумел убедить автора «Бури» и «Франчески» взяться за сюжет «Манфреда». С письмом от 30 октября 1884 года Милий Алексеевич вновь посылает

«программный листочек, переписанный... В. В. Стасовым», со своими дополнениями [10, с. 170]. Составители фундаментального «Тематико-библиографического указателя сочинений П. И. Чайковского» посчитали, что вариант программы, изложенный в письме от 1884 года «почти ничем не отличается от варианта 1882 года» [17, с. 303]. И это верно, если сравнивать именно литературную часть, изложенную в 1882 году Балакиревым, а в 1884 году, как отметил композитор «переписанную Стасовым»²³. Однако варианты программ в целом, включая балакиревские дополнения, на наш взгляд, существенно разнятся. Это был *новый, уже третий вариант* музыкально-драматургического сценария. К такой мысли подводит и приведенное составителями указателя краткое изложение сюжета «Манфреда» из писем Балакирева к Чайковскому [17, с. 304]. Правда, в поле зрения исследователей оказались не все детали и различия версий, поэтому рассмотрим их «музыкальную составляющую» подробнее.

Прежде всего, Балакирев предпочел сгустить драматические краски, потому поменял общую тональность симфонии с *fis-moll* на «*b-moll без B-dur*». Это повлекло и другие изменения. Сравним:

1-й вариант [10, с. 165–166]	2-й вариант [10, с. 170–171]
2-я тема I части: <i>D-dur</i> и <i>Fis-dur</i>	2-я тема I части: <i>D-dur</i> и <i>Des-dur</i>
II часть, <i>Adagio pastorale, A-dur</i>	II часть, <i>Largetto, Ges-dur</i> , вспомогательные тоны <i>B-dur</i> и <i>A-dur</i>
III часть, <i>Scherzo fantastique, D-dur</i>	III часть, <i>Scherzo, D-dur</i>
IV часть, <i>Allegro, fis-moll</i>	IV часть, <i>Finale (Allegro), b-moll. Des-dur con sordini</i> (появление Астарты) <i>Largo</i> — смерть «Манфреда». «В конце Requiem и последний аккорд <i>B-dur</i> <...> Для Requiem'a последней части хорошо бы ввести орган»

Балакирев опять уточнил: «Во всех частях должна быть введена тема самого Манфреда. В *Scherzo* эта тема может войти в форме трио» [10, с. 171]. Кроме того, добавлен раздел «Вспомогательные материалы», среди которых, наряду с симфониями Берлиоза, указаны фортепианные прелюдии Шопена, «Гамлет» Листа и произведения самого Чайковского — «Франческа» и *Scherzo* из 3-й симфонии.

Задумываясь о том, как долго и тщательно Балакирев разрабатывал байроновский сюжет, как не то

¹⁹ Сведения, отсутствующие на титульных листах изданий, приведены по [17].

²⁰ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1488. Печатное издание: Санкт-Петербург: В. Бессель и К°, б. г. 179 с.

²¹ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1485. Печатное издание: Moscow: P. Jurgenson, s. a. 97 с.

²² ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1489. Печатное издание: Москва: П. Юргенсон, б. г. 138 с.

²³ Стасов лишь слегка «пригладил» балакиревскую программу, не затронув ее сути. Но она ярче и увлекательней в сочном и темпераментом изложении Балакирева.

что годами, десятилетиями придирчиво искал того, кто сможет его воплотить, возникает вопрос: почему же все-таки не он сам стал автором «Манфреда»? Только ли «несходство внутреннего состояния» тому причиной? Ведь неким подступом к задуманной симфонии могли служить и музыка к трагедии «Король Лир», и задуманный в 1861 году русский Реквием, и близкая «Манфреду» по содержанию первая версия фортепианной Grande sonate *b-moll*. Неслучаен выбор одной тональности в обоих произведениях. Поразительно и творческое бескорыстие Балакирева, щедро делившегося с другими тем, что уже на половину было продиктовано его вдохновением.

А дело в том, что Балакирев и на этот раз поступил так, как часто делал. Напрочь лишенный зависти к чужому таланту, он готов был передать свой замысел тому, кто мог воплотить его наилучшим образом в силу своей художественной индивидуальности и мастерства. Вот та «возвышенная цель» (Е. А. Баратынский), которую избрал глава направления, заботясь, в первую очередь, не о своем престиже, а о развитии искусства. В случае с «Манфредом» редкая настойчивость Балакирева объяснялась еще и сознанием ответственности творческой задачи и ее высоким культурным значением.

В итоге «Манфреда» по Байрону воплотил Чайковский. И, конечно, мастер внес свои коррективы, коснувшиеся и литературной программы, и тональной драматургии, включая выбор другой основной тональности — *h-moll*. Он переставил местами средние части (кстати, так сделали в своих симфониях Берлиоз и кучкисты — Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков). И как для Балакирева, так и для Чайковского «Манфред» стал сюжетом, связанным с самыми важными, общезначимыми вещами: «...Байрон с удивительной силой и глубиной олицетворил всю трагичность нашего ничтожества с стремлением к познанию роковых вопросов бытия», — объяснил Петр Ильич в письме к Ю. П. Шпажинской [13, с. 294].

Известие об окончании Чайковским «Манфреда» привело Балакирева буквально в восторг. «Дорогой Петр Ильич! — восклицает он в письме от 16 сентября 1885 года. — Не знаю, как и благодарить Вас за ту радость, какое доставило мне Ваше письмо. С нетерпением буду ожидать пересылки партитуры» [10, с. 177].

Удалось обнаружить в библиотеке Балакирева и партитуру посвященного ему «Манфреда» (Симфония в четырех картинах по драматической поэме Дж. Байрона ор. 58)²⁴, где на титульном листе выведено: «Милию Алексеичу Балакиреву. П. Чайковский. 8 марта 1886»²⁵. Причем ноты эти Балакирев получил вскоре по выходе их в свет. «Брат мой, едущий завтра в Петербург, доставит Вам 4 экземпляра „Манфреда“, — уве-

домляет Чайковский Балакирева 13 марта 1886 года. — Один для Вас, другие же прошу Вас передать Николаю Андреевичу, Лядову и Глазунову. Кроме того, посылаю 3-ю сюиту» [10, с. 182]. Отсюда ясно, когда в библиотеку Балакирева поступили и «Манфред», и 3-я сюита ор. 55 (1884). Ее автор тоже снабдил дарственной надписью: «Глубокоуважаемому Милию Алексеичу Балакиреву. П. Чайковский. Москва. 29 янв. 1885»²⁶.

Что же касается «Манфреда», то это капитальное произведение, хорошо принятое на премьерах в Москве и в Нью-Йорке, до сих пор вызывает разноречивые суждения. И автор, и Балакирев посчитали лучшей первую часть симфонии²⁷. Неслучайно Чайковский хотел переделать ее в симфоническую поэму, но его намерение осталось не реализованным. Осуществилось другое, важнейшее. Балакирев оказался прав, настаивая на создании «Манфреда». Вот как он объяснил свою настойчивость в письме к Чайковскому от 28 сентября 1882 года: «...Надеюсь, что хорошо разумею сильные стороны Вашего таланта» [10, с. 164]. В самом деле «Манфред» словно открыл путь последовавшим за ним шедеврам Чайковского — 5-й и 6-й симфониям, опере «Пиковая дама».

Живейший интерес Балакирева к музыке Чайковского с окончанием «Манфреда» не угас, не прервались и отношения музыкантов. Продолжилась переписка, хотя послания стали короче. Доверительных писем-признаний Чайковского больше не было. Но не иссякла главная тема переписки: творчество Чайковского, которое оставалось предметом забот и сердечного внимания Балакирева. Он предложил Чайковскому новый замысел фортепианного концерта, изъявил готовность сделать фортепианное переложение «Манфреда». Чайковский продолжал прислушиваться к советам и замечаниям Балакирева. «Мне бы очень хотелось, чтобы в субботу Вы были в концерте и впоследствии сказали, понравился ли Вам „Гамлет“,» — писал он Милию Алексеичу 8 ноября 1888 года [10, с. 184]. Тем более что Балакирев и ранее сам указывал на выявленные им огрехи: «Обращаю Ваше внимание на вопиющую ошибку в партитуре „Francesca“,» — писал он Чайковскому 28 сентября 1882 года. — На странице 92 пропущены рога, и выходит ужасно!» [10, с. 164]. Пометы Балакирева — следы его критического просмотра — хранят буквально все обнаруженные нами экземпляры произведений Петра Ильича. Зато полны восторга строки письма к Чайковскому от 28 ноября 1885 года, где Балакирев словно оспаривает суровый приговор автора своей «Буре»: «Вот уже послезавтра стукнет неделя, как произошел концерт, а я все еще под обаянием Вашей прелестной „Бури“. Как все у Вас там талантливо, светло, какая душевность» [10, с. 179]. И — высокие харак-

²⁴ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1486. Печатное издание: Moscou: P. Jurgenson, [1886]. 287 с.

²⁵ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1486. Л. 1.

²⁶ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1491. Печатное издание: Moscou: P. Jurgenson, s. a. 235 с.

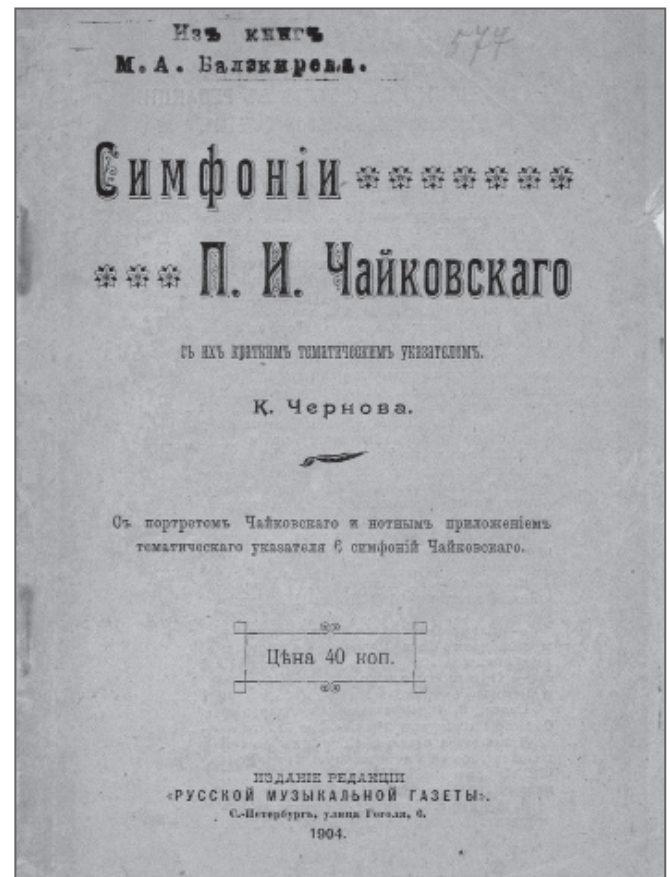
²⁷ Вот как об этом вспоминал К. Н. Чернов: «В „Манфреде“ Балакирев высоко ценил первую часть; скерцо же не одобрял, находя, что его трио „балетная музыка“» [19, с. 59].

теристики скупого на похвалы мастера, адресованные 2-й сюите, а также недооцененной Чайковским «Франчески» в письме от 1 марта 1887 года: «Сообщите, когда репетиция Вашего концерта. Мне очень хочется послушать 2-ю сюиту, еще ни разу не исполнявшуюся, в которой очень люблю Вальс и Финал, — и „Франческу“, которую люблю от начала до конца» [10, с. 183]. Не служит ли это еще и подтверждением знакомства Балакирева с сюитой по обнаруженному нами экземпляру?²⁸

Однако в 20-х числах ноября 1891 года Балакирев и Чайковский обменялись последними из известных нам писем. Можно считать, что, обсуждая приход Балакирева на репетицию Славянского марша Чайковского, их переписка буквально на полуслове почему-то оборвалась. Биограф композитора Э. Холден решил, что это «Чайковский порвал все связи со своим едва ли не чрезмерно услужливым коллегой, которого характеризовал в письме Юргенсону как „сумасшедшего“» [18, с. 394]. Но хочется верить, что обмен письмами продолжался и впредь, только письма эти утрачены или не найдены. Ведь необъяснимые лакуны за 1889–1890 годы имеются и в опубликованной подборке писем.

Так или иначе, Балакирев не только продолжал обращаться к музыке Чайковского сам, но и рекомендовал ее для изучения своим ученикам: «Пусть будет она у Вас настольной книгой, — писал он С. М. Ляпунову 21 февраля 1891 года по поводу 3-й симфонии, — из которой многому научитесь полезному, особенно контрапункту, и с этой стороны стоит внимательно прочесть и не один раз даже слабые части симфонии» [11, с. 413]. О Чайковском и его музыке не раз заходила речь на музыкальных собраниях у Пыпиных. «Балакирев снова повторил, что из всего Чайковского выше всего ценит его во всех отношениях замечательную „Франческу“, далее первые две и, в особенности, II бесконечно поэтическую часть его „Манфреда“²⁹, а также увертюру „Ромео и Джульетта“ и, в особенности, вторую великолепную, певучую тему», — такую отметку внес В. В. Ястребцев в дневниковые записи 21 января 1893 года [10, с. 413].

Балакирев продолжал пополнять свою библиотеку новыми произведениями Петра Ильича. В их числе — Шестая симфония ор. 74. Правда, удалось разыскать лишь ее фортепианное переложение. Оно вошло в составленный Балакиревым конволют из произведений отечественных и зарубежных композиторов, озаглавленный им «Piano solo. 7»³⁰. Капитальное сочинение Чайковского Балакирев оценил сразу одним из первых. Вот его характеристика симфонии в передаче К. Н. Чер-



Брошюра К. Н. Чернова «Симфонии П. И. Чайковского с их кратким тематическим указателем» со штампом личной библиотеки М. А. Балакирева. Обложка

нова: «Что должен был перестрадать человек, чтобы написать подобную вещь, и какими простыми средствами он достигает такой глубины и искренности чувства» [19, с. 59]. Эти проникновенные слова — лучшая характеристика сердечного отношения Балакирева к Чайковскому и его музыке.

Оно не потускнело и после кончины автора Шестой симфонии. Поэтому в библиотеке Милия Алексеевича появились книги: «Петр Ильич Чайковский. Биографические сведения о нем и список музыкальных его сочинений (из памятной книжки правоведов XX выпуска 1859 года)»³¹, «П. И. Чайковский в роли музыкального критика» Г. Н. Тимофеева³², «Симфонии П. И. Чайковского с их кратким тематическим указателем. С портретом Чайковского и нотным приложением тематического указателя 6 симфоний Чайковского» К. Н. Чернова³³. Работа Чернова не слишком понрави-

²⁸ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1490. Печатное издание: Москва: П. Юргенсон, б. г. 185 с.

²⁹ Разные мемуаристы говорят о разных акцентах, которые расставлял Балакирев, характеризуя «Манфреда» (ср. с высказыванием К. Н. Чернова). При этом первая часть симфонии оставалась в числе наиболее ценимых композитором.

³⁰ ОР РНБ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 1449. Л. 1–163. Кроме 6-й симфонии Чайковского сюда вошли (приведем содержание сборника): *Hummel. Concert op. 89*; *Schumann. Introduction and Allegro op. 92*; *Heller. Sonate op. 65*; *Reinecke. Studien und Metamorphosen op. 235, №№ 1, 2, 3*; *Копылов. «Грезы»; Одоевский. Колыбельная; Dreyschok. «Sous les roseaux»; Döhler. Trio op. 60 № 1; Saint-Saëns. Six études op. 111.*

³¹ ОР РНБ. Ф. 1141. Ед. хр. 70. № 569. Печатное издание: Санкт-Петербург: типография Императорской академии наук, 1894. 37 с.

³² ОР РНБ. Ф. 1141. Ед. хр. 70. № 506. Печатное издание: Санкт-Петербург: типография Электротпечатня «Россия», 1899. 46 с.

³³ ОР РНБ. Ф. 1141. Ед. хр. 70. № 577. Печатное издание: Санкт-Петербург: Изд-во редакции «Русской музыкальной газеты», 1904. 62 с.

лась взыскательному мастеру: «Вашу книжку о симфониях Чайковского получил, — писал Балакирев Чернову 10 октября 1907 года, — и, пробежав кое-что, я увидел, что этот труд Ваш представляет не критику, а панегирик автору, а потому он гораздо ниже того, что Вы писали о „Жизни за царя“» [19, с. 34]. Композитор имел в виду брошюру «„Жизнь за царя“. Опера М. И. Глинки: тематико-эстетический разбор К. Чернова. С нотными примерами»³⁴. Но и книжку Чернова о Чайковском Балакирев хранил в своей библиотеке до конца. Ее разыскал в букинистическом магазине И. Г. Райскин и передал в дар библиотеке Санкт-Петербургской консерватории³⁵. О том, что книжка входила в балакиревское собрание, свидетельствует штамп синей краской «Изъ книгъ М. А. Балакирева» в верхнем левом поле бумажной обложки. Там же, правее, карандашом вписаны цифры «577», совпадающие с номером, под которым издание значится в каталоге Ю. С. Ляпунова. Однако задняя часть обложки оборвана, отсутствует указанное нотное приложение тематического указателя шести симфоний Чайковского³⁶. Вероятно, таковы следы легких странствий экземпляра...

Не переставал Балакирев вчитываться и вдумываться в партитуры Чайковского. Об этом — в его письме к тому же Чернову от 25 августа 1907 года: «Просматривая партитуру 2-й симфонии Чайковского, изданной Бесселем, и увидев в ней миллиард ошибок, мною давно отмеченных, мне приходит мысль сделать из этого обстоятельства для Вас хороший корректурный заработок с Бесселя. <...> Если у Вас дело сладится, то я с радостью представлю Вам все мои корректурные отметки этой симфонии, которыми Вы и воспользуетесь» [19, с. 37]. Не шла ли речь о тех пометках, которые ныне продолжает хранить найденный экземпляр 2-й симфонии Чайковского из библиотеки Балакирева?

Чернову заняться новой корректурой у Бесселя не пришлось. Может, пометы Балакирева пригодятся современным редакторам и издателям? Думается, сегодня следует продолжить и поиски партитур Чайковского, входивших в библиотеку Балакирева, и изучить его пометы в обнаруженных «единицах хранения». Это еще одно драгоценное приношение главы Новой русской музыки в сокровищницу искусства. И нам еще предстоит им воспользоваться.

Литература:

1. Зайцева Т. А. Балакирев и Чайковский. «Ромео и Джульетта» — «Исламей» и «Тамара» // Чайковский и XXI век: диалоги во времени и пространстве: материалы межд. науч. конференции. Москва—Клин, 12–14 ноября 2014 года / сост. А. В. Комаров. М.: Композитор, 2017. С. 136–148.
2. Зайцева Т. А. М. А. Балакирев. Путь в будущее. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2017. 752 с.
3. Зайцева Т. А. Милий Алексеевич Балакирев. Истоки. СПб.: Сударыня, 2000. 436 с.
4. Зайцева Т. А. Не будь М. А. Балакирева и А. Г. Рубинштейна судьбы музыкальной культуры России были бы совершенно другие // Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы. 1862–2012 / отв. ред. Н. И. Дегтярева. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2013. С. 133–139.
5. Зайцева Т. А. Сокровища России: Духовная музыка М. А. Балакирева. М.: Музыка, 2013. 384 с.
6. Зайцева Т. А. Творческие уроки М. А. Балакирева. Пианизм, дирижирование, педагогика. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2012. 494 с.
7. М. А. Балакирев. Полное собрание духовных сочинений / подгот. текста, вступ. ст., коммент. и прилож. Т. А. Зайцевой. М.: Музыка, 2015. 416 с.
8. М. А. Балакирев и В. В. Стасов. Переписка: в 2 т. / ред.-сост. А. С. Ляпунова. Т. 1. М.: Музгиз, 1970. 488 с.
9. М. А. Балакирев и В. В. Стасов. Переписка: в 2 т. / ред.-сост. А. С. Ляпунова. Т. 2. М.: Музгиз, 1971. 424 с.
10. Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма / редкол.: Ю. А. Кремлев, А. С. Ляпунова, Э. Л. Фрид (отв. ред.). Л.: Музыка, 1970–1971. 458 с.
11. Милий Алексеевич Балакирев. Летопись жизни и творчества / сост. А. С. Ляпунова, Э. Э. Язовицкая. Л.: Музыка, 1967. 600 с.
12. Мусоргский М. П. Письма. М.: Музыка, 1981. 359 с.
13. П. И. Чайковский, С. И. Танеев. Письма / ред.-сост. В. А. Жданов. М.: Госкультпросветиздат, 1951. 555 с.
14. Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым. Т. 1: 1858–1869 / ред., предисл. и коммент. Влад. Каренина; вступ. ст. Г. Л. Киселева. М.: ОРГИЗ — МУЗГИЗ, 1935. 276 с.
15. Полоцкая Е. Е. Перевод Чайковского «Traité general d'instrumentation» Ф. А. Геварта как документ своего времени и памятник музыкально-теоретической мысли XIX века // Чайковский и XXI век: диалоги во времени и пространстве: материалы межд. науч. конференции. Москва—Клин, 12–14 ноября 2014 года / сост. А. В. Комаров. М.: Композитор, 2017. С. 376–423.
16. Райскин И. Г. Находки в лавке букиниста // Балакиреву посвящается: сб. статей и материалов. Вып. 3 / ред.-сост. Т. А. Зайцева. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014. С. 370–377.
17. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / ред.-сост. П. Е. Вайдман, Л. З. Корабельникова, В. В. Рубцова. М.: Музыка, 2003. 945 с.
18. Холден Э. Петр Чайковский. М.: Эксмо, 2003. 672 с.
19. Чернов К. Н. Милий Алексеевич Балакирев (по личным воспоминаниям и материалам) // Музыкальная летопись. Статьи и материалы. Сб. 3 / под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Л.; М.: Мысль, 1925. С. 5–74.

³⁴ ОР РНБ. Ф. 1141. Ед. хр. 70. № 575. Печатное издание: Москва: П. Юргенсон, 1907. 96 с.

³⁵ См. об этом [16].

³⁶ НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 8653.