

Larisa MILLER, Vladimir SOMOV
Elena Petrovna Skuin.
Portrait of Tchaikovsky
*A new acquisition to the Manuscript
Department of the Saint Petersburg
Conservatory*

The article is devoted to the portrait of Peter Tchaikovsky, recently acquired by the Saint Petersburg State Conservatory. The portrait was painted by the well-known Leningrad artist Elena Skuin (1908–1986). The painting represents the composer in the salon of his house in Klin (currently the Tchaikovsky State House-Museum). The portrait was donated to the Conservatory by Tamara Valentinovna Nikitina, a relative of the artist.
Keywords: P. I. Tchaikovsky, E. P. Skuin, portrait, St. Petersburg Conservatory, Tchaikovsky State House-Museum in Klin.

Лариса МИЛЛЕР, Владимир СОМОВ
Елена Петровна Скуинь.
Портрет Чайковского
*Из новых поступлений
в Отдел рукописей
Санкт-Петербургской консерватории*

Статья посвящена портрету Петра Ильича Чайковского, недавно приобретенному Санкт-Петербургской государственной консерваторией. Он был написан известной ленинградской художницей Еленой Петровной Скуинь (1908–1986) и представляет композитора в кабинете-гостиной его дома в Клину (в настоящее время Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П. И. Чайковского). Портрет был подарен консерватории Тамарой Валентиновной Никитиной, родственницей художницы.
Ключевые слова: П. И. Чайковский, Е. П. Скуинь, портрет, Санкт-Петербургская консерватория, Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П. И. Чайковского в Клину.

Летом 2018 года Научно-исследовательский отдел рукописей библиотеки Санкт-Петербургской консерватории получил удивительный подарок — портрет П. И. Чайковского кисти известной художницы, представительницы ленинградской школы живописи, Елены Петровны Скуинь¹. Портрет передала в консерваторию родственница художницы — Тамара Валентиновна Никитина.

Елена Петровна Скуинь (в замужестве Солуянова) родилась 2 апреля 1908 года в Екатеринодаре (в настоящее время — Краснодар) в семье сельского учителя, приехавшего на Кубань из Риги. Она начала занимать-

ся живописью в Кубанском художественно-педагогическом техникуме и одновременно училась пению [13, с. 3]. В 1931 году девушка переезжает в Ленинград, где продолжает свое художественное образование. Сначала она поступает в Институт повышения квалификации работников искусств, где занимается у известных мастеров — Дмитрия Исидоровича Митрохина и Рудольфа Рудольфовича Френца. В 1934 году ей удается поступить в Ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры (ЛИСЖА) Всероссийской Академии художеств сразу на третий курс. Она с отличием окончила институт в 1939 году по мастерской знаменитого худож-

¹ Благодарим за ценные советы и помощь сотрудников Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории В. В. Немикову и В. С. Филатову, а также А. Г. Айнбиндер, главного хранителя Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П. И. Чайковского (Клин).

ника Александра Александровича Осмеркина, в прошлом члена общества «Бубновый валет». Осмеркин выделял Елену Скуинь среди своих талантливых учеников тех лет [10]. Не случайно, сразу по окончании института она была принята в Ленинградское отделение Союза советских художников (ЛОССХ). В 1940–1941 годах по приглашению профессора Р. Р. Френца она стала его ассистентом в мастерской батальной живописи ЛИСЖА. Во время Великой Отечественной войны Скуинь была эвакуирована в Ленинск-Кузнецкий (Кемеровская область), где работала художником местного драматического театра, а также делала плакаты, панно, лозунги, писала портреты шахтеров. После возвращения в Ленинград, она преподавала в Средней Художественной школе при ЛИЖСА имени И. Е. Репина, затем в Высшем художественно-промышленном училище имени В. И. Мухомовой. Но в 1951 году она оставляет преподавательскую деятельность и целиком посвящает себя живописи. В последние годы жизни Е. П. Скуинь снова преподает, теперь много занимается с детьми, организовав художественную школу в поселке Горьковское (Выборгский район Ленинградской области), где у нее был загородный дом. Скончалась Елена Петровна 12 февраля 1986 года в Ленинграде.

Творческое наследие художницы очень разнообразно. Она работала в технике масляной живописи, акварели, рисунка углем, писала жанровые картины, портреты, пейзажи, но наибольшего успеха и признания добилась в жанре натюрмортов. По мнению искусствоведов, Е. П. Скуинь «являет собой яркий образец творческого соединения знаний и навыков академической школы, живописных достижений мастеров постимпрессионизма и страстного желания запечатлеть свое восхищение и любовь к миру в зримых художественных образах» [14, с. 2]. Елена Петровна регулярно участвовала в выставках ленинградских художников. Персональная выставка в честь ее 70-летия (1978) прошла в залах Ленинградской организации Союза художников РСФСР (ЛОСХ). В 2005 году в галерее «Голубая гостиная» Санкт-Петербургского Союза художников была организована ее посмертная выставка. Работы Скуинь были представлены на многих выставках и аукционах как в России, так и за границей, они находятся в государственных собраниях, в их числе — Государственный Русский музей, Научно-исследовательский музей при Академии Художеств, Центральный военно-морской музей (Санкт-Петербург), Министерство культуры России, Художественный фонд России (Москва), Художественно-мемориальный музей А. А. Осмеркина (г. Кропивницкий, Украина), а также в частных собраниях России, Казахстана, Украины, Латвии, Франции, Италии, Великобритании, Турции и т. д. [6, с. 20, 21, 49, 108].

Е. П. Скуинь обращается к образу Чайковского во второй половине 1950-х годов. К тому времени в отечественной культуре уже сложилась традиция изображения великого композитора и существовало много его портретов, но в большинстве своем они были ис-



Елена Петровна Скуинь. Фото 1970-х годов

полнены после его смерти. Прижизненных живописных портретов очень мало, всего три: Б. М. Сангурского (1880), В. Е. Маковского (1882) и Н. Д. Кузнецова (1893). Известны рисунки, выполненные в середине 1850-х гг. братом композитора, Николаем Ильичем [16, с. 33–34]. Кроме того, сохранилась гипсовая статуэтка работы скульптора Ильи Яковлевича Гинцбурга, которому Чайковский позировал в конце 1892 года. Она была подарена самим скульптором Александру Константиновичу Глазунову и находится в Кабинете истории СПбГК [9].

Самый ранний живописный портрет был написан во время пребывания Чайковского в Каменке, в гостях у сестры Александры Ильиничны Давыдовой в 1880 году. Его автором был Бонифаций (Вонифатий) Матвеевич Сангурский (1864–1927), сын местного жителя, тогда юный любитель живописи, который благодаря этой встрече стал профессиональным художником. Композитор оказал покровительство талантливому юноше и помог ему закончить московское Училище Живописи, Ваяния и Зодчества, где Сангурский занимался у таких выдающихся мастеров как В. Е. Маковский, И. Е. Репин. Написанный Сангурским портрет хранится в Каменке, в Мемориальном музее А. С. Пушкина и П. И. Чайковского (Украина).

В 1882 году портрет Чайковского по заказу Павла Михайловича Третьякова² создал Владимир Егорович Маковский (1846–1920), деятельный член Товарищества передвижных художественных выставок и страстный любитель музыки [15]. Композитор был вполне доволен портретом. Поскольку последний не сохранился, о нем можно судить лишь по отзывам современников. Дочь знаменитого коллекционера, Александра Павловна Боткина (урожд. Третьякова), оставила его краткое описание: «Небольшой, погрудный, в светлых тонах. Петр Ильич смотрит прямо на зрителя. Похожий, он все же не передавал всей обаятельности его лица. И выражение было какое-то безразличное» [3, с. 217]. Брату композитора, М. И. Чайковскому, он также не понравился: «Портрет этот, одно из самых неудачных произведений высокоталантливого жанриста, был выставлен в галерее П. М. Третьякова до появления портрета Петра Ильича работы Кузнецова, несравненно более схожего» [17: т. 2, с. 263].

Николай Дмитриевич Кузнецов (1850–1929), так же, как и В. Е. Маковский, являлся членом Товарищества передвижников. Портрет был написан в 1893 году в Одессе, куда Чайковский приехал для постановки оперы «Пиковая дама» в местном театре. Кузнецов работал во время репетиции спектакля, сидя в оркестре, затем Чайковский позировал ему в фойе [8, с. 155–156]. Портрет понравился композитору, о чем он неоднократно говорил в своей переписке. Так, в письме к М. И. Чайковскому от 28 января 1893 года он сообщал: «Художник Кузнецов написал удивительнейший портрет мой. Надеюсь, что он успеет послать его на Передвижную» [18: т. XVII, с. 27]. В письме к В. Е. Маковскому от 27 января 1893 года, композитор рассказывал: «Я только что приехал <...> из Одессы, где провел 2 недели ради дирижирования несколькими концертами. Там познакомился я с художником Н. Д. Кузнецовым, который пожелал написать мой портрет, что он и исполнил, как говорят другие и как мне кажется самому, необыкновенно удачно. Те из одесситов, которые во время сеансов приходили смотреть на этот портрет, высказывали необыкновенный восторг, удивление, радость, что в их городе написано капитальное художественное произведение. Портрет писался спешно, и потому в нем, может быть, нет желательной законченности в деталях, но по экспрессии, жизненности, реальности он, если не ошибаюсь, в самом деле, замечателен. Н. Д. Кузнецову очень хочется, чтобы портрет мой попал на Передвижную выставку, но он боится, что у него там недоброжелатели, которые придерутся к поздней присылке и воспротивятся включению его в число выставляемых вещей. Это между нами. Очень может быть, что Кузнецов, подобно многим выдающимся людям хохлацкого происхождения, страдает несколько преувеличенной недоверчивостью к людям и склонностью усматривать недоброжелателей там, где их нет. Как бы то ни было,

но узнав, что я нахожусь с Вами в дружеских отношениях, он просил меня написать Вам, прося быть за него заступником. Признаться, мне и самому хочется очень, чтобы портрет попал в Петербург. Итак, голубчик, исполните нашу общую просьбу и окажите Вашу вескую поддержку» [18: т. XVII, с. 26]. Портрет действительно экспонировался на выставках Товарищества передвижников в Петербурге и Москве, а позже был приобретен П. М. Третьяковым, который, по иронии судьбы, выставил его в своей галерее вместо портрета Маковского [2, с. 67].

А. П. Боткина считала, что и этот портрет «тоже не передавал прелести наружности Чайковского. Выражение серьезное, почти мрачное. И только после смерти Петра Ильича портрет получил большое трагическое значение. Написанный в год смерти, он точно предугадал создание 6-й симфонии и близкую кончину гениального композитора» [3, с. 217]. М. И. Чайковский свидетельствовал: «Художник, незнакомый с внутренней жизнью Петра Ильича, чутьем вдохновенья угадал трагизм его настроения той поры <...>. Могу сказать, что лучшего, более верного, более потрясающе жизненного изображения — я не знаю. Небольшие отклонения от действительности в некоторых подробностях лица есть. Но они не затемняют главного содержания, и я бы не хотел видеть их исправленными. Совершенного в целом человек произвести не может, и Бог знает, может быть, совершенство одухотворенности этого портрета покупается ценой ничтожных неточностей в отдельных чертах лица» [17: т. 3, с. 599]. С тех пор кузнецовский портрет считается эталоном образа композитора.

Одна из причин столь малого числа живописных портретов заключается в том, что Чайковский не любил позировать и быстро уставал. Так, он писал Владимиру Степановичу Шилловскому 28 ноября 1882 года: «Все утра посвящаю скучнейшим сеансам у Маковского, который пишет мой портрет» [18: т. XI, с. 288]. В письме Н. Ф. фон Мекк от 5 декабря 1882 года он рассказывал: «К всякого рода утомительным препровождениям времени прибавилось еще то, что в течение нескольких дней я ежедневно сидел по несколько часов у художника Маковского, который писал мой портрет. Портрет этот заказал Маковскому известный коллекционер П. М. Третьяков, и отказаться было неловко. Вы можете себе представить, до чего мне трудно было сидеть по несколько часов без движения, если и одна минута фотографического сеанса так ужасала меня! Но зато портрет, кажется, удался вполне» [18: т. XI, с. 290].

Кроме того, свою роль сыграло и наличие множества фотопортретов композитора. Вторая половина XIX века было временем расцвета искусства фотографии; «сам Чайковский фотографировался часто: нужно было удовлетворить растущий с каждым годом спрос на его портреты и автографы» [1, с. 4–6]. Известно более

² О взаимоотношениях П. И. Чайковского и П. М. Третьякова см.: [4, с. 58–59].

ста оригинальных снимков композитора, выполненных как русскими, так и зарубежными мастерами. Среди них есть подлинные шедевры искусства, послужившие материалом для последующих изображений [2, с. 69].

Самый известный среди посмертных портретов Чайковского был создан Николаем Корнилиевичем Бондаревским (1850–1921), членом Товарищества передвижных художественных выставок. Он был написан и установлен в Большом зале Московской консерватории в 1901 года по заказу ректора консерватории Василия Ильича Сафонова.

В советской культуре канон облика Чайковского окончательно оформился к 1940 году, когда праздновалось столетие композитора. Его имя стало частью национального мифа, в котором отразились стереотипы, сложившиеся к тому времени в литературе о Чайковском, как о великом реалисте, чувствующем душу русского народа, как о всенародно любимом композиторе [5, 7, 11]. Именно в юбилейный год появился портрет кисти Василия Семеновича Сварога (Корочкина, 1883–1946) «Чайковский у рояля в Клину». В этой работе, которая представляет «гиганта русской культуры» (слова И. В. Грабаря) в его последние годы жизни, художник стремился запечатлеть момент зарождения музыкального замысла. Картина В. С. Сварога многие годы украшала фойе концертного зала имени П. И. Чайковского в Москве построенного тогда же, в 1940 году [2, с. 70–71].

Во второй половине 1950-х годов Е. П. Скуинь создает свой образ Чайковского. Она неоднократно посещает Дом-музей композитора, когда бывает в Клину у своих родственников. К 1956 году относится картина «Кабинет-гостиная П. И. Чайковского в Клину», где тщательно воссоздан интерьер, столь значимой в истории русской музыки³. В 1961 году художница завершает полотно «Чайковский в Клину» (холст, масло, размер 143,5×117,5). Здесь композитор изображен в кабинете-гостиной, сидящим за круглым столиком, на котором разложены листы нотной бумаги [14, с. 64].

Другая ее картина, «Чайковский в Клину» (холст, масло, размер 150×100) датирована тем же 1961 годом [14, с. 62]. Композитор изображен в полный рост в интерьере кабинета-гостиной клинского дома. По сравнению с вышеупомянутым портретом, здесь Чайковский выглядит гораздо старше. По словам составителей каталога выставки 1980 года, «желая подвести зрителя к осмыслению процесса художественного творчества, Скуинь, отказавшись от изображения внешнего действия, передает состояние композитора в момент концентрации внимания на сложившейся музыкальной мысли. Обычно художницу увлекает цветовое бо-



Чайковский П. И. Фотопортрет на почтовой открытке. 1888 год. НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 908

гатство мира, она любит интенсивно звучащие краски. Однако эта картина почти монохромна: художественная выразительность достигается средствами светотональной моделировки» [13, с. 5]. В каталоге выставки 2005 года портрет прямо назван «обстановочным»: «...Это не изображение композитора на абстрактном фоне, а в среде обитания, в его кабинете» [14, с. 46]. До 1980 года портрет находился в коллекции самой художницы [13, с. 8], современное его местонахождение неизвестно⁴, а репродукцию можно увидеть в каталоге посмертной выставки Е. П. Скуинь [14, с. 62]. Известен эскиз этого портрета, мастерски выполненный гуашью на бумаге (размер 52,5×43,5) и датированный тем же 1961 годом. Он был представлен на аукционе «Русское искусство XX века» в 2010 году⁵.

Портрет, недавно поступивший в Отдел рукописей консерватории (холст, масло, размер 156×100), также

³ Картина была представлена на выставке в Государственном музее-заповеднике А. С. Пушкина «Михайловское» в 2008 году. URL: <http://www.amr-museum.ru/russ/exhibit/news2008/news1352.htm> (дата обращения: 29.06.2020).

⁴ Естественно было бы предположить, что портрет мог поступить в Государственный мемориальный музыкальный Музей-заповедник П. И. Чайковского в Клину, но, по сведениям, сообщенным главным хранителем А. Г. Айнбиндер, в фондах музея его нет.

⁵ Опубликован: Аукцион «Русское искусство XX века» № 114 2010 г. URL: <https://sovcom.ru/aykcion/lot/%D0%B0%D1%83%D0%BA%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD-114/17624/> (дата обращения: 28.06.2020). См. также: URL: <https://www.lyssak.com/collectioners/skuin-elena> (дата обращения: 19.07.2020).

является эскизом, по-видимому, промежуточным этапом между эскизом гуашью и законченным портретом, поэтому его можно датировать именно 1961 годом⁶. Здесь фигура Чайковского находится в центре картины, светом выделяется его лицо, внешнее сходство скорее угадывается. Композитор стоит, слегка наклонив голову, перед маленьким круглым столиком, на котором лежат листы нотной бумаги. Так, очень сдержанно, художница передает момент обдумывания нового произведения. Фон картины темный, через открытое окно, в котором видны стволы берез, проходит солнечный свет весеннего дня. Фрагмент черного рояля переключается с черным цветом строгого костюма Чайковского. Рядом с роялем стоит венский стул, у столика — другой стул, массивный, обитый красной кожей. На полу — пестрый ковер, на стенах — картины, либо фотографии. Другое светлое, даже яркое пятно — букетик ландышей, любимых цветов Чайковского, на столике рядом с нотами. Скуинь была удивительным мастером натюрморта: «Она умела обыкновенный цветочный букет принять за самостоятельное существо, или передать настроение разбросанных фруктов» [14, с. 5]. Любопытно, что позднее букет ландышей, причем также в связи с музыкой, стал самостоятельным сюжетом в одном из ее натюрмортов («Ландыши», 1980 г., акварель, размер 45×36). Здесь ваза с цветами стоит на нотной папке с надписью «Mozart», а сами цветы изображены на фоне нотного листа [14, с. 30]. Не исключено, что сочетание ландышей с музыкой Моцарта, восхищавшей Чайковского, могло быть навеяно воспоминаниями от пребывания художницы в Клину.

В своих портретах Чайковского Е. П. Скуинь не случайно уделяет особое внимание интерьеру. В клинском

доме-музее все предметы мемориальные, это подлинны вещи, несущие большую смысловую нагрузку. Множество даров свидетельствует о любви к композитору его окружения и публики. Изображенный на картине рояль был подарен фирмой Беккер в 1885 году. За спиной Чайковского на столике, покрытом белой тканью, стоит некая статуэтка; консерваторский эскиз передает лишь ее контуры, тогда как на законченном портрете отчетливо видна фигура петуха. Действительно, это бронзовый петух, символ Франции, который был подарен Чайковскому в 1891 году французом Люсьеном Гитри, актером труппы Михайловского театра, в знак благодарности за музыку к трагедии «Гамлет». Судя по эскизам и, тем более, по законченной картине, можно сказать, что внешний облик композитора для художницы менее важен, чем его среда обитания и атмосфера творчества, которую она пытается передать, создавая свой, камерный образ Чайковского.

После смерти Е. П. Скуинь портрет, поступивший в консерваторию, хранился в семье ее дочери Октябрины Яковлевны (1934–2004), муж которой, Евгений Федорович Грошев (1927–2009), сам художник, стал инициатором посмертной выставки. Его племянница Тамара Валентиновна Никитина, передала картину в Отдел рукописей, так как здесь издавна хранятся подлинные документы Чайковского, его фотографии, его автографы, в том числе кантата «К радости» на текст Шиллера, ставшая дипломной работой великого выпускника Петербургской консерватории [12]. Благодаря этому щедрому дару, который был осуществлен при помощи сотрудницы Научной музыкальной библиотеки СПбГК Веры Васильевны Немиковой, наше собрание материалов о Чайковском пополнилось еще одним раритетом.

Литература

1. Белонович Г. И. Эпизоды для вечности: фотографии П. И. Чайковского. Челябинск: Авто Граф, 2017. 56 с., 126 л. ил.
2. Белякаева-Казанская Л. В. П. И. Чайковский и его портретисты // Музыкальная академия. 2015. № 4. С. 64–71.
3. Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков. М.: Искусство, 1986. 288 с.
4. Вайдман П. Е. «...Если б судьба не толкнула меня в Москву». Штрихи к новой научной биографии Чайковского // П. И. Чайковский. Забытое и новое: Альманах. Вып. 2 / сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. М.: Интерграф Сервис, 2003. С. 50–60.
5. Вайдман П. Е. Биографии Чайковского в отечественной музыкальной историографии XIX–XX веков // Чайковский: Новые документы и материалы: сб. ст. / отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2003. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 4). С. 34–55.
6. Иванов С. В. Неизвестный соцреализм. Ленинградская школа. СПб.: НП-Принт, 2007. 448 с.
7. Ковалевский Г. В. Из прошлого к веку нынешнему: к проблеме восприятия личности и творчества П. И. Чайковского // П. И. Чайковский: pro et contra / сост. Г. В. Ковалевский. СПб.: РХГА, 2017. С. 7–20.
8. Миллер Л. А., Сомов В. А. Из истории одесского автографа П. И. Чайковского // Чайковский: Новые материалы к творческой биографии: сб. ст. / отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2013. (Петербургский музыкальный архив. Вып. 11). С. 150–163.
9. Неясова О. Статуэтка П. И. Чайковского — сокровище музея истории консерватории // Малоизвестные страницы истории Консерватории. Альманах студентов Консерватории / руководитель проекта Э. С. Барутчева. 2017. С. 12–17. URL: <https://www.conservatory.ru/science/almanah/almanah-2017> (дата обращения: 15.07.2020).
10. Осмеркин А. А. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников / сост. А. Ю. Никич. М.: Советский художник, 1981. 398 с.
11. Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: НЛО, 2014. 720 с.

⁶ НИОР НМБ СПбГК. Инв. № 1574. Публикуется впервые. См. внутренний разворот обложки.

12. Сквирская Т. З. Автографы П. И. Чайковского в Отделе рукописей Петербургской консерватории // Петербургский музыкальный архив: сб. ст. и материалов / сост. и отв. ред. Л. Г. Данько, Т. З. Сквирская. СПб.: Канон, 1997. Вып. 1. С. 117–122.
13. Елена Петровна Скуинь: Выставка произведений: Каталог / автор вступ. ст. и сост. А. А. Соколова; ред. Л. В. Мочалов. Л.: Художник РСФСР, 1980. 16 с., 8 л. ил.
14. Елена Петровна Скуинь: [Каталог выставки]. Санкт-Петербургский Союз Художников, галерея «Голубая гостиная» / авторы статей Н. Лысак, Е. Лярская; куратор проекта Е. Лысак. СПб.: RusArt, 2005. 81 с.
15. Смирнов А. В. Маковский и музыка // Мир музея. 2020. № 2. С. 16–19.
16. Хомякова А. В. Чайковский глазами отечественных художников (на примере портретов из собрания Музея музыки) // Musicus. 2020. № 3 (63). С. 33–37.
17. Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского: По докум[ентам], хранящимся в Архиве им. покойного композитора в Клину. Москва; Лейпциг: П. Юргенсон, 1900–1902. Т. 1–3.
18. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. М.: Музыка, 1953–1981. Т. I–XVII.

Nadezhda GANENKO, Tatiana ZAITSEVA
From life in «Zakholustye»
*(based on correspondence
 between Taneyev and Tchaikovsky)*

The article deals with one of the story lines of the correspondence between S. Taneyev and P. Tchaikovsky associated with their common friends — Maslov's family and Taneyev's stay in their residence Selishche. It provides new details of the history of the «Zakholustye» amateur magazine and some works by Taneyev created for the magazine.
Keywords: S. I. Taneyev, P. I. Tchaikovsky, Maslov's family, the magazine «Zakholustye», Selishche.

Надежда ГАНЕНКО, Татьяна ЗАЙЦЕВА
Из жизни в «Захолустье»
*(по материалам переписки
 Танеева и Чайковского)¹*

В статье рассмотрена одна из сюжетных линий переписки С. И. Танеева и П. И. Чайковского, связанная с их общими друзьями — Масловыми и пребыванием Танеева в их имении Селище. Приведены новые подробности истории создания любительского журнала «Захолустье» и некоторых «захолустных» произведений Танеева.
Ключевые слова: С. И. Танеев, П. И. Чайковский, семья Масловых, журнал «Захолустье», Селище.

Не иссякает интерес исследователей к диалогу Танеева и Чайковского хотя, казалось бы, об этом сказано немало. При этом большинство авторов черпают материалы из переписки музыкантов, охватывающей период с 1874 по 1893 годы и впервые изданной в 1916 году. Письма эти раскрывают редкий образец профессиональных и человеческих отношений выдающихся творцов. В них разнилось как будто все: были противоположны типы личности композиторов, существенно различался характер их творческого процесса. Неслучайно они избирали разные сюжеты и образы. При этом композиторы глубоко уважали и ценили творчество друг друга. «Очень люблю, когда Вы меня хвалите», — признавался Чайковский Танееву [11, с. 107]. Однако произведения Петра Ильича Сергей Иванович

нередко подвергал и критике. И это лишний раз подчеркивает доверительность их общения.

Будучи блестящим пианистом, Танеев с неизменным успехом исполнял (в том числе впервые) произведения Чайковского: Первый и Второй концерты, Концертную фантазию, трио «Памяти великого художника». Именно ему Чайковский поручил сделать переложения для фортепиано своих произведений: Четвертой и Пятой симфоний (в 4 руки), балета «Щелкунчик» (в 2 руки). Красноречив подарок, преподнесенный Танеевым 25 апреля 1892 года к пятидесятидвухлетию Чайковского. То было шуточное музыкальное приношение, озаглавленное «День рождения композитора. Балет М. Петипа. Музыка П. И. Чайковского. Фортепианное переложение С. Танеева»². После смерти Чайковского именно Танеев

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 19-012-00147/20.

² Подробнее о рукописи этого неизданного произведения Танеева см. [3].