

Михаил САПОНОВ

РУССКИЕ ДНЕВНИКИ И МЕМУАРЫ

Рихарда Вагнера

Людвига Шпора

Роберта Шумана

УДК
ББК
С

Сапонов М.А.
Русские дневники и мемуары Р. Вагнера, Л. Шпора, Р.
Шумана. М.: ****, 2004. – *** с., илл.

Книга впервые знакомит русского читателя с редкими историческими документами: дневниками и воспоминаниями о пребывании в России (а также с письмами из России) выдающихся немецких композиторов-романтиков – Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора и Роберта Шумана. Издание включает первую полную публикацию московских и петербургских писем Вагнера, хранящихся в архивах России и адресованных деятелям русской культуры. Многие документы приведены и в тексте очерка М.А. Сапонова «Зимний путь немецких музыкантов». Книга снабжена приложением (очерк О.В. Лосевой о путешествии Шумана в Россию) и справочным аппаратом. Полные переводы русского Дневника и московских стихотворений Шумана, а также писем Вагнера из России публикуются впервые. Фрагменты из книги Вагнера «Моя жизнь» даются в новом переводе по аутентичному тексту оригинала и впервые снабжены комментарием. Переводы и комментарии выполнены М.А. Сапоновым.

В издании использованы материалы из фондов Государственного Архива Российской Федерации (Москва) и Отдела рукописей Российской Национальной библиотеки (Санкт-Петербург).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Михаил САПОНОВ. Предуведомление	
Михаил САПОНОВ. ЗИМНИЙ ПУТЬ НЕМЕЦКИХ МУЗЫКАНТОВ	
I. ЛЮДВИГ ШПОР	
1. Странствующий подмастерье	
2. Герои петербургского Дневника Шпора	
3. Петербургские праздники	
II. РОБЕРТ ШУМАН	
1. Шуман в Кремле	
2. Ранние отклики	
III. РИХАРД ВАГНЕР	
1. Молодой Вагнер на окраине России	
2. Вагнер на пути в Петербург	
3. Вагнер дирижирует в русских столицах	
4. Вагнер в Москве	
5. Прощание с Петербургом	
6. Первые отзывы	
Людвиг ШПОР. ПУТЕШЕСТВИЕ В ПЕТЕРБУРГ (глава из «Автобиографии»)	
Роберт ШУМАН. ПУТЕШЕСТВИЕ В РОССИЮ в 1844 году (Дневник)	
Роберт ШУМАН. Московские стихотворения	
Рихард ВАГНЕР. Отрывок из книги «МОЯ ЖИЗНЬ»	
Рихард ВАГНЕР. Избранные письма из Петербурга и Москвы	
ПРИЛОЖЕНИЕ I	
Рихард ВАГНЕР. Письма из Петербурга и Москвы (полный перечень)	
ПРИЛОЖЕНИЕ II	
Ольга ЛОСЕВА. О РУССКОМ ПУТЕШЕСТВИИ КЛАРЫ И РОБЕРТА ШУМАНА (фрагмент статьи)	
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	
УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН	

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ ОТ АВТОРА-СОСТАВИТЕЛЯ

В XVIII-XIX веках в России оказывались сотни и тысячи западных музыкантов. Прибывали они чаще лишь на великопостные концерты и уезжали, не вникая в отклики. Но многие оседали надолго, некоторые навсегда. Съезжались на заработки, а в итоге этим всё не ограничивалось. Художественное и духовное единение с русской культурой стало приобретением всеобщим, не личным.

Русь в долгу не оставалась: сотни оркестров и певческих ансамблей в усадьбах екатерининских времён уже давали новое применение западным музыкальным инструментам, традициям, обычаям, но в своих самобытных условиях.

В столицах же оперные оркестры состояли в XIX в. поначалу почти сплошь из иностранцев, получавших скудное жалованье и потому разбегавшихся на сторонние заработки¹. Звучание музыки от этого страдало непоправимо². Лишь постепенно русская жизнь XIX в. давала стимулы к улучшению положения. Мощной встряской стали приезды выдающихся

¹ Это позднее была установлена позорная шкала жалований: оркестранту-иностранцу платили (и пересылали ему потом пожизненную пенсию в любую страну) в несколько раз больше, чем русскому музыканту.

² Например, в дни премьеры оперы Глинки «Руслан и Людмила» постоянное отсутствие многих оркестрантов на репетициях, игра с листа даже на спектаклях, плохое звучание в результате – всё это просто наводит ужас. Репетиционные дневники дирижёра Карла Францевича Альбрехта начала 1840-х гг. в этом плане полны драматизма.

музыкантов – Листа и Берлиоза, Шумана и Вагнера. Общение с ними, их репетиции, их требования к работе коллег вливали новые силы.

Более того, русская публика постепенно училась полнее ценить и свои таланты. Ответственность перед музыкальной культурой становилась сродни богобоязненности. Поначалу, например, многих западных музыкантов коробил шум разговоров в зале во время исполнения музыки. Об этом с возмущением писала Клара Шуман. Лист давал концерт для семьи императора в Зимнем дворце и, огорчённый разговорами во время игры, решился на неслыханное – сделал слушающим замечание, за что был мгновенно изгнан из страны. Но когда в 1863 г. к оркестру вышел Вагнер и начал дирижировать, публика замолкла, и её внимание оставалось в напряжении.

Множество книг и статей написано о деятельности иностранных музыкантов в России. Среди этих подвижников – итальянцев, немцев, французов, чехов – первенство безусловно держат немцы: оркестранты и пианисты, хормейстеры и педагоги первых русских консерваторий, музыкальных школ и училищ. В расчёте и на их среду ехали в Россию немецкие музыканты эпохи романтизма. Они понимали, что во всех случаях будут в России не совсем чужими, и находили внимание к себе куда больше того, на которое рассчитывали. Среди этих путешественников выделяются три фигуры – Людвиг Шпор, Роберт Шуман и Рихард Вагнер. Только эти трое среди музыкантов первой величины подолгу были в России и записывали подробности своего путешествия в дневниках, письмах и мемуарах. Поэтому они и стали главными авторами настоящей книги.

**В подготовке комментариев мне оказали большую помощь
глубокоуважаемые коллеги:**

кандидат искусствоведения доцент *Анна Фёдоровна Бондаренко* (ГИМ, Москва);

доктор *Вернер Брайг* (Werner Breig), редактор полного собрания писем Рихарда Вагнера (университет Эрлангена – Нюрнберга, Германия);

доктор искусствоведения *Полина Ефимовна Вайдман* (ГДМЧ, г. Клин); кандидат искусствоведения, руководитель издательских энциклопедических проектов *Маргарита Владимировна Есипова* (ГЦММК, Государственный институт искусствознания, Москва);

г-жа профессор доктор *Урве Липпус* (Urve Lippus, Эстонская Музыкальная Академия, Таллин, Эстония);

кандидат искусствоведения *Ольга Владимировна Лосева* (Московская государственная консерватория);

доктор *Андреас Милке* (Andreas Mielke) составитель полного собрания писем Рихарда Вагнера (университет Эрлангена – Нюрнберга, Германия);

кандидат искусствоведения *Наталия Алексеевна Огаркова* (Российский Институт истории искусств, Санкт-Петербург);

доктор искусствоведения *Марина Павловна Рахманова* (ГЦММК, Государственный институт искусствознания, Москва).

***Всем перечисленным коллегам я имею честь выразить
свою глубочайшую благодарность.***

Михаил Сапонов

ЗИМНИЙ ПУТЬ НЕМЕЦКИХ МУЗЫКАНТОВ

Для западного музыканта-романтика встреча с Россией – потрясение. Известно, как преобразился в Москве Роберт Шуман. А Людвиг Шпор, хотя и был слишком юн, быстро навёрстывал в Петербурге упущенное ранее, в Дневнике же описывал нам этот перекрёсток музыкальных странствий, словно всемирную выставку искусств. Ведь увиденный им Петербург был для европейских музыкантов и тогда, и десятилетия спустя, своего рода «Парижем восточной Европы». И блеск собравшейся там международной музыкальной элиты не заслонил собой для Шпора самобытные стороны русской жизни, хотя и отчасти затушевывал их смысл. Вагнер же, напористо двинувшись в Россию, стремился завладеть русской музыкальной публикой, словно богатой невестой. Но и эта целеустремлённость не отодвинула яркости незнакомого мира: попав в Москву, он не мог вообразить, что просто вид улиц и площадей неведомого города может так потрясти его, пятидесятилетнего. Он не знал, как реагировать, но он знал, что ничто не должно его серьёзно потрясать. Ничто не может возвыситься над его пониманием красоты, поэтому он то восклицал, что это Азия (увы, поверхностная оценка), то просто беспричинно смеялся. Смотрел на храмы, на хоромы и терема и смеялся. Взглянув на Кремль над рекой, тоже смеялся, видимо, своим смехом защищая себя от потрясения.

Каждый из музыкантов-путешественников описал запавшие именно ему в душу отзвуки русской жизни. Часто это лишь заметки, наброски, мгновенные отклики, но тогда их трактовки можно сравнить с разными исполнительскими прочтениями одного музыкального произведения.

Даже в скорописи второстепенных подробностей этих дневников нет равнодушия. Великие романтики трёх поколений по-своему интерпретируют Россию начала XIX века

(Шпор, 1803 год), его середины (Шуман, 1844 год) и второй половины (Вагнер, 1863 год). При этом каждый раскрывает новые творческие стороны и в себе тоже. Без русских впечатлений им не раскрыть и всей своей новизны.

Но интересны и расхождения между ними в восприятии России. Например, Рихард Вагнер был покорён петербургской публикой и уровнем Придворного оркестра, вознамерившись впредь приезжать в Россию ежегодно. А Москву он не понял и старался не задерживаться с отъездом оттуда. Роберт Шуман же, наоборот, ошеломлён самобытностью Москвы с её куполами, колокольными звонами и человеческим радушием. Ежедневные прогулки по Кремлю стали для него необходимостью. Шуман открыл для себя целый мир. Итогом этого открытия стали, помимо Дневника, также и его московские стихотворения, впервые предлагаемые здесь полностью. А пребывание Людвиг Шпора в России ограничилось Петербургом, зато с юношеской непосредственностью его повествования мало что сравнимо.

Таким образом, три очерка о России глазами трёх столь разных немецких романтиков видятся в их исполнении (через путевые заметки) в известной мере и как их же три автопортрета.

І. ЛЮДВИГ ШПОР

1. СТРАНСТВУЮЩИЙ ПОДМАСТЕРЬЕ¹

«Душа! Петербург не Москва. ...
Хоть Публика везде Публика, но
здесь она гораздо образованнее мос-
ковской; правда, Россини царствует,
но здесь понимают Шпора»

*Кн. В.Ф. Одоевский – А.Н. Вер-
стовскому (1829)².*

Петербургский дневник Людвиг Шпора дышит непосредственностью и почти наивностью, особенно в сравнении с заметками Шумана и Вагнера. Ведь Вагнер увидел Петербург и Москву в пятидесятилетнем возрасте, выхватывая впечатления остро и житейски, а взгляд Шумана (в возрасте Христа) мог окинуть образ подмеченного в России целиком. Но Людвиг Шпор вглядывался в новые для него реальности по-детски пытливо, судя по обилию подробностей – то дельных, то ребячливо несерьезных. Профессионально мужал он прямо по дороге в нашу страну, ведь на этом пути он и свой творческий путь только начинал³. Именно в Петербурге за-

¹ Предлагаемый материал о Шпоре частично опубликован мной в №№ 3 и 4 журнала «Старинная музыка» за 2001 г. и более полно – в журнале «Музыкальная Академия» (2003. №№ 2, 3).

² Одоевский.: 492–493.

³ Людвиг (Луи) Шпор Ludwig (Ludewig, Louis) Spohr родился 5.4.1784 в Брауншвейге, умер 22.10.1859 в Касселе. Французский вариант написания его имени (Луи), по-видимому, происходил от стиля оформления заглавий в изданиях многих его сочинений. Французский язык титульных листов и посвящений музыкальных пьес издавна считался проявлением хорошего тона: вспомним, например, что и Бетховен в ряде изданий тоже именовался «Луи ван Бетховен». Общение с известными музыкантами, с аристократией и горожанами в Петербурге (если это были не немцы) проходило у Шпора по-французски, и в этих случаях привилось имя Луи. В Россию Шпор приехал совсем юным, и многим европейским музыкантам, встречавшимся с ним в Петербурге, он и запомнился с тех пор под этим именем (см.: *Spohr; Katow: Раабен-1967*).

вершился период его ученичества. В этом городе он впервые услышал в оркестровом звучании свою музыку⁴. После долгого путешествия по европейским городкам и крохотным государствам с их провинциальными театрами и скромными оркестрами, этот влюбчивый и вдумчивый восемнадцатилетний юноша вдруг попадает в мегаполис искусств. Художественные соблазны Петербурга подступают неумолимо⁵. Он слышит лучших музыкантов Европы, восторгается оркестрами, свои спектакли предлагают сразу несколько оперных трупп. Его поражает сочетание хора и обычного оркестра с оркестром виртуозной роговой музыки. Не терпится всё увидеть. Но в сильный мороз зрелища запрещены Императором (иначе обморозятся слуги и кучера в ожидании), и юный музыкант в натопленном гостиничном номере погружается в скрипичные занятия, а перерывы посвящает живописи: пишет портреты-миниатюры. Улица развёртывает перед ним масленичные и пасхальные гуляния, праздники встречи ледохода на Неве и встречи весны в Екатерингофе. Наконец, Шпор увидел празднование столетия Петербурга и рассказал об этом зримее и живее, чем все бытописатели. Поток петербургских художественных событий и зрелищ явно преобразовал его впечатлительную природу, добавив новые измерения его фантазии. Жаль, что именно факт его путешествия в Россию, – а это рубежное событие в жизни Шпора, – в наших изданиях либо вообще не упоминается, либо датируется годом раньше и на срок вдвое длиннее. Для современников Глинки и Гоголя обычным делом было пойти послушать оперу Шпора или его камерную музыку. Мы же ищем его в «отделе редкостей».

«Дорогой господин капельмейстер, Вы уже обеспечили себе славу, которая оставит наше время далеко позади», –

⁴ Это Первый скрипичный концерт A-dur op. 1.

⁵ Кстати, по дороге в Россию, ещё в немецких землях, судя по тексту Дневника, художественные соблазны нередко уступали соблазнам, так сказать, житейским: Шпор увлекался прелестными девушками и писал о них в Дневнике, пожалуй, подробнее, чем о музыке. Но в Петербурге музыка заслонила всё: влюбчивость Шпора вдруг уходит с первого плана, впечатления становятся куда разнообразнее.

писал ему в письме от 5 апреля 1855 года его ученик, известный теоретик, скрипач и председатель Баховского общества Мориц Гауптман⁶. Слова торжественные, потому что написаны в день рождения учителя. Но Гауптман не кривил душой. Ещё почтительнее писал о нём Карл Мария фон Вебер после того, как продирижировал премьерой оперы Шпора в Праге: «Воскресенье, 1 сентября 1816 года первое исполнение: «Фауст», романтическая опера в двух действиях Й.К. Бернарда, положенная на музыку Луи Шпором. Пражскому театру выпала честь впервые представить на сцене это произведение немецкого искусства. ... Господин Шпор своими прекрасными достижениями в инструментальной музыке всех жанров занял столь выдающееся место в мире искусства, что любой артист наверняка произносит его имя с восторженным благоговением. Но как оперного композитора многие его не знают в той же мере, а ведь он уже многообразно проявил себя и в этой области»⁷. У нас Шпора лучше знают скрипачи, чем историки, поскольку его композиторское творчество естественно выросло из его исполнительских интересов. Теоретик скрипичного искусства и знаменитый педагог, он и начинал как скрипач-вундеркинд. О его раннем музыкальном развитии написано достаточно. Уже четырёх-пяти лет от роду он, как сообщается в его «Автобиографии», пел с матерью дуэты. После того, как отец купил на ярмарке для малыша скрипку, чудо-ребёнок быстро делал успехи, особенно в период занятий с Мокуром, скрипачом-концертмейстером герцогской капеллы в Брауншвейге. Хотя Шпор ещё подростком

⁶ *Hauptmann*: 44. Мориц Гауптман – ученик Л.Шпора по классу скрипки и композиции, впоследствии крупнейший теоретик и музыкальный текстолог, кантор школы Св.Фомы в Лейпциге. Под его руководством в 1850 г. началось издание полного собрания сочинений И.С.Баха. С 1815 г. был также домашним учителем у русского князя Репнина.

⁷ *Weber*: 192–193. Опера написана значительно раньше пражской премьеры в расчёте на постановку в венском театре «Ан дер Виин» и: возможно, почти одновременно с другой оперой на сходный сюжет. Ведь Шпор не первый обратился к легенде о докторе Фаусте (не к поэме Гёте). В 1814 состоялась премьера оперы Йозефа Штрауса «Жизнь и деяния Фауста».

получает при том же дворе пост камер-музыканта, он стремится повышать своё мастерство, и ему подыскивают лучших педагогов. Обращались к Джованни Баттиста Виотти⁸ и к Иоганну Фридриху Эку⁹. Первый отказал, а второй рекомендовал своего брата, Франца Эка¹⁰, также известного скрипача. Проработав в юности в мюнхенской придворной капелле несколько лет, он вынужден был покинуть это место в 1801 году из-за скандальной любовной истории. Поэтому годом позже (1802), запасшись рекомендательными письмами, он решил отправиться в Петербург. Россия была землёй обетованной для многих западных музыкантов не только из-за возможности неплохого заработка: музыкальная атмосфера русской столицы отличалась особой художественной насыщенностью, общение с музыкантами высочайшего уровня побуждало к совершенствованию в своём искусстве. Франц Эк сообщил о своём предстоящем путешествии семье Л. Шпора, так что его ученику не оставалось ничего иного, как собраться в дорогу вместе с учителем. 24 апреля 1802 Ф.Эк с успехом дал концерт в родном городе Шпора, Брауншвейге, о чём сообщает «Всеобщая музыкальная газета», добавляя устами местного корреспондента следующее: «... только что стало известно, что господин Эк берёт с собой в ученики на-

⁸ Джованни Баттиста Виотти – самый маститый итальянский скрипичный педагог своего времени. Работая во Франции, он возглавлял Парижскую оперу, а также оказал влияние на формирование парижской скрипичной школы (обучал П. Роде и Р. Крейцера). В России выступал в 1781 г.

⁹ Иоганн Фридрих Эк известный скрипач и композитор, один из последних представителей мангеймской скрипичной школы, сын чешского валторниста Георга Эка, служившего в курпфальцской придворной капелле (Мангейм). У Моцарта в письмах 1780 г. эта семья неоднократно упоминается как «Эк, отец и сын» (Eck, vatter und sohn), при этом явно имеется в виду не шестилетний Франц, а именно старший из сыновей, Иоганн Фридрих (у Шпора он ошибочно назван Фердинандом, см. *Котта*).

¹⁰ Франц Эк – скрипач, младший брат Иоганна Фридриха Эка. История его жизни наиболее подробно описана далее в тексте петербургского дневника Л. Шпора. Скончался Ф.Эк в психиатрической лечебнице.

шего Шпора»¹¹. Это первое упоминание о Шпоре в прессе. Второе последовало уже после возвращения его из России, та же газета писала: «Камер-музыкант Шпор, вернувшийся недавно из школы Эка, представил отчёт о своём обучении 8 сентября [1803] в концерте и с лихвой вознаградил тем самым публику за своё отсутствие. И как композитор он также заслуживает внимания»¹². Под «школой Эка» подразумевается весь период обучения Шпора у этого скрипача за время их путешествия из Брауншвейга через Гамбург, Ригу и Нарву в Петербург и за пять месяцев пребывания в русской столице.

Один из первых романтиков в исполнительском искусстве, крупнейший дирижёр и композитор, блюститель традиций, Шпор может удивить и парадоксальностью. Среди музыкантов своего поколения он выглядит и приверженцем классической выучки, и зачинателем нового: ведь он не только автор одной из первых романтических опер¹³, но и основоположник новой немецкой романтической скрипичной школы¹⁴, а может быть, и дирижёрской тоже. Шпор особо прославился в качестве оперного капельмейстера и считал себя первооткрывателем ещё в одном отношении, заявив, что установил традицию использования дирижёрской палочки¹⁵.

¹¹ Nachrichten. Braunschweig // Allgemeine Musikalische Zeitung. Jg. 4. Leipzig, den 7ten Julius, 1802. – № 41. – Sp. 670: "... es gleich bekannt war, dass Herr Eck unsern Spohr als Schüler mitnehmen würde".

¹² Nachrichten. Braunschweig // Allgemeine Musikalische Zeitung. – Jg. 6. – Leipzig, den 18ten Januar, 1804. – Nr. 16. – Sp. 263–264.

¹³ В один год с «Фаустом» Шпора состоялась и премьера «Ундины» Эрнста Теодора Амадея Гофмана (3.08.1816, Берлин). Так началась история немецкого оперного романтизма. Шпор вскоре увлёкся (с оперными намерениями) и сюжетом новеллы «Вольный стрелок» из «Книги о призраках» А. Апеля и Фр. Лауна. Но, узнав о начавшейся работе К.М. фон Вебера над тем же материалом, почтительно отступился и отказался от замысла. См.: *Wassermann*.

¹⁴ См.: Göthel.

¹⁵ Шпор написал, что первым использовал дирижёрскую палочку ещё в 1820 г. в одном из своих лондонских концертов. Но сверка его же писем тех лет с откликами прессы и программами концертов показала, что такое новшество использовалось им разве что на одной репетиции, но не в концертах начала 1820-х гг. Повсеместное использование дирижёрской палочки документировано лишь с 1830-х гг. (см. об этом: *Jacobs*).

В его творчестве многое трудно сопоставить: свежие романтические порывы и давно проверенные выражения чувственности; ходовые оперные интонации и почти «тристановские» находки; виртуозность с оттенком салонности и неожиданные жанровые решения. Кто ещё, кроме Л.Шпора, предлагал тогда «двойную симфонию для двух оркестров»¹⁶ или «двойной квартет»? Ведь именно ему принадлежат четыре произведения для двойного квартетного состава (то есть для октета), но с последовательным разделением в инструментровке на две группы, противопоставляемые антифонно. Я уже не говорю о его Шестой, «Исторической симфонии», цикл которой представляет собой своего рода прогулку по... истории музыки от эпохи Барокко до «новейшего времени»¹⁷. Вторым призванием Шпора стала живопись (параллель с Э.Т.А. Гофманом!). Он даже колебался между живописью и музыкой, окончательно выбирая себе профессию. Жаль, что не сохранился его ранний (первый) автопортрет-миниатюра. Но, к счастью, до нас дошли другие его работы, а также дневниковые записи и воспоминания. Этот изобретательный художник, возможно, получил некий заряд внутренней свободы, фантазии и духовного озорства именно в России, когда в восемнадцатилетнем возрасте судьба занесла его на «стажировку» в Петербург. И путь высшего мастерства в скрипичном искусстве, своего рода аспирантуру, он прошёл именно в Петербурге.

¹⁶ Имеется в виду ор.121: «Земное и Божественное в человеческой жизни», двойная симфония для двух оркестров в трёх частях. I часть «Мир детства»; II ч. «Время страстей»; III ч. «Окончательная победа Божественного». Партитура своеобразно сочетает в себе романтические и барочные черты: первый оркестр своим камерным (по одному инструменту на партию) составом напоминает группу *concertanti* (правда, расширенную), а второй включает две партии *Clarino*, как во времена Баха.

¹⁷ На титульном листе симфонии значится: «"Историческая симфония в стиле и вкусе четырёх различных эпох". Первая часть: период Баха – Генделя, 1720. Вторая часть: *Adagio*, период Гайдна – Моцарта, 1780. Третья часть: *Scherzo*, период Бетховена, 1810. *Finale*: Новейший период, 1840; сочинена Луи Шпором и почтеннейше посвящена господам Директорам филармонических концертов в Лондоне. Сочинение 116».

2. ГЕРОИ ПЕТЕРБУРГСКОГО ДНЕВНИКА ШПОРА

Путешествуя с учителем, Шпор заносил в Дневник подробности пережитого. По его заметкам можно судить о своеобразии музыкальной жизни тех лет, о концертах и городских празднествах, о сотрудничестве русских и западноевропейских музыкантов. В тексте Шпора теснятся типы и самобытные персонажи, в том числе знаменитости своего времени. Это – галерея музыкальных портретов. Чего стоит хотя бы фигура скрипача Антона Августа Фердинанда Тица¹⁸ – обрусевшего немца, в молодости жившего в Вене, общавшегося с К.В. Глюком и, как предполагают, также и с Ф.И. Гайдном.

Примерно в 1762 году по рекомендации Глюка он поступил в качестве концертмейстера в придворный оркестр Венской оперы, где его и услышал в 1771 году директор Петербургских Императорских театров генерал Пётр Александрович Соймонов и пригласил служить в Петербург в Первый придворный оркестр. С тех пор Тиц стал деятелем русской музыкальной культуры, особенно прославился как ансамблист и зачинатель традиции русского квартета. В игре Тица пленяла скорее задушевность и тонкость, точность артикуляции, а не техническая виртуозность. В России Тиц («Диц») вызывал восхищение, поэты сочиняли в честь него стихи. А в 1797 году его постиг душевный недуг, и на некоторое время он даже потерял дар речи, но не оставил игру на скрипке. Впрочем, поговаривали также, что просто он давал обет молчания. По этому поводу поэт Иван Иванович Дмитриев (1760–1837) опубликовал в 1798 году свой «Экспромт (на игру г-на Дица)»:

¹⁸ Антон Август Фердинанд Тиц (Диц, Дитш) – выдающийся русский скрипач и композитор немецкого происхождения. Возможно, ученик Ф.И. Гайдна. Подробнее см.: *Огаркова; Бутир*.

Что слышу, Диц! смычок, тобой одушевленный,
Поёт, и говорит, и движет всех сердца!
О сын Гармонии, достоин ты венца
И можешь презирать язык обыкновенный!¹⁹

Тиц стал автором популярнейшего романа «Стонет сизый голубочек» на стихи того же Дмитриева²⁰. С Тицем общалась и графиня Варвара Николаевна Головина, написавшая воспоминания. Она сама много музицировала на клавесине, часто составляла ансамбль с Великой княгиней Елизаветой Алексеевной (супругой Александра Павловича, будущего Императора), игравшей на арфе. Мемуары Варвары Николаевны вписывают искусство Тица (у неё: Дитца) в екатерининскую придворную жизнь то буднично, то в идеализирующем тоне. Она пишет: «Однажды вечером Великий князь попросил позволения у Её Величества остаться у себя дома. Позвали Дитца со скрипкой и трёх других превосходных музыкантов для исполнения квартетов»²¹. Именно своим квартетным искусством Тиц увековечен в истории русской музыки²², хотя сохранились также его шесть квинтетов, скрипичные дуэты, концерты и другие произведения²³. Шесть его квартетов посвящены князю Дмитрию Михайловичу Голицыну (ТТК 2:1), три (ТТК 2:2) – Императору Александру I, ещё три (ТТК 2:3) сенатору Алексею Григорьевичу Теплову²⁴. В Дневнике Шпора этот музыкант превозносится именно как участник ансамбля. В своих похвалах Шпор точен, но краток. Зато в мемуарах В.Н. Головиной исполнение Тица (Дица) поднимает

¹⁹ Дмитриев. 209.

²⁰ См.: Крюков. 310–313.

²¹ См. Головина. 109.

²² В квартетах Тица интересно проявилось слышание им русских песенных интонаций, особенно, как отмечается всеми, в первых частях и в финалах. Анализы см.: Келдыш Ю.В. Русская... – С. 399–403; Ямпольский 303 – 307. Состав квартета 1790-х гг. при русском дворе: А.Ф. Тиц и О. Тевес (скрипки), Штокфиш (альт) и А. Дельфино (виолончель). См.: ИРМ-3: 222–223.

²³ См. каталог (ТТК) и публикацию Наталии Огарковой (МПб-1/6).

²⁴ Алексей Григорьевич Теплов – скрипач-любитель, сын известного композитора, сенатора Григория Теплова; содержал свой оркестр.

банальность придворной жизни до уровня вертеровских грёз. Описывая свои впечатления от музыки венских классиков, мемуаристка не уступает Н.М. Карамзину: «Каждое утро я получала записку от Великой княгини Елизаветы Алексеевны с приказанием приехать к ней вечером. ... Лучшие музыканты с Дитцем во главе исполняли симфонии Гайдна и Моцарта. Великий князь [Александр Павлович] тоже играл на скрипке. Мы слушали эту прекрасную музыку из соседней комнаты. ... Наш разговор часто носил следы той гармонии, которая так хорошо отличает слова, идущие прямо из сердца. Музыка обладает волшебной властью над нашими переживаниями: она возбуждает в душе впечатления былого, воспоминация; всё окружающее исчезает перед нашими глазами; воскресают умершие, возвращаются отсутствующие». А в летней тишине террасы ансамбль Тица превращает придворную быль в романтическую новеллу. Чего стоит описание скрытого флирта в присутствии Екатерины II и под музыку струнного трио: «Её Величество усадила меня между собой и Великой княгиней, с которой Зубов не спускал глаз. Великая княгиня Елизавета Алексеевна была смущена, и я не могла быть спокойной, так что делала громадное усилие над собой, чтобы вслушаться в то, что Императрица говорила мне. Вдруг мы услышали восхитительную музыку. Дитц, замечательный музыкант играл под окнами Зубова, недалеко от террасы, трио на скрипке под аккомпанемент альта и виолончели. Протяжные, полные гармонии звуки этого инструмента таяли в воздухе среди царившей тишины. Великая княгиня была растрогана. Безмолвный разговор сердец свойственен дружбе. ... Я поняла Великую княгиню, и этого было достаточно, чтобы её смущение сменилось приятным чувством наслаждения, вызванного волшебным настроением минуты»²⁵.

Так, в описаниях сцен музицирования того времени мемуары Головиной и Дневник Шпора дополняют друг друга.

В галерее Шпора кроме Тица представлены и другие скрипачи. Одни, например, пользовавшийся наибольшей славой Фердинанд Френцль (подробнее о нём см. в тексте Шпора) – подвергнуты резкой критике. Другим явно воздаётся

²⁵ Головина: 95–96, 89.

должное, в особенности это касается петербургского музыканта Луи Реми²⁶, ставшего лучшим другом Шпора в России. С этим именем сегодня связаны некоторые источниковедческие недоразумения. У ряда авторов (у Р.А. Моозера, у биографа Шпора – П. Катова и др.) скрипач Реми ошибочно отождествлён с виолончелистом Пьером²⁷, но сам Шпор неоднократно называет младшего Реми именно скрипачом и своим ровесником (то есть родившимся в 1784 году). Друг и партнёр Шпора в ансамблях, Реми оказался и наиболее близким ему по своим музыкальным воззрениям и вкусам. Расставались они со слезами, и Шпор увёз с собой драгоценное подношение петербургского друга – скрипку работы Гварнери. Они часто вместе играли скрипичные дуэты, так что после одного из таких вечеров совместной игры, в день рождения Шпора, 5 апреля 1803 года, Луи Реми и Луи Шпор обменялись скрипками, тут Шпор и получил экземпляр Гварнери (об этом написано в тексте воспоминаний). Неизвестно, встречались ли они впоследствии, но парижское письмо Шпора в Петербург, опубликованное в «Невском зрителе» в 1821 году в русском переводе без упоминания адресата, могло быть направлено только тому же Реми²⁸.

²⁶ Французский скрипач и дирижёр Луи Реми был с 1809 г. концертмейстером в оркестре французской труппы Императорских театров в Петербурге. Слыл хорошим педагогом и, судя по всему, опытным методистом: в 1827 г. он быстро решил проблему с постановкой руки у Михаила Ивановича Глинки, написавшего: «Около этого времени (кажется) я познакомился с скрипачом Реми (Rémi). Он в несколько уроков выправил мне правую руку». [Глинка: 29].

²⁷ См.: Katow. Из труда Р.А.Моозера «Летопись музыки и музыкантов в России в 18 веке» [(Mooser) эта неточность перешла и в известную энциклопедию (МПб-1/2: 446).

²⁸ Письмо из Парижа Людвига Шпора // Невский зритель. Ежемесячное издание. – Часть пятая. – Санкт-Петербург: март 1821 года. С. 300–304. В тексте этого письма обращение «л. д.» («любезный друг», видимо, перевод франц. cher ami) могло быть адресовано только тому же Луи Реми. Он мог быть родственником французского семейства Реми, поселившегося в России в 1789 г.: это прежде всего инженер, генерал-майор и известный масон Гавриил Петрович Реми (1760–?), а также врач и писатель Александр Францович Реми (1816–1864).

Итак, Луи Реми, скорее всего, – сын французского виолончелиста Пьера Реми²⁹, с которым его пытались отождествить историки. Подобные проблемы возникают и далее. Когда Шпор вернулся к Дневнику своей юности, он вряд ли направлял написание наскоро записанных тогда имён. А жаль, ведь имена он воспроизводил на слух, как они звучали (чаще на французский лад) в тогдашней многоликой артистической среде в больших культурных центрах России. Особенно не повезло фамилиям русских музыкантов, и здесь требуется дальнейшая расшифровка. Так, у него упомянут «весьма знаменитый» русский скрипач Sogeneff (?). Написание это могло стать результатом не только восприятия фамилий с голоса, но и описки или ошибки при наборе первого издания автобиографии (1860). Не исключено, что это Логинов, крепостной князя П.А. Зубова, первая скрипка в его квартете³⁰. И.М. Ямпольский же предлагает иной вариант: «Среди крепостных музыкантов, принадлежавших Зубову, был и другой замечательный скрипач – Саженов, о котором упоминает Шпор в своей автобиографии»³¹. Автор, однако, не указывает ни на один русский источник, упоминающий Саженова. Возможно, это лишь догадка, если автор не имел никаких данных кроме

²⁹ Пьер Реми (Rémy) (? – 1806) – французский виолончелист (см.: SLE: Ann. 81), состоял на службе в Первом Придворном оркестре в Петербурге с 1.04.1784 и, по-видимому, до конца жизни (см.: МПб-1/2. с. 446).

³⁰ У И. Ямпольского упомянут Николай Логинов (см.: Ямпольский 124); в архивных же материалах Петербурга значится Степан Логинов, принятый с 5 августа 1798 г. в Первый придворный оркестр (МПб-1/2 с. 441). И. Ямпольский со ссылкой на Стаффорда (Штаффорда) и Н. Юсупова сообщает: «[Николай] Логинов был исполнителем исключительного дарования ... Играя труднейший концерт Местрино во время парадного обеда, устроенного Зубовым, на котором присутствовал Роде, Логинов произвёл настолько сильное впечатление на знаменитого французского скрипача, что последний отказался играть после него концерт собственного сочинения» (См.: Ямпольский 124; Штаффорд 383; Jousoupoff 14).

³¹ Ямпольский 124.

слова Sogeneff из текста Шпора. Далее, Пальшау³² представлен у Шпора как Palzow, а известный скрипач Лев Петрович Ершов³³ записан у него в смешанной немецко-французской транслитерации как Jerchow, и т.д. Кстати, А.П. Ершова он выделил среди участников концертов в Каменном (Большом) театре и не случайно. А.П. Ершов с 1774года – скрипач оркестра бальной музыки, а с 1787года возглавил этот оркестр в качестве капельмейстера придворных балов³⁴. С 1794 он – учитель музыки (в частности, преподаватель скрипичной игры) в Театральной школе. Государь Павел Петрович назначил его камер-музыкантом. Позднее А.П.Ершов получил пост директора придворной музыки. Его сын Александр Львович стал одним из основоположников русской скрипичной школы.

Историки русской музыки, возможно, удивятся отсутствию упоминаний у Шпора таких звёзд, как скрипач, композитор и дирижёр Иван Евстафьевич Хандошкин (1747–1804) или певица Елизавета Семёновна Сандунова (1772/77–1826). Ведь Шпор был заинтригован именами тех артистов, о которых много говорили, стремился попасть на их концерты и затем свои суждения об услышанном записывал. Но он вряд ли посещал музыкальные спектакли и концерты, в которых Сандунова пела по-русски. К тому же пробыл он в России менее полугода и мог попасть лишь на музыкальные вечера марта – мая (1803), а также на те концерты зимних месяцев, что не были отменены из-за сильного холода.

Хотя Шпор весьма критично судил о певцах петербургских оперных театров, он не упускал достоинств лучших из тех, кого слышал. Во французской труппе на первом месте

³²Иоганн Готфрид Вильгельм Пальшау –клавесинист, пианист и педагог. Не позднее 1777 г. Пальшау обосновался в Петербурге, где участвовал в «ораториях» (концертах), в том числе в ансамбле с А.П. Ершовым (о нём сказано далее). Издавал в Петербурге свои сочинения. См. о нём: *Порфирьева*. Пальшау.

³³ Лев Петрович Ершов – видный русский скрипач, директор придворной музыки. См.: *Березовчук*. Ершов.

³⁴*А.Н. Березовчук*. Второй придворный оркестр // МПб-1/1. – С. 205–207.

для него – обаятельная Филис³⁵, упомянутая им как «знаменитая Филис-Андриё, вызывавшая в ту пору восхищение всего Петербурга благодаря своей безупречной и прелестной манере пения, искусной, изящной игре и красивой внешности». Интересно, что Шпор выделил здесь достоинство, созвучное и русской традиции оперного пения – единение музыкальных тонкостей с актёрскими. Степан Петрович Жихарев в известных «Записках» воспроизводит отзывы о ней, дошедшие до Москвы: «7 декабря [1805], четверг. ... В театре давали оперу ... “Une Folie”³⁶. ... Приезжие из Петербурга рассказывают чудеса об игре и пении в этой опере французской актрисы Philis Andrieux, которая производит необыкновенный восторг, о каком здесь и понятия не имеют»³⁷. Годом позже, уже в Петербурге С.П.Жихарев в записи от 29.11.1806 сообщил: «Давали Мольерова “Дон-Жуана” ... и маленькую оперку La Maison à vendre [«Дом на продажу» Далеирака]. ... Вот это так спектакль! Бог даст, пообживусь, буду попристальнее следить за французскими спектаклями. У мадам Филлис-Андриё отличный голос, но, сверх того, какая очаровательная актриса!» И далее: «Главное несчастье <тенора> Андриё – что он имеет жену, которая превосходством своим вовсе уничтожает его, и мсье Андриё без мадам Андриё был бы, конечно, более теперешнего любим публикою. Во французском театре надобно более всего удивляться совершенству ансамбля; и если есть актёры одни лучше других, то можно решительно сказать, что дурного нет ни одного»³⁸. Шпор судил куда строже, из певиц французского театра он выделил лишь одну, достойную вообще так именоваться – и это, конечно, была Филис. Так что в этом он отдал должное

³⁵ Филлис-Андриё – знаменитая певица петербургской французской труппы (с осени 1802), здесь же пела её сестра Филлис-Бертен (?–1853), а вскоре прославилась и её дочь Ж.Филис, родившаяся в России и говорившая по-русски.

³⁶ «Шалость, или Тщетная предосторожность», опера Э.Н. Мегюля на текст Ж.-Н. Буйи, шла в Москве с 1803 г.

³⁷ Жихарев: 164.

³⁸ Жихарев: 39, 290.

мнению петербуржцев. Вот что писал о Филис-Андріе пять лет спустя после визита Шпора в Россию известный театральный деятель, князь Александр Александрович Шаховской: «*Филис* ... по шестилетнем пребывании в одном городе, хотя и представлялась очень часто глазам одной публики, однако же, прелестью своего пения и приятною живостию игры всё ещё привлекает и восхищает зрителей. Кажется, что ея голос и дарование получают ежедневно новую силу и прелесть! В последнем представлении перед отъездом своим в Москву она играла в операх *Адольф и Клара*³⁹ и *Калифе Багдадском*⁴⁰. Сколько уже раз представляла она роль *Клары* и *Кезии*⁴¹, но её слушали и восхищались ею как актрисой, показавшейся в первый раз на нашей сцене. Выходя из театра, я слышал повторение сих слов: она никогда не пела так прелестно! Она никогда не была так мила! Однако сии слова были слышны и прежде после представлений, украшенных дарованиями сей прелестной певицы. Она нас оставляет на несколько недель, что бы восхищать своим искусством древнюю нашу столицу, в которой, обожая всё Русское, умеют также отдавать справедливость и иностранному и восхищаться тем, что истинно восхитительно»⁴².

Французы давали в Петербурге спектакли в Каменном театре, чередуясь с русской труппой. Первыми в этих двух объединениях блистали, соответственно, Филис и Сандунова. Только Филис и могла соперничать с искусством Сандуновой, именно их и сравнивали критики того времени. Так, журнал «Аглая» писал: «Обе играют в операх часто в одних

³⁹ «Адольф и Клара, или двое пленников» – одноактная опера Николая Далеирака на либретто Бенуа Жозефа Марсолье (впервые исполнена 10.2.1799).

⁴⁰ «Калиф Багдадский» – одноактная опера Франсуа Адриена Буальдьё на либретто Клода Годара д'Окура де сен-Луи (впервые исполнена 16.9.1800).

⁴¹ Персонажи упомянутых опер Далеирака и Буальдьё.

⁴² *Шаховской.* 65. О.Е. Левашёва назвала Филис-Андріе «лучшим украшением» спектаклей французской труппы (*Левашёва О.Е.* Развитие музыкальных жанров. Музыкальный театр // История русской музыки. – Т. 1. – М., 1973. – Гл. 8. – С. 236).

и тех же ролях – обе одарены талантом, обладают искусством, – обе имеют наружные приятности, прекрасный голос: но какое различие в характере двух актрис... Первая [Филис-Андрие] господствует над воображением зрителя, другая – над сердцем его. Одна превосходит в живости положений, другая – в изображении страстей. Одной приносите дань взоров, другой – восторги души»⁴³.

Петербург восторгался и примадонной немецкого театра Жанеттой Брюкль (Брюкль-Линденштейн), обладавшей прекрасным сопрано. Но Шпор не принял её манеры пения, отдав должное, впрочем, качеству её голоса. Об этой артистке говорится и в «Воспоминаниях» Ф.Ф.Вигеля (Т. 3), и в «Записках» С.П.Жихарева. Так, Жихарев называет «мамзель Брюкль» «первою певицею» петербургского немецкого театра. Её привёз сюда из Праги отец – «актёр на роли благородных отцов». Другой актёр, «уморительный комик [Леонард] Линденштейн», стал вскоре мужем певицы⁴⁴. Блистала она, в частности, в операх Моцарта, например, в партии Царицы Ночи в «Волшебной флейте». Полтора года спустя после отъезда Шпора, эта певица покинула Петербург, как потом оказалось, ненадолго, и отправилась по новому контракту в Ригу. Пресса тогда сокрушалась, думая, что Петербург прощается с яркой певицей навсегда. Так, Nordisches Archiv («Северный архив») писал: «М-ль Брюкль, бесспорно, девушка талантливая и как певица недюжинная <...>. Публика в последний раз продемонстрировала ей, как её здесь ценили и как жаль её утраты. Правящая Императрица [Елизавета Алексеевна] послала ей в дар своё бриллиантовое кольцо большой ценности с припиской: “Вознаграждение для благонравной артистки”»⁴⁵.

Шпор мог восторгаться услышанным не менее темпераментно, несмотря на присущую ему вообще сдержанность суждений, а также иронию и требовательность. Именно так,

⁴³ Аглая. – 1808. – Часть 4. – Кн. 2. – С. 45.

⁴⁴ См.: Жихарев 309. См. также: Губкина.

⁴⁵ Цит. по: Губкина: 163.

– с восторгом и удивлением, – он пишет и о поразившем его уровне выступлений тогдашнего рогового оркестра, и об исполнениях ораторий⁴⁶. Шпор и сам участвовал в исполнении оратории Франца Йозефа Гайдна «Времена года», сидя в оркестре. Пригласил его знаменитый меценат, барон Александр Александрович Раль⁴⁷, один из тех, кто оплачивал публичные концерты, в том числе и платил Шпору. Поэтому удивительно, что свой визит к барону домой сам Шпор описал с едкой иронией: его не устраивало отсутствие хозяина в самом начале вечера, во время сбора гостей – слушателей и музыкантов. Шпор съязвил: «Мало-помалу стало собираться довольно многочисленное общество, но хозяина дома всё ещё не было видно! Вероятно, здесь считается хорошим тоном появляться лишь при полном сборе гостей. У нас же в Германии с хорошим тоном обстоит явно неважно, хозяин дома у нас сам приветствует каждого...». Но А.А. Раль был одним из лучших покровителей музыки и при установившемся «плотном графике» в несколько домашних концертов в неделю он вряд ли был физически в состоянии всегда полностью выдерживать ритуал встречи каждого гостя в дверях. Ведь его гостиная служила чем-то вроде камерного зала, заполнявшегося, по-видимому, весьма плотно, и «гости» тут бывали не совсем обычные – это скорее концертная публика, чем круг друзей, приглашённых к ужину. В его доме, как сообщается в словаре А.А.Половцова, «почти ежедневно происходили маленькие концерты и вообще музыкальные собрания. Этот дом

⁴⁶ Роговой оркестр использовался не только в концертах, но и на балах, и при застольях. «В бальных залах роговая музыка ставилась подле обыкновенного оркестра, и притом так, чтобы её не было видно» (*Пыляев*: 74). В.Н. Головина вспоминает: «Во время обеда знаменитый роговой оркестр из пятидесяти инструментов исполнял самые прекрасные мелодии. Дирижёром был Сарти» (*Головина*: 62. См. также: *Вертков*).

⁴⁷ А.А. Раль был одним из основателей Филармонического общества и входил раньше в совет старейшин петербургского Музыкального клуба, вместо которого, вероятно, Филармоническое общество и было учреждено в 1802 г., незадолго до прибытия Шпора в Россию. (См.: ИРМ-3: 261–262).

был наиболее значительный из всех музыкальных центров в Петербурге, и его посещали все приезжие иностранные артисты. Здесь можно было встретить и знаменитых певцов и певиц, и известнейших скрипачей и пианистов, и концертирующих по Европе музыкантов. Всех их принимали очень радушно, и многие из них нередко гостили здесь целыми месяцами»⁴⁸.

Шпор приехал в Россию вскоре после кончины Джузеппе Сартти (1729–1802), когда дирижёрско-исполнительские традиции, установленные этим «итальянско-русским» музыкантом ещё процветали, поэтому в тексте Шпора можно узнать об условиях исполнения и восприятия крупных ораториальных произведений в Петербурге на рубеже XVIII–XIX веков. Дневник Шпора – едва ли не единственное описание того, каким образом обычный ораториальный состав (оркестр, хор) сочетался в ансамбле с «дикивинным» роговым оркестром, как это было представлено на первом «Духовном концерте» (Concert spirituel) в Каменном театре (6 марта / 22 февраля 1803), когда исполнялась оратория Сартти. Шпор не уточняет, о какой именно оратории идёт речь. Установить же истину здесь непросто. В те времена не стремились к жёсткому стандарту в жанровых обозначениях либо обходились вовсе без жанровых характеристик. Так, например, произведение Сартти «Господи, воззвах к Тебе» упомянуто в «Московских ведомостях» в 1800 году как «Русская ораторио». Но, судя по упоминанию у Шпора об участии рогового оркестра, речь могла идти об одной оратории, в отчётах об исполнении которой участие роговой музыки документировано. В честь очаковской победы на празднике в Яссах (и в Кременчуге?) была исполнена оратория Сартти «Тебе Бога хвалим» в еди-

⁴⁸ Русский биографический словарь / Издан под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А.А.Половцова. Том 15. СПб., 1910. С. 479. В год приезда Шпора в Россию у барона А.А. Раля родился сын Фёдор, впоследствии известный музыкант, друг и помощник М.И.Глинки. См.: *Стасов В.В.* Капельмейстер барон Фёдор Александрович Ралль // Ежегодник Императорских театров за 1892-1893 гг. – С. 485–490; *Стасов В.В.* Помощник Глинки // Русская Старина. – 1893. – С. 300–315.

ном ансамбле вокальной, инструментальной и роговой музыки общим числом до 300 музыкантов с участием батареи из 10 пушек. На титульном листе партитуры, однако, написано иное жанровое обозначение: «Славная кантата “Тебе Бога хвалим”, сочинённая и произведённая в Кременчуге на поздравление имперского князя Потёмкина-Таврического по причине взятия им Очаковской крепости»⁴⁹. У Шпора могла идти речь и о другом произведении, также написанном Сарти для сходного состава (2 хора, 2 оркестра), хотя в связи с ним о роговой музыке упоминаний не сохранилось. Это оратория «Слава в вышних Богу», написанная по случаю заключения Ясского мира и впервые исполненная в Петербурге 9 января 1792 года под управлением автора.

Сарти почитался в Петербурге как отечественный капельмейстер и был хорошо представлен в великопостных концертах, он по-прежнему считался гордостью нашей культуры. Судьба его также необычна. Сарти прославился в России как автор православных духовных концертов (в том числе с инструментальным сопровождением), первых русских ораторий, а также опер, кантат и т.д. Но в 1789–90 годах он ещё и возглавлял (под попечительством князя Г.А. Потёмкина) в Екатеринославе Музыкальную (филармоническую) академию (она же затем в Кременчуге). По существу это могла быть первая в Российской империи (и в Европе?) консерватория. Её работа, правда, велась в разных местностях, по мере передвижений Потёмкина из города в город вместе со всеми музыкантами, и вскоре вообще прекратилась. А с 1792 года Сарти безвыездно жил и работал в Петербурге⁵⁰, во многом задавая тон в концертной и театральной жизни, отдельные нюансы которой можно распознать только в тексте Шпора. В этом — главная ценность его записей. На страницах петербургского Дневника, освещённая свежим взглядом иностранца, ещё дышит атмосфера времён Государя Павла Петровича, тонкого ценителя музыки Ф.И. Гайдна и Дж. Сарти (хотя эти петербургские записи велись Шпором с декабря 1802 по июнь

⁴⁹ Порфирьева А.А. Сарти — С. 83.

⁵⁰ См.: Финдейзен Н.Ф. Сарти; Иванов-Борецкий; Келдыш Ю.В. Сарти; Порфирьева А.А.. Сарти.

1803, то есть уже после гибели Павла I). Тогда процветала своя, «довоенная» (то есть до Отечественной войны 1812 года и до мятежа «декабристов») эпоха старого дворянского меценатства, развития всех искусств и самобытная среда «северного Парнаса» – музыкального Петербурга⁵¹, не говоря уже о сотнях оркестров и домашних театров в провинции. Шпор, конечно, не только восторгался. Он жаловался на дороговизну и на произвол чиновников, но он описал самобытные подробности музыкальной жизни того времени и раскрыл неожиданные для нас тонкости в панораме русской культуры высочайшего уровня.

3. ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПРАЗДНИКИ

Шпор не знал ни русского языка, ни русского быта, но, может быть, именно поэтому описал увиденные им зрелища и празднества без предубеждений. Испуганно-удивлённым взглядом окинул он масленичные и пасхальные гуляния. На Масленицу праздничное пространство города выстраивалось вокруг ледяных гор, на Пасху – вокруг качелей. Горки строились прямо на льду Невы, как рассказывали другие очевидцы и мемуаристы. Например, аббат Жоржель восторгался пестротой зрелища в целом: это молодые пары, «одетые в русские костюмы, отличающиеся богатством и изяществом», выступления скоморохов на помосте и, прежде всего, катание молодёжи с огромных ледяных гор. Сила разгона позволяла ещё с четверть часа кружить по ледяной арене, на которой располагались лотки со снедью, кукольные

⁵¹ Выражение «северный Парнас» по отношению к Петербургу XVIII века, принадлежащее виолончелисту Андрею Спиридонову, стало ключевым понятием в концепции ансамбля «Русский Моцартеум», организованного в начале 1990-х гг. пианистом и исследователем, председателем Танеевского общества Михаилом Никешичевым. Кстати, о Парнасе в связи с царскосельскими художественными увеселениями писал Г.Р. Державин в оде «Развалины» (1799).

ки, дрессировщики, канатные плясуны, фокусники⁵². Таким описаниям не противоречит и рассказ Шпора. И Жоржель, и Шпор упоминают о любопытстве Императорского двора, всей свитой прибывавшего посмотреть на катания, но не кататься при всех. Однако из писем леди Рондо, жены британского посланника, к своей подруге в Лондон можно узнать и о других, придворных горках эпохи Анны Иоанновны. Внутри комплекса Зимнего дворца прямо от второго этажа спускался деревянный скат, многократно заливавшийся водой. Съезд вниз по стремительности можно было сравнить, как писала леди Рондо, с полётом птицы. Все обитатели дворца должны были это катание испытать. Леди Рондо боялась, что и её обяжут сесть в санки, ведь с этим к ней приставали упорно, и бедная жена посланника «чуть не умерла от ужаса». Спасла её Государыня, знавшая о её беременности. Леди Рондо предупреждает свою лондонскую корреспондентку: «Если вы вздумаете приехать сюда во время этой забавы, то должны запастись той же самой причиной увольнения, как и моя, иначе вас заставят кататься»⁵³. Опасения этой дамы не напрасны. Шпор был свидетелем несчастного случая на городских горках: двое погибли, и ещё двоих увезли с переломами. А удивило его то, что после такого происшествия увеселения вовсе не прекратились, но продолжались с новой силой. Менее опасными оказывались забавы в пасхальные дни: карусели и качели, например, на Карусельной (ныне Театральной) площади и на Исаакиевской. Бытописатели выделяют качели трёх видов – «круглые», «подвесные» и «маховые»⁵⁴. Шпор не без удовольствия описал подобные сооружения и рассказал о роли зрелищного искусства при некото-

⁵² Жоржель: 115–116; подробнее о праздничной жизни Петербурга см.: Огаркова-2004.

⁵³ Рондо. Письма леди Рондо, жены английского резидента при русском Дворе в царствование Императрицы Анны Иоанновны. – СПб., 1874. – С. 105.

⁵⁴ «С четверга на Святой [седмце] у качелей собирался весь город. Не обходилось, конечно, без крупной выпивки и скандалов, но ... учреждено было Императрицею Екатериною II ссорящихся обливать из пожарных труб». (Божерянов 166–167).

рых из них. Как это ни удивительно, Шпор – чуть ли не единственный мемуарист, описавший традиционное весеннее торжество (с участием Императора), отмечавшее начало ледохода на Неве. Многие краеведческие источники об этом обычае молчат. Празднование столетия Петербурга также описано у Шпора интереснее и живее, чем, например, в очерке В.Никольского⁵⁵.

Опубликованная после кончины композитора его «Автобиография»⁵⁶ необычна по форме. Начав работу над мемуарами в 1847 году, Шпор обратился к своему старому Дневнику. Вспоминая о былом, он то и дело приводил пространные выдержки из Дневника со своими вводными пояснениями, связками, а иногда и без таковых⁵⁷. Наиболее ценные дневниковые заметки о музыкальной жизни давались им полностью. С выдержками из своих прежних записей Шпор обращается, как с чужим текстом. Они предстают в виде заковыченных цитат (в настоящей публикации все эти цитаты для наглядности также выделены), но они же обеспечивают и документальную наглядность написанного, в отличие от мемуарных разделов, не всегда полностью достоверных, как выяснилось. Автора подводила память. В тексте, таким образом, сталкиваются два времени, чередуются два повествования – ретроспективное (мемуарное) и «репортажное», записанное когда-то по горячим следам. Но сам автор не успел выдержать форму параллельного рассказа. Начиная с записей, относящихся к 1838 году, повествование в книге пошло от третьего лица – по записям, оставшимся после кончины композитора, рукопись подготовили и издали в 1860-1861 гг. его родственники. В XX веке Фолькер Гётель, исследователь творчества Шпора, заново просмотрел литературные автографы композитора и вернул в текст многие места, изъятые ранее. По

⁵⁵ Никольский 114–116.

⁵⁶ *Spohr*.

⁵⁷ Нередко он делал это явно ради плавного перехода к следующей выдержке из дневника, поскольку пространные изъятия разрывали текст (изымались, судя по всему, излишки бытовых подробностей).

тексту этого полного издания 1968 года⁵⁸ и выполнен мой перевод раздела «Воспоминаний» Людвига Шпора, посвящённого путешествию в Россию.

Путь до русской границы длился несколько месяцев, также заполненных профессиональными занятиями, музыкальными впечатлениями и сердечными увлечениями, просто-душно и не без подробностей описанными в Дневнике. В тексте перевода пришлось воспроизвести это повествование путешественника почти целиком, ведь иначе (при больших купюрах) нарушилась бы линия рассказа. Но и вовсе без купюр здесь не обойтись. Ведь и Фолькер Гётель, многое в тексте Шпора восполнивший, вместе с тем вынужден был прибегать к сокращениям, например, описаний прогулок или пространственных диалогов юного скрипача с той или иной приглянувшейся ему барышней.

Однако никакие сокращения не смогли сгладить самого заметного контраста в тексте петербургской главы. Я имею в виду разницу впечатлений и всей атмосферы повествования до и после въезда автора в Петербург. Ничто не сравнится с плотностью чередования музыкальных событий в русской столице, с насыщенностью впечатлениями от встреч с видными музыкантами, меценатами и любителями, от знакомства с различными исполнительскими манерами, с оформлением торжественных церемоний, концертов и народных гуляний. Приходится признать, что кипение культурной жизни на «северном Парнасе», не ускользавшее от внимания историков (достаточно первого знакомства с литературой по русской музыке XVIII века), остаётся пока явлением, всё ещё недостаточно замеченным. В отличие от ситуации в истории русской литературы «золотой век» русской музыки и новой русской школы (девятнадцатый) пришёл после её «серебряного» (восемнадцатого) века и заметно заслонил собой всё прочее. Взлёт источниковедческих и текстологических изысканий в области русской музыки, наблюдавшийся во второй половине

⁵⁸ SLE (= *Louis Spohr: Lebenserinnerungen*. Erstmals ungekürzt nach den autographen Aufzeichnungen herausgegeben von Folker Göthel. – Tutzing: Hans Schneider, 1968).

XX века (особенно в 1940–1960-е годы), больше был сосредоточен на музыкальном наследии XIX столетия (собрания сочинений русских классиков, монографии, сборники литературных документов и переписки). И лишь в изданиях рубежа тысячелетий пропорции в этом отношении, пожалуй, начинают выправляться. Вырастает новый интерес к русской музыкальной культуре в её «серебряном», XVIII веке. Думается, в условиях обновлённого внимания к этой поре и к рубежу XVIII и XIX веков, уместна и моя попытка перевода петербургского Дневника Людвиг Шпора.

II. РОБЕРТ ШУМАН

1. ШУМАН В КРЕМЛЕ

«Москва девичья, а Петербург
прихожая»

А.С. Пушкин. Примеры невежливости.

Неудивительный и молчаливый Роберт Шуман (таким он виделся многим в России) оказался неразговорчивым и в своём дневнике. Телеграфный стиль этого текста чаще затрудняет, чем облегчает чтение. Назывные предложения преобладают и своей краткостью напоминают шифровки. Часто это одно-два слова. Иногда лишь подробности, добавленные его женой Кларой, объясняют загадку. Но Клара не заглядывала мужу через плечо, когда писала свои заметки. Её записи – не «путевой дневник», как значится в известном русском издании отрывков оттуда, а воспоминания, написанные сразу по возвращении из России. Форма дневника (с указанием дат) получилась оттого, что Клара создавала свой текст как парافразу на дневник Роберта Шумана, постоянно держа текст мужа перед собой. Она сама написала в июне 1844: «Я беру на себя большой труд: записать всё пережитое за четыре месяца нашего путешествия. Ты, дорогой Роберт, должен быть ко мне снисходительным, если я часто всё списываю из твоего путевого дневника»¹.

Вместе с тем, Клара, «списывая» текст мужа, не воспроизводит его целиком, заменяя и даже переставляя местами целые куски и добавляя свои наблюдения, суждения и догадки. В известной мере её «вторичный дневник» читается как череда примечаний к дневнику Роберта Шумана, поэтому некоторые выдержки из текстов Клары и представлены здесь в сносках именно в этой роли.

Предыстория и обстоятельства путешествия Шумана в Россию раскрыты в известном очерке Ольги Владимировны

¹ Цит. по: ЖШР 95–96.

Лосевой. Отрывки из него воспроизведены в настоящем издании (см. Приложение II) с любезного разрешения автора ².

Среди западных путешественников того времени, побывавших в обеих русских столицах, Шуман – едва ли не единственный – предпочёл Москву. Более того, Москвой он оказался очарован, заморожен, увлечён. Главной страстью шумановского путешествия стал Кремль. Сюда он приходил буквально каждый Божий день, как на службу, здесь он слышал от своих московских друзей рассказы о наполеоновском нашествии, о создании Царь-колокола и о других эпизодах истории России. Похоже, что воспринимал он это место и его окрестности как некую землю обетованную, сразу заметив самобытность и самодостаточность этой красоты и её московского колорита.

Впечатления вылились в самые масштабные поэтические произведения из когда-либо написанных им. Высылая свои «кремлёвские» стихотворения своему тестю Фридриху Вику, он пояснил: «А пока – вот ещё поэтический привет из Москвы, его я вручить Вам лично не решаюсь. Это – скрытая музыка (*versteckte Musik*), так как для композиции у меня не было ни времени, ни спокойных условий»³. Упомянутая им «скрытая музыка» слышится в упругости этих строк, в их звучной зримости и даже в строении целого.

Вокруг этих стихотворений ныне возникло много путаницы в публикациях, как в немецких, так и в русских. В них не объясняется, сколько же всего стихотворений Шуман написал в Москве. Ещё на рубеже XIX–XX веков Бертольд Литцман – автор монографии о Кларе Шуман – решил, что Шуман написал в Москве пять (?) стихотворений⁴. Это некритически принял к сведению Д.В. Житомирский в своих комментариях к письмам Шумана, добавляя, однако, что в сборнике шумановских документов его составитель

² См. *Лосева*.

³ Письмо из Петербурга в середине мая 1844, после поездки в Москву, см.: *Eismann*: 146.

⁴ См.: *Litzmann*: 74. Впрочем, Литцман тут же подробно говорит о внутреннем единстве этих стихотворений.

Георг Айсман опубликовал только три (?) из них⁵. На самом деле Айсман опубликовал два отрывка из одного стихотворения, названного у Шумана «Колокол Ивана Великого» (так многие иностранцы называли Царь-колокол). Дальше началась путаница. Эти два фрагмента Айсман, называет «стихотворениями» (*Dichtungen*), то есть самостоятельными произведениями, но поскольку фрагменты взяты им не с начала стихотворения, а со второго раздела, он в сноске вынужден объяснять читателю, о чём шла речь раньше, то есть в «первом стихотворении», иначе непонятно остальное. Что же это за «самостоятельное произведение», смысл которого может проясниться только при знакомстве с другим произведением, тоже «самостоятельным»? Переводчик Л. Озеров по-своему «откалывает» от «Колокола Ивана Великого» два фрагмента. Причём для второго куска он придумал отдельное название «Бонапарт в Москве» (скрыв от читателя факт подправки, ведь у Шумана такого заголовка нет), после чего добавил другое поэтическое произведение Шумана («Французы под Москвой») в качестве «третьего стихотворения»⁶.

Поэтические произведения, высланные Шуманом из России в письме к тестю в качестве приложения, полностью воспроизведены также и в тетради семейных путевых дневников. Поэтому обратимся к академическому изданию Герда Наухауса⁷. Основой для него послужила рукопись, начинающая-

⁵ Ср. *Шуман*: 419; *Eismann*: 140–142..

⁶ Фрагменты первого стихотворения и «Французы под Москвой» Шумана публиковались в переводе Л. Озерова в № 9 журнала «Советская музыка» за 1954 г. (Перепечатка в ЖШР 200–204). Д.В. Житомирский, не проверив по оригиналу, – к тому времени полностью опубликованному (см.: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 1959. Н. 3. S. 32. usw.), – имеются ли на самом деле у Шумана три заголовка, воспроизводит эти тексты с пояснением: «Привожу три стихотворения Шумана в русском переводе Л. Озерова» (ЖШР: 200).

⁷ Герд Наухаус – директор Дома-музея Шумана в Цвиккау и виднейший текстолог – поместил Московские стихотворения композитора сразу после его русских дневников и заметок Клары, во втором томе своего знаменитого издания (Тб: 375–386).

ся, правда, с копии, выполненной рукой Клары, но проверенной и выправленной Робертом Шуманом⁸.

Целое выглядит ясно: первое стихотворение занимает масштабы поэмы и разбито на четыре части, пронумерованные римскими цифрами (соответственно I–IV); второе – маленькое и одночастное (без внутренней нумерации)⁹.

Приведу общую схему чередования сюжетных узлов в этих стихотворениях и их повествовательную канву. Мотивами (темами для «скрытой музыки») Шуману послужили два исторических эпизода. Это, во-первых, одна из версий истории «Царь-колокола» (замысел его изготовления, отливка,

⁸ Он и продолжил запись стихотворений в той же тетради. В шестой тетради путевых заметок, содержащей все русские записи супругов (надпись на обложке: *Reisenotizen. VI. / Reise nach Rußland* – «Путевые заметки. [Тетрадь №] VI / Путешествие в Россию»), на страницах 308–310 Клара, завершив свои записки, переписала также и начало первого стихотворения Шумана (разделы I и II) в два столбца на каждой странице, разделённой вертикальной линией. Дальнейший текст этого и следующего стихотворений, на страницах 311–315, записан Шуманом. На полях последней страницы 315 автографа стихотворений Шуман написал: *Moskau, den 13/25. April [18]44* («Москва, 13 / 25 апреля [18]44»).

⁹ Первое стихотворение «Колокол Ивана Великого» начинается на с. 308 в тетради со стихов *Moskau, Wunderstadt im Osten, / Hundert Kirchen ragen aufwärts* («Чудо-град Москва. В том граде / Сотни храмов ввысь стремятся»); на с. 309 левый столбец начинается со слов *Es knistern die Flammen; zäh und weich / Schmilzt das Metall im glühenden Ofen* («Огонь трещит, гудит в печи, / Металл обмяк – густая лава») и завершается стихом: *Ganz nahe des Erlösers Bild* («И вскоре явит Спасалик»); начало текста в правом столбце: *Es klappt ein Sprung, es fehlt ein Stück, / Und unbeweglich in der Tiefe* («Но трещина явилась вдруг, / Кусок огромный откололся»). Со страницы 310 начинается раздел II (1836): *In Moskau, Rußlands Wunderstadt* («В Москве, России чудограде»), правый столбец на той же странице начинается со слов *So sieht man rüst'ge Arme bald / Am Werke der Befreiung schaffen* («И засучили рукава, / Работа дружно закипела»). С раздела III (*Wie ähnelt, Glockengießer, dir / Und deinem Loos ein andrer Meister* – «Тебе же, Мастеру литья, / Судьбой подобен мастер новый») и до конца – по черк Шумана.

неудача, сокрытие в яме и последовавшее извлечение из-под земли), а во-вторых, – история наполеоновского захвата Москвы (с изложением дальнейшей, плачевной судьбы Бонапарта). Обратимся сначала к теме колокола. В 1654 году потомственный русский мастер Емельян Данилов отлил для Успенской звонницы Московского Кремля Успенский колокол весом в 8000 пудов¹⁰.

Судьба колокола оказалась несчастливой: в том же году он раскололся от сильных ударов по нему в один из праздников, а сам мастер скончался от чумы (в Москве была эпидемия). Другой талантливый «колокольный литец» юный Александр Григорьев в 1655 году в свои неполные двадцать лет возглавил работу по отливке нового колокола и взял на себя не только изготовление литейной формы в целом, но и создание изображений и надписей¹¹. Готовый гигантский колокол (весом в 8000 пудов, и ещё язык весом 250 пудов) смогли поднять на Успенскую звонницу лишь двадцать лет спустя. Но прослужил он лишь около четверти века, а в 1701 году его сгубил московский пожар. И, наконец, в 1730 году Императрица Анна Иоанновна повелела «перелить вновь» знаменитый колокол и создать нечто не менее грандиозное, «ревнуя изволению предков наших»¹². Поручили это колокольных дел мастеру Ивану Моторину¹³, владельцу литейного завода, сыну Фёдора Моторина – основателя знаменитой династии мастеров.

Так начался многотрудный путь создания уникального инструмента, известного ныне под именем «Царь-колокол»: составление проекта и утверждение его в сенате, подготовительные работы, запуск печей (26.11.1734), авария (взрыв при выпуске металла) и устранение её последствий. Работы по

¹⁰ О Емельяне Данилове и его работах см. монографию Анны Фёдоровны Бондаренко (*Бондаренко*, с. 220–221).

¹¹ Подробнее см. *Бондаренко*: 217–226.

¹² Цит. по: *Ярешко*: 26–27.

¹³ Иван Фёдорович Моторин (Маторин) к тому времени уже создал несколько больших инструментов – это Воскресенский колокол (вес: 3300 пудов), Великопостный (вес: 923 пуда) и др. (см.: *Ярешко*: 27).

подготовке форм декора для колокола длились полтора года. Возглавлял их талантливый русский скульптор Фёдор Медведев. Помогали ему четверо мастеров «пьедестального и формовального дела» – Василий Кобелев, Пётр Галкин, Пётр Кохтев и Пётр Серебряков. Декор Ф. Медведева включал надписи и рельефные изображения – две фигуры в полный рост: Императрицы Анны Иоанновны¹⁴ и царя Алексея Михайловича. К орнаменту добавлены фигуры ангелов и изображения святых. В разгар работ скончался Иван Моторин (19.08.1735), и отливку возглавил его сын Михаил, завершив её к 25 ноября 1735 года. Корпус колокола весил 12327 пудов 19 фунтов (более 200 тонн). В мае 1737 года в Кремле вспыхнул сильный пожар. На колокол, находившийся в яме, упали горевшие деревянные части подъёмного устройства и остатки горевших сооружений, прикрывавших яму¹⁵. Сбежавшиеся люди, опасаясь, что накалившийся чудо-колокол расплавится, принялись заливать яму водой. От такого внезапного охлаждения металл дал трещину, и от колокола отвалился кусок весом в одиннадцать с половиной тонн. Более столетия колокол оставался в яме. Правда, в 1820 году вокруг него вынули грунт, яму застлали досками, обнесли перилами и сделали лестницу. По ней можно было спускаться вниз и осматривать внешнюю и внутреннюю части колокола. Но лишь в 1836 году по указу Государя Николая I колокол извлекли из ямы и водрузили на постамент.

Две главные даты – 1735 (отливка) и 1836 (момент извлечения колокола из ямы) – обозначены и в рукописи стихотворения Шумана. Вслед за его заголовком чётко обозначены римскими цифрами четыре раздела поэтического повествования (правда, без стремления к полной исторической достоверности). Вот их краткое содержание (с маркировкой разделов по автографу).

¹⁴ Под портретом Императрицы – медальон с надписью: «Лил сей колокол российский мастер Иван Фёдоров сын Моторин с сыном своим Михаилом Моторином».

¹⁵ Благодарю искусствоведа Анну Фёдоровну Бондаренко, сообщившую мне данные о создании Царь-колокола и предложившую свои комментарии.

**Die Glocke von Iwan Welikii – «Колокол Ивана Великого»
(в рукописном оригинале: – с. 308–314)**

I (1735) – честолюбивый замысел безымянного Мастера (изготовить самый большой на свете колокол), подготовка формы в грунте (включая все рельефы), отливка в присутствии народа и духовенства, начало извлечения застывшего колокола из ямы и падение отколовшегося при подъёме большого куска, отчаяние Мастера и обращение духовного лица к Мастеру (упрёк в пустой гордыне вместо смиренного служения Господу).

II (1836) – молва о чудо-колоколе много лет спустя, слухи о причине неудачи с его созданием и сокрытия в яме, интерес Императора и приказ об извлечении колокола на поверхность;

III – обращение поэта к Мастеру литья, сравнение его с другим честолюбцем, также увлечшимся лишь возможностью прославиться, – с Наполеоном; образ Бонапарта, стоящего у кремлёвской стены во время пожара Москвы; обращение поэта к завоевателю (упрёк в пустой гордыне вместо служения народу, в параллель к разделу I); рассказ поэта о бегстве Наполеона из Москвы.

IV – новое обращение поэта к колокольному Мастеру, новое сравнение: «Ему раскаяться пришлось. / Тебе, литейный Мастер, – тоже» (Er hat gebüßt auf hartem Stein / Wie du mein Glockengießer...); поэт, обращаясь к Мастеру, продолжает рассказ (ссылка Наполеона-пленника и т.д.) и уточняет свои сравнения; рассказ поэта о том, как богиня истории обращается к новому королю Франции с призывом оценить подвиги Бонапарта на благо страны; решение короля перенести останки героя в столицу Франции; паломничество воинов к новой могиле героя в Доме инвалидов и заключительные размышления поэта в виде коды.

Нетрудно проследить стройные и музыкальные свойства такого повествования и смысловые подобия его разделов по такой схеме:

А-1: замысел героя-честолюбца (вступает первый персонаж: Мастер) – рывок к его воплощению – провал – вывод-наставление (обращение священника к герою);

Б-1: много лет спустя, благородный монарх (под влиянием доброй молвы) решает воздать дань объективному значению этого дерзновения для державы – сооружается памятник как долгожданный триумф после неудачи;

А-2: замысел героя-честолюбца (вступает второй персонаж: Бонапарт) – рывок к его воплощению – провал – вывод-наставление (обращение поэта к герою);

Б-2: много лет спустя, благородный монарх (под влиянием Клио, богини истории) решает воздать дань объективному значению этого дерзновения для державы – сооружается памятник как долгожданный триумф после неудачи;

Кода: (со слов *Im Dom der Invaliden* – «Там, в Доме инвалидов...») упоминание о паломничестве ветеранов (с самого начала «коды» резко меняется ритм, длина стиха, схема рифмовки; эпичность и неторопливость рассказа сменяется бойким темпом); даётся уравновешивающий вывод (о прощении, но и о бренности любых честолюбивых замыслов).

И, конечно же, авторские обозначения цезур в повествовании лишь подчёркивают грани формы и целостность этого произведения.

Далее в тетрадке путевых дневников (страница 315 в автографе) помещено второе стихотворение: *Die Franzosen vor Moskau* («Французы под Москвой») – динамичный поэтический «репортаж» о пожаре в Москве, выкурившем западных захватчиков прочь из города. Если бы Шуман в предыдущем повествовании считал разделы, обозначенные цифрами, именно не разделами, а «отдельными стихотворениями», он бы нумерацию их довёл до конца и выставил бы очередную римскую цифру (V ?) также и перед этим следующим стихотворением «Французы под Москвой» (если уж перечислять). Однако он этого не делал. Более того, Шуман несколько раз упоминал в дневнике стихотворение «Колокол Иван Великого» в единственном числе, писал о ходе работы над ним и о завершении этого масштабного произведения, но ни одним

словом не обмолвился о том, что речь, мол, идёт не об одном стихотворении, а о группе из нескольких поэтических произведений. Название второго стихотворения – «Французы под Москвой» – также упоминается Шуманом в дневнике. Ни о каком третьем стихотворении ни у него, ни у Клары, помогавшей ему переписывать эту поэзию в тетрадь путевых дневников, нигде и речи нет. Не говоря уже о большем их количестве. Он недвусмысленно предпослал каждому стихотворению по заголовку, а их всего два.

Юность Шумана была заполнена поэтическим творчеством настолько, что поначалу можно было предполагать в нём будущего литератора. Его ранние стихи рассыпаны в дневниковых записях, словно случайные эскизы и черновики. Нечто подобное заметно и в том, как он позднее собирает различные фортепианные миниатюры в циклы. В них чередуются разнохарактерные, словно «без подгонки» нанизанные пьесы, некие отдельные пёстрые страницы. Название *Bunte Blätter* – «Пёстрые листки» – указывает не на отсутствие целостности, логики, формы, а на новую целостность, на парадоксальную логику, на романтическую форму. Разорванность такой формы – напускная. Композиция словно прикидывается разъятой подборкой, прикрываясь обманчивым заголовком. «Пёстрые листки» Шумана – единое произведение, как и «Арабески». «Танцы Давидсбюндлеров» – не сборник, а единое произведение, и т.д. Нечто подобное встретим и у его литературных кумиров. При упоминании романа Жан-Поля «Зибенкез» (1797) все стыдливо умалчивают о его непонятном полном (оригинальном) заголовке, а именно – «Главы-цветы, главы-плоды и главы-шипы, или брачная жизнь, смерть и свадьба бедняги Зибенкеза, адвоката»¹⁶. Целостный жанр прячется за

¹⁶ У Жан-Поля в оригинале это звучит гораздо подробнее – не «главы», а «пьески», «куски» (*Stücke*): *Blumen-Frücht und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armen-Advocaten Siebenkäs*. Александр Викторович Михайлов заметил: «Жан-полевские художественные синтезы – антиклассичны. Всякое произведение его отмечено непрекращающимся ... становлением. Оно соприкасается с той смысловой и композиционной аморфностью, из которой вырывается» (*Михайлов*: 15).

пестротой перечислений, словно за причудливым общим прозвищем. Аналогия на русской почве: свои петербургские повести Н.В.Гоголь объединил общим названием «Арабески», а издатели, не поняв целостности замысла, издавали их¹⁷ по отдельности, без общего заголовка. Вот и нам трудно понять, почему, например, у Шумана общий заголовок не «Альбом», а «Листки из альбома» – Albumblätter. Или почему стихотворение «Колокол Ивана Великого» с его четырьмя разделами, скачущими из эпохи в эпоху, – одно целое (а не четыре произведения). Пестроту московских впечатлений Шуман охватил романтическим пространством своего воображения.

Не исключено, что русское путешествие запомнилось ему как самый светлый период его жизни. Ведь и годы спустя, этот внешне угрюмый человек заметно оживлялся, когда, с ним заходили речь о России. Русская пианистка Марфа Сабина, ученица Клары Шуман и Ференца Листа, вспоминает о вечере 6 февраля 1851 года: «После концерта¹⁸ был ужин, во время которого я сидела рядом с Робертом Шуманом. Он рассказывал мне, что очень любит Россию и что с пребыванием его там сопряжены для него лучшие воспоминания его жизни. Повсюду в России его принимали очень любезно, но в особенности у графа [Михаила] Виельгорского, дом которого для музыки был настоящим храмом искусства. Шуман полюбил и русский народ, со всеми его особенностями, и при воспоминаниях о России становился совсем разговорчивым, что вообще случалось с ним очень редко»¹⁹. Действительно, Роберту Шуману Россия полюбилась и стала много милее, чем Кларе. В письме своему тестю он не пожаловался даже на изматывающую дорогу до Петербурга, хотя Клара позднее с ужасом писала в своих записках о невыносимых дорожных муках и об аршинных ухабах уже на дороге к Москве. Более

¹⁷ Это «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», «Портрет», позднее (1836 и 1842 гг.) публикуются повести «Нос» и «Шинель». Этот пример приводился в лекциях Ал.В. Михайлова.

¹⁸ На этом концерте состоялась премьера Третьей симфонии Шумана.

¹⁹ Цит. по: Воспоминания, 390.

того, он не жаловался и на более тяжкие испытания: например, 15 (3) апреля от ежедневного потребления московского пива Шуман по пути в гостиницу к вечеру почувствовал головокружение и вдруг ослеп (!!!). Потом зрение восстановилось, но написал он об этом жутком переживании так мимоулетно (см. его Дневник), что оно проходит в тексте незамеченным.

На второй месяц пребывания в России Шуман с восторгом пишет своему тестю Фридриху Вику обо всём увиденном, и вовсе не с целью успокоить старика, а искренне:

*Роберт Шуман – Фридриху Вику*²⁰

Петербург, 1.04. (20.03) 1844.

Дорогой отец,

На Ваше любезное письмо мы отвечаем лишь сегодня, так как хотели заодно сообщить о наших здешних успехах. Вот уже четыре недели, как мы здесь. Клара дала четыре концерта и играла у Императрицы; мы завязали отменные знакомства, видели много интересного, каждый день приносил с собой что-нибудь новое. Вот так и дожили до нынешнего дня, последнего перед нашей поездкой в Москву, и, оглядываясь назад, мы можем быть вполне довольны достигнутым. Как много я смогу Вам рассказать и как приятно мне будет сделать это. Наша главная ошибка заключалась в том, что мы приехали сюда слишком поздно. В таком большом городе требуется большая подготовка; всё здесь зависит от двора и от haute volée [*франц.* – высшего света]; пресса, газеты имеют мало влияния. К тому же здесь все словно с ума посходили от итальянской оперы, Гарсия произвела необыкновенный фурор. И получилось так, что на первых двух концертах зал был неполным, третий зато прошёл весьма удачно, а четвёртый (в Михайловском дворце) был самым блестящим. В то время как интерес публики к другим артистам, даже к Листу, всё время уменьшался, по отношению к Кларе он увеличивался, и она могла бы дать ещё четыре концерта, если бы не по-

²⁰ Цит. по: *Шуман*. 92–94.

мешала страстная неделя и если бы не пора было уже думать о поездке в Москву.

Нашими лучшими друзьями были, естественно, Гензельты, которые заботились о нас с большой любовью; затем прежде всего Виельгорские, два превосходных человека, в особенности Михаил, истинно художественная натура, самый гениальный дилетант, какого я когда-либо встречал; оба весьма влиятельны при дворе и почти каждый день бывают в кругу приближённых Императора и Императрицы. Клара, как мне кажется, питает тайную страсть к Михаилу, который, кстати говоря, уже имеет внуков, то есть мужчина за пятьдесят, но душой и телом молод, словно юноша. В лице принца Ольденбургского (племянника Императора) мы также имели весьма приятного покровителя, равно как и в лице его супруги, которая – сама кротость и доброта. Они нас вчера самолично водили по своему дворцу. Виельгорские также оказали нам большое внимание; они дали в нашу честь вечер с оркестром, с которым я разучил и продирижировал свою симфонию. О Гензельте расскажу лично; он всё тот же, изнуряет себя уроками. Играть публично его уже невозможно заставить. Услышать его можно только у принца Ольденбургского; здесь он на одном суаре сыграл вместе с Кларой мои [Анданте и] вариации для двух фортепиано.

Император и Императрица были очень благосклонны к Кларе; неделю тому назад она играла там целых два часа в тесном семейном кругу. «Весенняя песня» Мендельсона повсюду стала любимой пьесой; во всех концертах Кларе пришлось повторять её по несколько раз, у Императрицы – три раза. О великолепии Зимнего дворца Клара Вам расскажет лично. Господин фон Рибопьер (прежде – посол в Константинополе) несколько дней тому назад водил нас по дворцу; это походило на сказку из «Тысячи и одной ночи».

Мы, в общем, вполне здоровы; о детях у нас также самые лучшие вести.

А теперь представьте себе мою радость: мой старый дядя ещё жив²¹. В первые же дни нашего здесь пребывания мне

²¹ Это дядя (брат матери) Р.Шумана – тверской военный врач Карл фон Шнабель. Визит к нему описан в Дневнике.

посчастливилось познакомиться с губернатором Твери, который сказал мне, что хорошо его знает. Я тотчас написал туда и недавно получил от дяди и его сына, командира полка в Твери²², самый сердечный ответ. В ближайшую субботу он празднует своё семидесятилетие, и я думаю, что мы как раз в это время будем в Твери. Какая же это радость для меня и для престарелого человека, которого никогда ещё не навещал ни один родственник.

Нас очень запугивали трудностями путешествия в Москву, а между тем, поверьте нам, путешествовать по России не хуже и не лучше, чем где-либо ещё, скорее лучше; и теперь меня смешат те ужасные картины, которые воображение рисовало мне в Лейпциге. Только дорого здесь очень (в Петербурге в особенности, например, жильё – луидор в день, кофе – талер, обед – дукат и т.д.). ...

Здесьние музыканты все отнеслись к нам чрезвычайно дружески, особенно Ромберг; они отказались от всяческого вознаграждения за своё участие в последнем концерте; нас попросили только отвезти всех в каретах на концерт, что мы и сделали с величайшим удовольствием.

Об очень, очень многом мне ещё хотелось Вам написать, но нам необходимо ещё кое-что подготовить для поездки в Москву; так примите это небольшое милостиво.

Кланяйтесь сердечно жене и детям от Клары и от меня и любите меня.

Р[оберт] Ш[уман].

2. РАННИЕ ОТКЛИКИ

тзывы Шумана о русской музыке неровны, так как зависели от случайных впечатлений. Правда, её знатоком он быть не мог. Не можем мы требовать от Шумана и знания русской церковной традиции. Восхищаясь непревзойдённой нюансировкой хорового звучания на репетиции Император-

²² Это двоюродный брат Р.Шумана – Карл фон Шнабель младший, капитан тверской жандармерии.

ской Придворной певческой капеллы (под руководством Алексея Фёдоровича Львова), он совершенно не принял самих произведений. И в Казанском соборе также, по его выражению, «звучала варварская церковная музыка». Во время одной из ежедневных прогулок в московском Кремле Шуман зашёл в (Успенский?) собор на богослужение, после чего написал: «Церковное пение здесь жуткое (сопрано с басом сплошь одними октавами)». О пении в московском Симоновом монастыре в дневнике написано: «Потом пошли на вечерню, послушали пение монахов (своеобразное, всё на *riano*, приглушёнными голосами). ... Музыка сочинена частью варварски, частью по-детски и буквально кишит октавами и квинтами. Этим пением нас мучили целый час, и, в конце концов, мы тихонько удалились». Хотя Шуман и не воспринял архаичных гармоний в церковном пении, он сразу оценил самобытность музыки Глинки, слушая в Москве в Большом театре (21 апреля / 3 мая 1844года) «Жизнь за царя», и это несмотря на убогость исполнения, явно портившую картину целого.

Сергей Тимофеевич Аксаков слышал эту же постановку ещё в начале февраля того же года и описал в письме к сыну свои впечатления: «Это не русские песни, даже не чисто русские мотивы – это русская музыка, ... в которой каждый звук мне родной, мой; я его слышал, пел или непременно услышу, спою. Вообрази же себе, что я слышал эту оперу обрезанную на целую треть, что исполнение было ниже посредственности. ... Обрезывать развитие музыкальной мысли, по моему, всё равно, что обрезать картину, отбить руку или ногу у статуи, выкинуть несколько явлений из комедии Гоголя или оторвать несколько листов из “Мёртвых душ”! Это просто варварство»²³.

Поэтому Шуман судил только о том, что мог услышать два с половиной месяца спустя. А лучше спектакль к тому времени явно не стал. Достаточно сказать, что увертюру к опере заменяли музыкой того самого Иоганниса (дирижёра),

²³ Аксаков С.Т. Письмо И.С. Аксакову от 6.02.1844 // Огонёк. 1951. № 37; цит. по: Ливанова: 193–194.

которого Клара Шуман назвала ремесленником и сочла позором иметь с ним дело. И то была не единственная замена. Особенно пострадала именно вторая половина оперы, разочаровавшая Шумана. Среди выброшенных эпизодов оказался и... хоровой эпилог «Славься!» Вот шумановская запись о спектакле: «В первом акте много замечательной музыки, в особенности прекрасен терцет [“Не томи, родимый”]. Мелодии звучат большей частью в национальном духе. Инструментовка слабовата, слишком выпячивается медь²⁴. Впрочем, музыкальная суть, к счастью, выстроена, несомненно, удачно. Вторая половина оперы во всех отношениях вялая, лишена всякого драматического развития. Декорации убогие». В Петербурге Шуман, (к счастью?) не слышал постановки «Руслана и Людмилы». Там дело обстояло не лучше. Опера была почти уничтожена неизбывной халтурой хора и немецких оркестрантов. Артисты оркестра из-за мизерного жалованья не дорожили своим местом в театре и часто убегали на стороне заработка (например, в итальянскую оперу), сказывались больными и т.д. В результате на представлении играли с листа невыученное, многие исполнения были на грани срыва²⁵.

Одним словом, для настоящего знакомства с русской музыкальной культурой у Шумана не было тогда ни возможностей, ни времени. Но нечто своё в духовном воздухе России он почувствовать успел. Русские музыканты также нашли в нём своё, близкое себе, о чём уже много написано. Герман Ларош даже счёл художественную природу Шумана почти русской, заметив в нём сходство с лучшими отечественными художниками во всём – «в самой натуре его, в этой богатой лирической жизни под неблестящею, неэффектною оболочкой, в этой нелюбви к театральной позировке, в этом преоб-

²⁴ Суждение вызвано скорее неудачами дирижёра в тот вечер, чем самой музыкой. Шуман был к тому времени знаком с произведениями Вагнера, в инструментовке которого меди «выпячено» несравнимо больше, чем в любой партитуре Глинки.

²⁵ Дирижёр Карл Францевич Альбрехт возмущался, но ничего не мог сделать, судя по его дневнику, хранящемуся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств в Петербурге (см. также: *Римский-Корсаков*).

ладании святыни внутреннего мира над идолами внешнего, в этом чисто северном складе артиста»²⁶. Ларош смело усматривает эти качества и в стиле композитора: «В мелодиях Шумана есть какая-то славянская широта, какая-то резкая смелость очертаний, какая-то богатырская удаля, какая-то глубокая и могучая грусть, которая иногда поразительно напоминает господствующий тон русской народной песни»²⁷.

Такие обобщения, не говоря уже обо всей русской шуманиане (статьи Стасова и Чайковского), относятся, однако, к более позднему времени, спустя годы после смерти Шумана. Совершенно иные, более хладнокровные и кропотливые критические построения в прессе сопровождали Роберта и Клару Шуман «по горячим следам», непосредственно в дни их русского путешествия и вскоре после его окончания. Ведь тогда это был визит «известной пианистки с мужем», а не турне композитора с авторскими концертами. Конечно, искусство Роберта Шумана (на примере Квинтета, Квартета и Первой симфонии) тогда оценили только музыканты из круга Виельгорских. Иное тогда получиться и не могло по многим причинам. В какой степени Клара могла намереваться посвятить поездку также и популяризации творчества своего мужа – вопрос тонкий и уже поднимавшийся в работе О.В.Лосевой. Поэтому здесь затрону немного. Восприятие Шумана в России документируется, начиная с откликов на концерты Клары, с актуальных газетных отчётов. Я имею в виду те отзывы критики на её концерты, в которых упоминается и Роберт Шуман. В этих высказываниях почти репортажного плана попадалось и иное – вдумчивые оценки, своего рода обобщения толков и суждений интеллектуальной среды своего времени. Не все критики огульно видели в Кларе «Листа в юбке». Были суждения и поразборчивее. Приведу интересный отзыв анонимного автора в журнале «Библиотека для чтения»²⁸:

²⁶ Ларош Г. Шуман как фортепьянный композитор, цит. по: ЖШР 65.

²⁷ Цит. по: ЖШР: 64–65.

²⁸ См.: *Аноним* 62–65. Автором статьи мог быть Осип Иванович Сенковский, утончённый университетский интеллектуал, издатель этого журнала. Роберт и Клара Шуман были у него в гостях и удивились роскоши его быта.

Талант госпожи Шуман заслуживает полного уважения, хоть и не возбуждает восторгов. Ловкость в исполнении, сила, ровность и чистота игры не могут простираются далее в женщине. Но, странно! Эта солистка приводит в восхищение – в *тихое восхищение*, *stilles Entzücken* (заветное техническое выражение) – именно тех, которые терпеть не могут солистов; которые не любят видеть в музыке человека, с его умом, гением, душой, сердцем, страстями; которые хотят слышать только инструмент и нотную тетрадку. Отчего это? Оттого, что госпожа Шуман играет именно так, как играют артисты в оркестре: чисто, ровно, математически аккуратно, совершенно, и результат всего этого – *stilles Entzücken*, *тихое восхищение*, высшая степень блаженства фанатиков симфоний и квартетов. Такой род игры не идет для солистов: назначение их другое, гораздо возвышеннее; в игре их мы желаем слышать вместе инструмент, искусство и самого артиста, его страстное и убедительное красноречие, его гениальный способ излагать свои мысли, чувства, желания, и действовать на массы. Солист – оратор! Игра госпожи Шуман, напротив, в точном смысле слова, *оркестровая*²⁹, то есть такая, где человек исчезает и делается исполнительною машиною, где может быть только огонь в игре, но для души, для страсти, для гения артиста места не отведено. В своем роде игра госпожи Шуман совершенна. Но она не может вполне удовлетворить публики, потому что не всякий же человек рождается для того, чтобы играть в оркестре, тянуть определенную себе ноту в кваторе [= в квартете] и вечно плавать в *stilles Entzücken*. ... Со времени Паганини и Листа вся европейская публика поняла, чем может быть солист в музыке и что есть на свете ... музыка гения, объясняющегося инструментом. Этой-то музыки артистическая и учено-музыкальная толпа не понимает и понять не может, по одному направлению своих идей. Для трех четвертей этих господ Лист непостижим, он им недоступен, они презируют его игру: это делает страшную честь тонкости их чувств и понятий! Последователи оркестрового образа

²⁹ В оригинале: *оркестная*; здесь, видимо, опечатка, так как далее использована иная версия: «оркестерный».

мыслей при появлении госпожи Шуман хотели произвести шумную реакцию, нанести удар Листу, увлечь публику в пользу этой артистки: они забыли даже о своем *stilles Entzücken*, бросались в страшные восторги, аплодировали до растрескивания перчаток. Публика аплодировала вместе с ними, но осталась холодной. Госпожа Шуман получила бы гораздо блистательнейший успех в Петербурге, если бы реакционисты искуснее приняли за дело и, не сравнивая этого прекрасного женского таланта с самым необыкновенным, с самым изящным мужским талантом, не ставя госпожи Шуман возле или выше Листа, поставили ее на законном месте, возле древних знаменитых солистов, например, возле Фильда. Место прекрасное! Фильд – потому что его уже нет – сделался теперь идолом всех недовольных торжеством Листа. ... Фильд нынче у них – первый пианист в мире, и госпожа Шуман выиграла бы гораздо более во мнении публики, если бы те, которые старались поддержать ее посредственный успех, выдали ее с самого начала за возрождение некогда столь любимого московского пианиста. Госпожа Шуман – древняя солистка. До Паганини и Листа все солисты играли оркестровой игрою; артист редко и мало выказывался, и в старой школе уничтожение внутреннего и наружного человека в игре сделалось законом. Игра госпожи Шуман по духу своему и по роду чрезвычайно сходна с игрою Фильда и прежнюю игрою Карла Майера. Она до того оркестровая, что ни в каком случае госпожа Шуман не явилась более совершенною, не возбудила полнейшего *stilles Entzücken* в тех даже, которые не большие охотники до древностей в молодой женщине, как в *torceaux d'ensemble*³⁰, и именно в странном квинтете своего супруга. Здесь весь успех, весь эффект принадлежал совершенству ее игры, потому что пьеса сама по себе – сочинение вымученное, изысканное, немusicalное. К истинной невыгоде своей, неуместные сравнения с Листом эта отличная артистка как будто принимает в буквальном смысле: она явственно не подражает Листу, а становится на одну ступень с этим беспримерным пианистом, играет те же пьесы, которые играл он, следует

³⁰ «Ансамблевых пьесах» (франц.)

его концертной методе. К чему это соперничество женской слабости с мужским могуществом? Госпожа Шуман играла нам не только знаменитейшие пьесы самого Листа, но и любимейшие его пьесы Шопена, Баха, Гензельта, Тальберга, Вебера и проч. Какой нерасчет! Она играла нам Листа: Лист, бесспорно, играл у нас лучше свои сочинения, не говоря уже об этюдах Шопена и фугах Баха. Играла Тальберга: и Тальберга мы слышали – он играет лучше свое. Играла Гензельта: Гензельт играет нам все это несравненно лучше. Веберов *Concert-Stück* после Листа показался сухим и тощим под пальцами солистки старой школы. Так играли прежде, спору нет. Но мы живем не «прежде», а теперь, в наше собственное время, которое все идет вперед в музыке, как и в других делах человеческих. Сравнений-то и надлежало избегать! Истинным ценителям своего особенного таланта госпожа Шуман принесла бы гораздо более удовольствия, если бы дала им услышать побольше пьес малоизвестных, хоть бы, например, курьезных пьес господина Шумана. ... Самые важные успехи получила она именно в пьесах, новых для публики: в квинтете [Шумана], о котором мы говорили, в маленьком, очень милом сочинении *Скарлатти* и в неизданной «Песне без слов» Мендельсона – подборе красивеньких аккордов к довольно бледному мотиву.

Можно посочувствовать критике в одном: он упорно следит за временем, «которое всё идёт вперёд в музыке», но не услышал пульс этого времени в квинтете Шумана.

Впрочем, злободневный документ с его шероховатостью, поспешностью и корявостью не менее ценен для истории, чем последующие основательные обобщения.

III. РИХАРД ВАГНЕР

1. МОЛОДОЙ ВАГНЕР НА ОКРАИНЕ РОССИИ

«Я очень полюбил русский национальный характер».

Рихард Вагнер – Марии Мухановой.

Свое первое путешествие в Россию Вагнер совершил в юности. Хотя тогда он дальше Риги не продвинулся, а возвращался бегством, он успел проработать в России почти два года (с августа 1837 по май 1839) капельмейстером рижского Немецкого театра. Связи композитора с Россией особо сказались уже после его кончины. Его наследие вросло в культуру серебряного века. Русские журналы рубежа столетий спорили о Вагнере, словно он ещё жил и творил. Происходило это не только в специальной периодике, и постоянная рубрика «Вагнериана» появилась в журнале вовсе не музыкальном, а литературно-художественном. Впрочем, в год столетия со дня рождения великого композитора музыкальная пресса тоже была на взлёте вагнерианства. Известный историк театра, писатель Всеволод Евграфович Чешихин, пользуясь вышедшими тогда в русском переводе вагнеровскими мемуарами и другими источниками, так описал рижские мытарства композитора в своей заметке «Вагнер в Риге»:

Вагнеру было 24 года, когда он приехал в Ригу, в середине августа 1837 года. Его загнала сюда нужда. ... Жалованья Вагнеру дали 800 рублей в год как старшему капельмейстеру. Директором рижского немецкого театра был Карл фон Гольтей, человек типа закулисной богемы, очаровывавший немецких купчиков остроумием и снисходительным отношением к их шашням с актрисами. ... Вагнер на первое время занял квартиру мрачную и грязноватую над кабаком¹. Приехал Вагнер один, без жены.

¹ Зато эта квартира (в старой Риге, на улице Калею, напротив улицы Яна) была недалеко от театра, см.: *Вериня-1988*: 129.

У Гольтея было 15000 рублей, собранных рижскими немцами на театр, голодовки не предвиделось, но Вагнер испугался другого: провинциальной глуши. Он навестил своего приятеля, проложившего ему дорогу в Ригу, младшего капельмейстера Генриха Дорна: «Жил Дорн, – пишет Вагнер, – по рижскому выражению, "в зелени", а на самом деле в песке». Пустынность местности ... испугала Вагнера, и он дал себе обет – вырваться из Риги как можно скорее. ... Юный капельмейстер думал начать сезон большой оперой, но пришлось удовольствоваться водевилем (Singspiel) Блюма «Мари, Макс и Михель»; этим водевилем начались представления новой оперной труппы 1 (13) сентября 1837 года, в 6 час. вечера. Оркестр был маленький, в 24 человека²; лишь в самых торжественных случаях можно было доводить число скрипок до 6. Оперный персонал не очень любил работать; Гольтей жаловался на излишнюю требовательность нового дирижера³. 5 ноября 1837 года была спета «Народная песня»⁴, сочиненная Вагнером ко дню [годовщине] восшествия на престол Императора Николая I. ...

Жена Вагнера приехала не сразу; супруги были в размовке, объяснимой, вероятно, денежными обстоятельствами: Минна полагала (и не без некоторого основания),

² В оркестре немецкого театра сидел парный состав в буквальном смысле. Помимо нормального парного набора духовых (из медных – 2 трубы, 2 валторны и 1 тромбон), струнных имелось тоже по двое (в ущерб балансу звучания). По данным С.Ф. Вериня, число струнных распределялось так: два первых скрипача, два вторых и два альтиста. К этому добавлены один виолончелист, один контрабасист и один литаврист. См.: *Вериня-1988*: 128.

³ Гольтею претило, что «Вагнер мучает его персонал бесконечными репетициями, которые длились часами; маэстро всем был недоволен, ничто для него не было хорошо, всё казалось недостаточно нюансированным» (см.: *Glaserapp-1913* S. 8; цит. по: *Вериня-1973* 39).

⁴ По-видимому, здесь ошибка: «Народная песнь» (по существу, вагнеровский вариант русского гимна на немецкие стихи остзейского поэта Х.Ф.Бракля) исполнен Вагнером 21 ноября 1837 г., а 5 ноября (все даты – по Ю.к.) им был поставлен «Дон Жуан» Моцарта в честь полувекового юбилея премьеры оперы (см.: *Финдейзен Н. Вагнер в России*: 758).

что Рихард не в состоянии кормить двоих – и себя, и её. К концу 1837года она, однако, прибыла к мужу, с сестрой Амалией, которую Вагнеру удалось пристроить к Рижской оперной труппе на небольшие партии⁵. Весною 1838года все трое переехали в более удобную квартиру, в двух-этажный деревянный дом купца Бодрова, на углу Александровской и Мельничной улиц ..., в верхний этаж. Вагнер принимал у себя лишь Дорна⁶, с которым у Вагнера был «брудершафт», и двух-трех знакомых; с театральным персоналом Вагнер не ладил и терпеть его не мог.

Вагнер в 1837 году был большим поклонником Беллини и в свой бенефис, 11 (23) декабря 1837года выпросил «Норму»⁷; заглавную партию он транспонировал для своей свояченицы (у Амалии Планер было меццо-сопрано). ...

В феврале 1838года приехала примадонна Каролина Поллерт. Можно было поставить «Волшебную флейту» Моцарта. 19 марта 1838года Вагнер устроил концерт ..., были исполнены увертюры «Колумб» и «Rule Britannia» театральным оркестром под управлением композитора; декламировали из Шиллера Минна Вагнер и Гольтей; пели Поллерт и Амалия Планер. Приятель Вагнера Дорн нашёл, что он уже достаточно сделал для Вагнера, и в «Шумановской музыкальной газете»⁸ напечатал насмешливую рецензию об этом концерте; Дорн называл в рецензии Вагнера зазнавшимся «гегелианцем в гейневском стиле» и т.п.

⁵ Возможно, Минна прибыла уже в октябре, так как её сестра Амалия Планер впервые выступила в Риге (в альтовой партии Ромео в «Монтекки и Капулетти» Беллини) 25 октября 1837 г. (Ю.к.).

⁶ Генрих Дорн оставил воспоминания. В них он отметил необычность насаждавшихся Вагнером ускоренных темпов. На репетициях Дорн то и дело слышал восклицания Вагнера, вроде: «Ещё бодрее! Ещё живее! Ещё немного бодрее!» (см.: *Glasenapp-1913* S. 8; цит. по: *Вериня-1973* 40).

⁷ Текст афиши Вагнер составил сам, поместив там такой комментарий: «Норма – единственная композиция Беллини, которая содержит в себе вместе с богатейшей мелодией внутренний пыл и глубокую искренность» (цит. по: *Вериня-1988*: 127). Оригинал афиши ныне хранится в архиве Библиотеки Академии наук Латвии.

⁸ Имеется в виду журнал Р. Шумана «*Neue Zeitschrift für Musik*».

14 (26) июля 1838 года шёл впервые разученный Вагнером «Иосиф в Египте» Мегюля, в глюковском мелодекламационном стиле. Гольтей морщился: оперный репертуар, на его вкус, становился не в меру серьёзным. Антрепренер относился к дирижеру очень холодно.

Были еще особые причины этого холода – Вагнер вскрывает их в своей биографии. Гольтей устроил целую облаву на Минну Вагнер; отвергнутый в собственном ловеласничестве, закулисный старичок предложил свести ее с молодым рижским купчиком Бранденбургом! У Гольтея, по уверению Вагнера, были свои причины волочиться за Минною: эта интрига должна была замаскировать «порочное поведение Гольтея на стороне». К тому же, недоступность и гордая претенциозность манер Вагнера бесила всю труппу и Гольтея в ее главе; между тем Вагнер всецело зависел от Гольтея: купцы дали денег, но всем распоряжался Гольтей единолично.

За границей гремела слава Мейербера. ... Честолюбивый двадцатипятилетний Вагнер мечтал об оперной карьере в Париже и остановился на сюжете романа Бульвера «Риенци», решив написать оперу для Парижа. Первый музыкальный набросок «Риенци» помечен 7 августа 1838 года. ... В начале 1839 года Гольтей удрал за границу, а преемник Гольтея предпочел Вагнеру Дорна. Одолевали кредиторы. 29 мая 1839 года Вагнер в последний раз дирижировал в рижском театре комической оперой Обера «Фра-Дьяволо», а затем, боясь, что кредиторы не выпустят погрязшего в долгах музыкуса и возьмут подписку о невыезде, Вагнер решил перебежать границу тайком, пользуясь услугами еврейчиков, промышлявших контрабандой. При этом побеге Вагнера жену его Минну и верного пса ньюфаундлендца Роббера чуть не подстрелила пограничная стража⁹.

Композитор сам откровенно изложил подробности своего бегства из России в мемуарах:

«Как только я продирижировал ещё в июне оперными спектаклями митавского театрального сезона, мы тайком

⁹ *Чешихин*: 356–360.

прямо из Митава отправились в путь под защитой Мёллера¹⁰ и в его экипаже. Нашей целью был Париж, и попасть туда нам суждено было лишь пройдя через неслыханные бедствия.

Путешествие по плодородной Курляндии в разгар лета, в благоухающем июле невольно вызвало чувство блаженства, в особенности при осознании своего разрыва с ненавистной полосой жизни и вступления на несравнимо новую тропу судьбы. Однако блаженство это уже в начале пути омрачалось тягостными мучениями. Доставлял их сопровождавший нас пёс-нюфаундленд по кличке Роббер. Эта красивая собака раньше принадлежала одному рижскому купцу, а потом, вопреки нраву этой породы, стала ластиться ко мне и горячо к моей персоне привязалась. Стоило мне покинуть Ригу, Роббер во время моих долгих отлучек в Митаву упорно осаждал мою опустевшую квартиру. Этой удивительной привязанностью он так растрогал хозяина и соседей, что те отправили пса с почтовым ящиком ко мне в Митаву. Принял я его с восторгом и заручился впредь, невзирая ни на какие передраги, не бросать его. Как бы там ни было, заберу этого громилу с собой в Париж во что бы то ни стало. Но уже в экипаже оказалось невозможно хоть как-то собаку пристроить. Какие бы приспособления я ни пытался в пути приладить, чтобы выкроить собаке место внутри или снаружи, всё впустую. И приходилось с возрастающим огорчением смотреть, как густошерстное северное животное целый день в палящий зной бежало за нашей повозкой.

В конце концов смотреть, как он выдыхается, стало невозможно, и я пошёл на невероятные ухищрения, пытаюсь втиснуть здоровенного пса в переполненную повозку, лишь бы ему как-то удержаться. Так мы и добрались на другой день к вечеру до русско-прусской границы. Предстояло пересечь её тайно, и беспокойство Мёллера по этому поводу передалось нам. Мы осознали, собственно, всю опасность нашей затеи. Как было уговорено, с той стороны границы один надёжный приятель [Мёллера] в

¹⁰ Абрахам Мёллер – кёнигсбергский купец.

своей маленькой повозке приехал нам навстречу. Окольными путями, в стороне от большой дороги он доставил нас к тому месту, откуда уже пешком довёл до весьма подозрительного на вид дома. Передав нас проводнику, он удалился. Сидеть ждать нам там пришлось до темноты, и хватило времени сообразить, что мы попали в контрабандистскую харчевню. Постепенно она до отказа заполнилась польскими евреями самого гнусного вида. Наконец, нам велели следовать за проводником. Пограничный ров тянулся у подножия холма на сотни шагов. Прорыт он по всей русской границе и охраняется казачьими сторожевыми постами, расставленными через короткие промежутки. Означает это одно: нам остаётся воспользоваться лишь теми скудными минутами, пока идёт смена караула и часовые отвлечены. Поэтому нам следовало мгновенно сбежать вниз по склону холма, перебраться через ров и устремиться дальше, за пределы досягаемости обстрела. Ведь как только казаки нас обнаружат, они обязаны стрелять через ров нам вдогонку. Хотя я был поглощён заботой о Минне, я дивился и радовался, наблюдая за умным поведением Роббера. Он словно понимал, что мы висим на волоске, жался к нам, не издавая ни звука. И мои опасения, что в момент рискованной вылазки он будет нам обузой, вовсе рассеялись. Наконец, наш верный помощник вышел нам навстречу. Он так переволновался, что в порыве заключил нас в свои объятия, затем вновь посадил нас в свою повозку и доставил в гостиницу прусского приграничного городка. А там наш друг Мёллер, слёгший от страха за нас, выскочил к нам из постели, плача от радости. Теперь пришла и мне пора осознать, в какую опасность ввергал я не только себя, но и бедную Минну. Толкнуло меня на этот проступок моё неведение, в которое вверг меня Мёллер: легкомысленно посоветовав тайно перейти границу, он умолчал обо всех этих жутких обстоятельствах. Я просто не находил слов, чтобы раскаяться в содеянном перед своей вконец измученной женой»¹¹.

¹¹ Переведено по: WML-Middell 186–187.

Рижанам не удалось увековечить все следы пребывания Вагнера в их городе. «Дом, где жил Вагнер в 1838–39 гг., – сообщает Вс. Чешихин, – просуществовал до весны 1912 года. Он не был снабжен доскою. Местные немецкие вагнерианцы прятали от рижан этот дом намеренно. Для возвеличивания своего кумира они желали бы поддержать в населении иллюзию, будто великим людям свойственно жить в сказочных дворцах с серебряными стенами и перламутровой крышей»¹².

2. ВАГНЕР НА ПУТИ В ПЕТЕРБУРГ

Когда Вагнер уже стал знаменитостью, его пробовали пригласить в Петербург, но попытка поначалу не удалась. Директор Петербургских Императорских театров генерал Андрей Иванович Сабуров, прибыв в 1860 году в Париж, где Вагнер тогда находился, успел провести с ним переговоры¹³. Но композитор убеждал себя в том, что в Париже можно всерьёз рассчитывать на успех постановки «Тангейзера», и не хотел покидать Францию. Поэтому генерал не смог уговорить Вагнера сразу решиться поставить оперу в Петербурге, бросив французскую затею, то есть принять «русскую синицу» в руки вместо журавля в парижском небе. Вагнер упоминает об этом в письме к Огюсту Гасперини (4.6.1860):

«Теперь о моих делах. В эти дни я отклонил предложение директора Императорских театров России, хотя он и сулил мне быстрый и весьма значительный доход, если я отменю исполнение *Тангейзера* в Париже и уже в сентябре приеду в С.-Петербург. Там мне предстояло бы этой же зимой поставить мою оперу вместо того, чтобы дать её в

¹² [Чешихин: 360].

¹³ А.И.Сабуров обратился в Париже к Вагнеру с предложением об оперной постановке и нескольких концертах в Петербурге в зимний сезон 1860–1861 гг.

Париже. Своим отказом в этот удручающий период моей жизни я зарыл последнюю надежду. Таковы новости обо мне»¹⁴.

Несколько дней спустя (10.6.1860) он пишет Александру Николаевичу Серову:

«Ваше письмо я отдал генералу [А.И. Сабурову] и спустя несколько дней увиделся с ним лично. В основном сразу выяснилось, что до заключения договора дело дойти не может. Мне представляется, что и Вы всерьёз не принимали во внимание предстоящую постановку “Тангейзера” в Париже. Тем не менее, она состоится¹⁵. Так что с начала сентября до конца января [1861] я накрепко прикован к Парижу. Но именно в это время мне следовало бы непременно быть в Петербурге, если бы предстояло осуществить намеченное там этой зимой. Посему все надежды на такой исход дела разбились сразу. А о следующем сезоне генерал и разговаривать не захотел. Кроме того (и вообще на будущее, если появится возможность), мы так и не уяснили, на каком языке будут ставить мои оперы – на итальянском или на русском. Поскольку ничто не обязывало к определённому решению, я тоже оставил всё как есть. Вот и всё, мой уважаемый друг, что Вас, собственно, и могло заинтересовать. Мне очень жаль, что всё вышло, скорее всего, не так, как Вам хотелось. Но и я хорошо понял, что в Петербурге с конца января уже никакой надобности во мне испытывать не будут»¹⁶.

Следующее письмо Серову Вагнер отправил месяцем позже вместе с этим, так как долго не имел денег даже на марки, да и надеялся дождаться более благоприятных новостей. И тут на помощь к нему пришла выдающаяся русская

¹⁴ Оригинал на французском языке (WBV 2773). Здесь переведено с немецкого по изданию: *Otto*: 200.

¹⁵ Эта постановка, как известно, состоялась лишь 13.3.1861 и окончилась провалом. Вагнер явно перехвалил парижскую публику.

¹⁶ Из письма WBV 2781. Переведено по: *Otto*: 201.

пианистка, лучшая ученица Шопена Мария Фёдоровна Муханова (в то время носившая фамилию первого мужа – Калерджи). В достойной форме она преподнесла Вагнеру подарок – десять тысяч франков. Как настоящий музыкант она сразу поняла значение Вагнера, объяснив друзьям смысл своего подарка так: «Те, кто помогают Вагнеру, выигрывают таким образом гораздо больше, чем он сам»¹⁷. Это спасло композитора, написавшего теперь Серову так:

«С Сабуровым у меня не было больше никаких встреч. Но я с радостью могу сообщить, что нашёл исход из моего отвратительного положения, и вас особенно обрадует, если сообщу вам, кто протянул мне руку помощи. В Париж приехала госпожа Калерджи; она узнала о моём бедственном положении и чрезвычайно деликатным образом предоставила мне возможность спокойно выжидать в Париже, чтобы внешние обстоятельства жизни сложились более благоприятным для меня образом. Я чувствую себя глубоко обязанным ей.

Ей же я окончательно предоставил решение вопроса относительно моей поездки в Петербург. С ней вам, таким образом, придётся уговариваться, если пожелаете видеть меня там»¹⁸.

Не прошло и двух лет после встречи с генералом А.И. Сабуровым, как в конце осени 1862 года Вагнер получил из Петербурга приглашение Филармонического общества дирижировать двумя концертами из своих произведений. Гонорар был предложен сказочный – две тысячи рублей серебром (по тысяче за каждый из концертов)¹⁹. Он весьма скеп-

¹⁷ Цит. по: *Браудо* 31.

¹⁸ Письмо WBV 2807 от 11.7.1860 (цит. с редактурой по: *Браудо* 31–32).

¹⁹ Для сравнения: годовая пенсия генерал-майора в России к концу 1850-х гг. составляла 860 рублей серебром. За 10 рублей можно было купить корову, а одной тысячи рублей хватало на постройку добротного дома.

тически отнёсся к возможности съездить в Россию, о чём и написал 28 ноября 1862 года своей подруге Матильде Майер:

«Теперь остаётся пожелать Кэт²⁰ счастливого пути! Если у меня возникнет нужда в деньгах, то я вскоре смог бы увидеться с ней в Петербурге, ведь я получил приглашение дирижировать там во время поста филармоническими концертами. Но полагаю, что и на этот раз деньги придётся упустить и пойти своими старыми тернистыми путями. Так что Кэт самой придётся дирижировать в Петербурге вместо меня! У неё выйдет хорошо, да и думать она при этом будет обо мне, значит и такт выдержит прекрасно»²¹.

Примерно то же пишет он 30 ноября 1862 года из Вены своей супруге Минне в Дрезден:

«Зато мне прислали приглашение из Петербурга продирижировать там филармоническими концертами. Это при известных обстоятельствах, скорее попозже, могло бы и привлечь меня; пока же мне это не подходит»²².

Неделю спустя, в письме к Гансу фон Бюлову, он уже в раздумье:

«Недавно мне пришли приглашения в Петербург продирижировать там "двумя филармоническими концертами". Не знаю, что это означает, но собираюсь, если не получится с Берлином²³, узнать поподробнее, смогу ли я там предпринять что-либо полезное для своих будущих финансовых дел»²⁴.

²⁰ Речь о Катарине, сестре Матильды Майер. Катарина отправлялась в Петербург наниматься в гувернантки.

²¹ Из письма WBV 3426. Переведено по: Wag-Br-14. № 296/23-30.

²² Из письма WBV 3427. Переведено по: Wag-Br-14. № 297/83-85.

²³ Ганс фон Бюлов пытался в эти дни помочь Вагнеру организовать его выступление в Берлине в качестве дирижёра.

²⁴ Из письма WBV 3430 от 7.12.1862. Переведено по: Wag-Br-14. № 301/9-14.

Сразу отказать Петербургу Вагнер не мог. Более того, он загорелся идеей дать ещё и третий концерт от себя, на свой страх и риск, или, как тогда называли – бенефисный концерт. Но у композитора не было таких административных или коммерческих связей с Россией, чтобы подобный замысел начать осуществлять до приезда туда. А единственный его петербургский друг Александр Николаевич Серов вряд ли смог бы сам взять на себя все антрепренёрские хлопоты. Поэтому Вагнер осторожно попытался увязать своё согласие с возможностью дополнительно устроить в Петербурге бенефис. Он намекнул руководителям Филармонического общества на готовность воспользоваться их организаторскими услугами, если бы они согласились заодно помочь ему и в этом плане. Просьба понятная, ведь клерки приглашающей стороны во всех случаях будут заняты устройством дел с залами, репетициями, оповещением, билетами, переговорами с оркестрантами и солистами. В случае потерь они всегда могли бы вычестить причитающуюся им сумму из вагнеровского гонорара. Нужна была лишь добрая воля. Вагнер просил о дружеской услуге:

Рихард Вагнер – Филармоническому обществу, СПб.²⁵

Вена, 12.12.1862.

Высокопочтимые господа!

Покорнейше прошу Вашего любезного снисхождения, поскольку на Ваше заманчивое приглашение мне приходится отвечать с таким запозданием. Ведь именно сейчас я сверх всякой меры занят обустройством своих творческих начинаний [в Вене]. К тому же и теперь, как и ранее, мне всё ещё трудно прийти к какому-либо ясному решению. Собственно, весь характер моей творческой деятельности совершенно далёк от того, чтобы заниматься концертами (хотя и они временами доставляют мне много радостей). Впрочем, в настоящее время я сам как раз и занят устройством таких исполнений в Вене, но пока лишь с одной це-

²⁵ Письмо WBV 3439 переведено по: *Roesch*: 292.

лью — познакомить публику с моими новыми сценическими произведениями, показывая отрывки из них. А чтобы осуществить премьеру целиком, приходится всё ещё преодолевать невероятные трудности.

Но, не скрою, есть ещё одна причина, вынуждающая меня устраивать подобные концерты. Я не располагаю состоянием и не получаю жалованья, чтобы обеспечивать себя время от времени условиями для спокойной работы. Доходы же тут нужны особые. Ведь обычная выручка от оперных постановок моих потребностей не покрывает. В этом отношении меня уже не раз наводили на мысль о возможности выгодного для меня успеха великопостных концертов в Петербурге и Москве. Однако для этого у меня нет на примете нужного человека. Не могли бы Вы милостиво надоумить меня в отношении вышесказанного, или, может, Вы и сами были бы в состоянии взять поддержку этого дела в свои руки? Я имею в виду Ваше любезное посредничество при возможном заключении от моего имени успешных и выгодных [дополнительных] договорённостей. Вот это и подвигло бы меня на то, чтобы и в самом деле предпринять в наступающем феврале многотрудное путешествие в Петербург и, в частности, продиржировать также и теми концертами, что наметили Вы. Я намеренно выберу именно те произведения, что вовсе не рассчитаны исключительно на выдающихся певцов, но большей частью — на хор и оркестр.

Если бы Вы сообразовали почтить меня Вашим благосклонным посланием на сей счёт и поточнее подсказали мне, каких ещё результатов я мог бы добиться в Петербурге, то Вы бы весьма меня этим обрадовали.

С совершенным почтением

Преданный Вам
Рихард Вагнер.

Желание Вагнера естественно, и Филармоническое общество вполне могло пойти навстречу знаменитому маэстро. Шанс оказался заманчивым. Поэтому вскоре вслед ушло ещё одно письмо (от 16.01.1863, оно не сохранилось), в котором композитор, повторив просьбу о третьем концерте, попросил ещё выслать задаток на дорожные расходы. Председатель

Филармонического общества контрабасист Андрей Богданович (Генрих) Мемель ответил в жёсткой форме и не без некоторого раздражения:

*Филармоническое общество – Рихарду Вагнеру*²⁶

СПб., 11/23.01.1863

Милостивый государь!

Сразу же по получении Вашего лестного послания от 16 с[его] м[есяца] Филармоническое общество на своём вчерашнем заседании вынесло окончательное решение уведомить Вас о следующем. Учитывая его [Филармонического общества] благотворительные цели (попечительство вдовам и сиротам), оно может позволить себе придерживаться лишь уже предложенных Вам условий, и вовсе не в состоянии связывать себя какими-либо добавочными обязательствами.

Поэтому, если Вы соизволите принять упомянутые предложения и продирижировать двумя концертами с программой, состоящей исключительно из Ваших сочинений, за гонорар по тысяче за концерт – всего, таким образом, две тысячи рублей серебром, – то соблаговолите срочно поставить нас в известность. Телеграфируйте предельно краткий ответ – утвердительный, либо отрицательный.

В случае принятия Вами, милостивый государь, нашего предложения, крайним сроком Вашего прибытия сюда станет 12/24 февраля, чтобы иметь время для необходимых репетиций. Имеем честь сообщить, вдобавок к вышесказанному, что наши расходы на каждый намечаемый нами концерт составляют, помимо выплачиваемого Вам гонорара, ещё, по меньшей мере, тысячу рублей серебром. А любые переносы сроков повлекут за собой и существенные дополнительные расходы.

По поводу упоминаемых Вами нот отметим, что помимо Ваших новейших сочинений, которые Вам придётся захватить с собой, все прочие имеются в нашем архиве.

²⁶ Оригинал на немецком: *Roesch*: 292–293.

Что касается запрашиваемого Вами аванса, Вам нужно лишь указать, куда Вам его перевести. Понесённые Вами издержки будут Вам возмещены здесь самим Филармоническим обществом, а не компанией «Хаус Штиглиц», которая уже давно распущена. Её шеф уже несколько лет является директором Императорского банка, а мы, во избежание значительных и непомерно раздутых комиссионных расходов, действуем через другой банк. Ведь Филармоническое общество с его значительными фондами и само в состоянии надёжно застраховать себя.

На случай, если Вы отклоните наше предложение, настоятельно просим Вас о любезности отправить нам подтверждение понесённых Вами расходов, которые мы тотчас же будем иметь честь возместить.

От имени правления Высочайше утверждённого Филармонического общества

С почтением
Г[енрих] Мемель.

Как выяснилось, Мемель лишь переписал и подписал текст этого письма, ибо сам не обладал таким слогом. Составил же текст секретарь Общества, валторнист Фридрих Христианович Гомилиус. Если бы за написание письма взялся сам Мемель, тон был бы куда менее обходительным²⁷. Письмо это пришло в Вену, как предполагают, 30.01.1863. Ответил Вагнер поутру телеграммой, которая шла на удивление долго (скорее всего, из-за польского мятежа, начавшегося за неделю до того):

*Рихард Вагнер – Филармоническому обществу, СПб.*²⁸

Из Вены. – Телеграмма № 4255. – 20 слов.

Отправлена: 31 января [1863] в 11.20 утра.

Получена: 23 января / 4 февраля [1863] в 1.30 пополуночи.

²⁷ См.: *Roesch*: 293.

²⁸ Текст телеграммы WBV 3498 переводился по: *Roesch*: 293.

Через Гродно. Из Гродно отправлена почтой в Ковно.
Камер-музыканту Мемелю. Петербург.

Прибываю 22 февраля. Завершатся ли оба концерта к
середине марта? Это меня бы устроило.

Рихард Вагнер.

Прибыв в Прагу, Вагнер дал там концерт 8.2.1863 и в тот же день написал в Петербург ещё одно письмо:

*Вагнер – Мемелю*²⁹

Прага, 8.02.1863

Милостивый государь!

Только что дела мои повернулись таким образом, что вынуждают меня просить уважаемое Правление Филармонического общества о задатке в *пятьсот рублей серебром*. Прошу оказать мне любезность, распорядиться об отправке мне векселя на указанную сумму в 500 р.с. во Франкфурт-на-Майне, и его же срочно переслать дальше на мой адрес в Бибрих-на-Рейне под Висбаденом (Нассау). Оттуда я сразу отправлюсь в дорогу через Берлин, где пробуду очень недолго, в Петербург, куда во всех случаях намечаю прибыть 23-го сего месяца.

Оркестровые голоса своих новых произведений я велю незамедлительно выслать прямо отсюда на Ваш петербургский адрес, чтобы Вы их получили уже за восемь дней до моего прибытия.

В отношении программы концертов у меня есть особое пожелание присоединить к ней также и симфонию Бетховена. Я считаю важным свой подход к исполнению и трактовке этих произведений, сознавая, что предлагаю тем самым нечто новое. Предоставляю Вам выбор между симфониями: *Eroica* [Третьей], *c-moll* [Пятой] и *A-dur* [Седьмой].

В остальном предлагаю Вам на выбор следующие свои сочинения.

«Тангейзер»:

²⁹ Письмо WBV 3510 переведено по: *Roesch*: 293–294.

1. Марш.
 2. Хор пилигримов.
 3. Увертюра.
 4. Песня к вечерней звезде³⁰.
- «Летучий голландец»: увертюра.
- «Лоэнгрин»:
1. Вступление.
 2. Свадебное шествие (Es-dur).
 3. Вступление [антракт] к Третьему действию.
- «Тристан»: Вступление.

Из нового привезу следующее:

«Мейстерзингеры»:

1. Увертюра.
2. Сбор цеха мейстерзингеров³¹ (только оркестр).
3. Речь Погнера (бас).

«Валькирия»:

1. Полёт Валькирий (оркестр).
2. Любовная [«Весенняя»] песнь Зигмунда (тенор).
3. Прощание Вотана и заклинание огня (бас).

«Зигфрид»: две песни ковки.

В ближайшие дни надеюсь заполучить достаточно спокойных минут, чтобы иметь возможность выслать Вам тщательно разработанное предложение по программе обоих концертов. А Вы тем временем соизвольте оказать мне любезность исполнить мою вышеизложенную просьбу, памятуя о добросовестном выполнении мною моих обязательств.

С высочайшим почтением
преданный Вам
Рихард Вагнер.

³⁰ Романс Вольфрама «К вечерней звезде».

³¹ Имеется в виду пятая сцена третьего действия, эпизод шествия нюрнбергских цехов в оркестровой (концертной) версии (без вокальных партий).

Вслед этому письму, три дня спустя, ушло ещё одно:

Вагнер – Мемелю³²

[Бибрих?], 11.02.1863³³

Милостивый государь!

Вы к этому времени уже наверняка получили мои письма. Сейчас голова у меня настолько забита [всякими заботами], что нет возможности написать Вам что-либо о программе. С этим подоспею до конца недели.

А пока о портрете, который Вам желателен. Я прошу Вас обратиться с конкретными заказами – лучше бы это взял на себя какой-нибудь петербургский антиквар – к господину

Цезарю Виллиху
Шванталер-штрассе 49
в Мюнхене.

Фотокопия, сделанная там по недавнему портрету его работы, получилась превосходная. Это *единственный* вариант, заслуживший моё одобрение. Я уже сел писать ему, чтобы он выслал Вам несколько экземпляров.

Большое спасибо за Ваше любезное письмо! Скоро я напишу ещё и надеюсь самое позднее восемь дней спустя, считая от [ближайшего] понедельника³⁴, быть уже у Вас.

С почтением и преданностью
Рихард Вагнер.

За неделю до отъезда Вагнер спохватился, вспомнив о необходимости запастись перед поездкой в Россию тёплой

³² Письмо WBV 3516 переведено по: *Roesch*: 294.

³³ Оригинал не датирован; дата приведена по содержанию этого и другого письма (художнику Цезарю Виллиху, WBV 3517).

³⁴ Ходовой оборот в тексте оригинала Montag über 8 Tage (написано в среду 11 февраля) буквально означает «восемь дней спустя, отсчитывая от будущего понедельника», (то есть от понедельника, 16 февраля), а именно 23 февраля – дата, изначально указанная Филармоническим обществом в качестве крайнего срока, которого Вагнер и придерживался.

одеждой. Из Бибриха он спешит обратиться за помощью к своему другу Гансу фон Бюлову и, в частности, пишет (16.2.1863):

«Благодарю Тебя, дорогой мой Ганс! ... В четверг [19.02.1863] утром я прибываю скорым поездом в Берлин. ... Самое позднее, в воскресенье [22.02.1863] вечером, одновременно с твоим отъездом, я тоже отбываю в своё петербургское путешествие. В связи с этим у меня к Тебе большая просьба. Никак не удаётся достать нужную мне специально для такой северной экспедиции старенькую шубу. Мне говорят лишь, что таковые в Берлине все выданы напрокат, либо перепродаются подержанные. Если среди Твоих знакомых не найдётся счастливого смертного, который одолжил бы мне на 4 недели (не больше) нужную мне диковинку, то Тебе придётся заранее обратиться по упомянутому делу к какому-нибудь человеколюбивому торговцу мехами. Хорошо бы добавить и соответствующую муфту-мешок для ног. Через 4 недели всё будет возвращено, прокуренное знаменитостью»³⁵.

Помня свой нелегальный выезд из России за 24 года до того, Вагнер не без опаски вновь пересекал русскую границу³⁶. Пока он находился в пути, несколько молодых петербургских оркестрантов, не вытерпев, решили выехать ему навстречу. Возглавляли эту затею виолончелисты Арвид Портен и Людвиг Альбрехт, добравшиеся вместе с другими музыкантами до Гатчины. Там они пересели во встречный «вагнеровский» поезд и, зная маэстро только по немногим портретам, принялись заглядывать во все купе. Наконец, они сообразили, какой именно господин единственно мог оказаться самим Вагнером: «Вот это он и есть, больше некому», – шептались юноши. Полной уверенности у них, однако, не было, и они принялись наперебой советоваться, украдкой бросая взгляды

³⁵ Фрагмент письма WBV 3520 переведён по: AnBülow: 194.

³⁶ Опасения Вагнера были вызваны и тем, что саксонская полиция долго не могла простить композитору его легкомысленного шага – участия в дрезденских беспорядках – и повсюду рассылала сведения о нём.

в его сторону. Вагнер заметил эту возню и перепугался, приняв их за переодетых агентов тайной полиции.

Сидя в поезде, он уже не чаял добраться до Петербурга. Но недоразумение рассеялось, А. Портен и Л. Альбрехт разговаривали с Вагнером³⁷ и по прибытии на вокзал, к зависти остальных встречавших, уже на правах друзей познакомили гостя с представителями Филармонического общества, собравшимися на перроне. Так что перед тем, как отправиться к себе, благодарный композитор вновь обратился к обоим виолончелистам: «А вы, мои юные друзья, можете заходить ко мне в любое время!»³⁸.

Все страхи Вагнера быстро рассеялись. Между тем, опасения его были не беспочвенны, так как все знали о бурном дрезденском периоде его жизни. Впрочем, меры, принятые тайной полицией в России (мониторинг агентов и т.д.) в отношении Вагнера по его приезду были чисто формальными. Ведавший этими вопросами князь В.А. Долгоруков был обязан брать на заметку всех прибывавших в страну иностранцев. Вагнер же (кстати, написавший в 1837 году музыку гимна, прославляющего русского Императора Александра I) многое понял в России и сразу во всех своих делах и высказываниях показал себя искренним и верным монархистом. Восхищённый деятельностью и начинаниями Государя Александра II, Вагнер писал о нём М.Ф. Мухановой после поездки:

«Какой трагической фигурой представляется этот Царь! То, что я о нём узнал, дало мне основание считать его посланником Божьим для России. Да, именно его, это-

³⁷ В ходе этих бесед, Вагнер, в частности, с одобрением вспоминал устройство рижского театра, в котором в своё время работал. Особенно запечатлелась ему глубина оркестровой ямы, круто поднимающийся (как в цирке) партер и полумрак в зале. Вагнер говорил Портену: «Если я когда-либо буду иметь возможность построить театр по своему желанию, я учту эти три вещи». Всё это биограф Вагнера Глазенап разузнал из разговора с самим Портеном (*Glazenapp-1913* S. 5–6; цит. по: *Вериня-1973* 41).

³⁸ Эти подробности изложил сам Арвид Портен в письме к биографу Вагнера, рижанину К.Ф. Глазенапу (*Glazenapp-1905* 421–422).

го благородного, глубоко проникнутого лучшими побуждениями Императора. Но сколько же горьких переживаний выпадет на его долю, знать бы!».

Эти пророческие слова столетием позже были изъяты при публикации письма в журнале «Советская музыка» в 1960 году³⁹. Век спустя Вагнер оказался, таким образом, ещё опаснее.

Остановился Вагнер, как сообщают источники, на Невском проспекте, напротив Гостиного двора, в доме князя Мещерского, у содержателя *Chambres garnies* («меблированных комнат») немца (по другим данным – голландца) Кунста⁴⁰, женатого на «дородной саксонке», как охарактеризовал хозяйку композитор.

3. ВАГНЕР ДИРИЖИРУЕТ В РУССКИХ СТОЛИЦАХ

Хотя Филармоническое общество намечало Вагнеру только два выступления, он выступил в Петербурге и Москве всего в девяти концертах. В них, помимо пяти симфоний Бетховена, он исполнил 24 отрывка из семи своих опер, а также свою увертюру «Фауст». Эти отрывки были специально обработаны Вагнером в виде концертных пьес незадолго до поездки, в сентябре и октябре 1862 года в Бибрихе. Особо тщательной переделке подверглась сцена «Полёт валькирий»: поскольку все вокальные партии здесь изымались, потребова-

³⁹ Письмо WBV 3590; см. также: *Алексеев; Bartlett. 22.*

⁴⁰ Вагнер сообщал в переписке, что остановился у немцев и давал такой адрес: Невский проспект, 38. Если нумерация не менялась, то дом № 38 по Невскому проспекту, на углу Михайловской улицы ныне занимает банк. Однако сегодня указывают в этой связи на здание гостиницы «Европейская» (см., например, *Кенигсберг. 39*), по адресу Невский проспект, дом 36. Эта нумерация, однако, не совпадает с той, что указана в автографах писем Вагнера.

лась новая инструментовка. Композитор успел несколько раз испробовать эти аранжировки на публике в концертах в Вене (26.12.1862, 01.01.1863 и 8.01.1863) и Праге (08.02.1863). Приведу теперь полную хронологию концертов с участием Вагнера в 1863 году в России (на основе данных, собранных Сергеем Сергеевичем Поповым⁴¹).

Санкт-Петербург

3.III (вторник) / 19.II (понедельник). Зал Дворянского собрания.

Программа: А.Ф. Львов. Молитва Русского народа «Боже, Царя храни!»; Третья симфония Бетховена; три фрагмента из «Летучего Голландца» (увертюра, баллада Сенты с хором [солистка: Валентина Бианки], хор матросов); вступление к «Лоэнгрину» (было повторено по требованию зала); три фрагмента из «Тангейзера» (увертюра, марш с хором, Романс Вольфрама «К вечерней звезде»).

10.III (вторник) / 26.II (понедельник). Зал Дворянского собрания.

Программа: Пятая симфония Бетховена; фрагмент из «Валькирии» («Весенняя песня» Зигмунда⁴² в исполнении тенора Радковского); два фрагмента из «Тристана и Изольды» (вступление и Verklärung – букв. «Просветление»⁴³, то есть финал оперы); фрагменты из «Нюрнбергских мастерзингеров» (увертюра, шествие мастерзингеров, речь Погнера).

⁴¹ См. Попов: 53. Работа С.Попова, использовавшего первоисточники, выправляет ошибки Финдейзена (*Финдейзен Н.* Вагнер в России) и других авторов, писавших о русском путешествии Вагнера. Выдержки из текстов афиш приведены в современной орфографии.

⁴² На афише название давалось в переводе А.Н.Серова: «Песнь любви Зигмунда».

⁴³ Такой концертный вариант – Liebestod und Verklärung («Смерть в любви» и «Просветление»), или, как сегодня чаще называют, Вступление и «Смерть Изольды» – впервые был Вагнером исполнен именно в России и в этот вечер.

18.III (среда) / 6.III (вторник). Бенефис Вагнера в Большом театре (на месте нынешней Петербургской консерватории).

Программа: фрагменты из «Валькирии» («Весенняя песня» Зигмунда, «Полёт валькирий»⁴⁴, прощание Вотана и заклинание огня); две песни Зигфрида из музыкальной драмы «Зигфрид» (Schmelzlied, – букв. «Песня плавки», и Hammerlied – «Песняковки меча»); фрагменты из «Тангейзера» (увертюра, выходная сцена Елизаветы, марш с хором, дуэт Елизаветы и Тангейзера); фрагменты из «Лоэнгрина» (вступление, монолог Эльзы).

Москва

Прибытие: 20.III (пятница) / 8.III (четверг), размещение в гостинице «Билло», Большая Лубянка, 9.

25.III (среда) / 13.III (вторник). Большой театр.

Программа: Пятая симфония Бетховена; фрагменты из «Тангейзера» (увертюра, марш с хором, Романс Вольфрама «К вечерней звезде»); фрагменты из «Лоэнгрина» (монолог Эльзы, интродукция к Третьему действию и свадебный хор из Третьего действия); фрагмент из «Валькирии» («Полёт валькирий»).

27.III (пятница) / 15.III (четверг). Большой театр.

Программа: фрагменты из «Тангейзера» (увертюра, марш с хором); фрагмент из «Лоэнгрина» (монолог Эльзы); две песни Зигфрида из музыкальной драмы «Зигфрид»; фрагменты из «Нюрнбергских мастерзингеров» (увертюра, монолог Евы⁴⁵).

29.III (воскресенье) / 17.III (суббота). Большой театр.

Программа: Седьмая симфония Бетховена; увертюра к «Тангейзеру»; фрагмент из «Лоэнгрина» (монолог Эльзы);

⁴⁴ На афише в переводе А.Н.Серова: «Заоблачная скачка валькирий».

⁴⁵ В афише значилось как «Chant d'amour» («Песня любви») с добавлением: «будет петь г-жа Оноре».

фрагмент из «Валькирии» («Полёт валькирий»); монолог Евы из «Нюрнбергских мастерзингеров»⁴⁶.

Санкт-Петербург

2.IV (четверг) / 21.III (среда). Большой театр: Бенефис Карла Богдановича Шуберта. (Афиша: «На Большом театре, в четверг 21 марта, артистами оркестров Императорских театров, в знак уважения и признательности Карлу Шуберту, будет дан концерт при участии г.г. Рихарда Вагнера, [Генрика] Венявского, [Александра] Дрейшока и [Иосифа] Сетова. Оркестром дирижировать будут Карл Шуберт и Рихард Вагнер. Оркестр будет состоять из 150 человек»).

Программа выступления Вагнера: увертюра «Фауст», Шестая симфония Бетховена; фрагмент из «Валькирии» («Полёт валькирий»); «Песняковки меча» из музыкальной драмы «Зигфрид».

14.IV (вторник) / 2.IV (понедельник). Зал Дворянского собрания. Бенефис Вагнера. (Афиша: «В зале дворянского собрания, во вторник 2 апреля, в 1S час. пополудни, Рихард Вагнер имеет честь дать прощальный концерт, в котором примут участие г-жа Бианки, г.г. Сетов и Радковский и большой оркестр Императорских театров»).

Программа: увертюра «Фауст»; фрагмент из «Тангейзера» (дуэт Елизаветы и Тангейзера); фрагменты из «Лоэнгрина» (монолог Эльзы, сон Эльзы, интродукция к Третьему действию и свадебный хор из Третьего действия); фрагменты из «Валькирии» («Весенняя песня» Зигмунда, «Полёт валькирий», «Прощание Вотана и заклинание огня»); два фрагмента из «Тристана и Изольды» (вступление и Verklärung – «Просветление», то есть финал оперы).

17.IV (пятница) / 5.IV (четверг). Зал Дворянского собрания. Благотворительный концерт в пользу семей заключённых

⁴⁶ Запись в Дневнике Кн. В.Ф. Одоевского об этом последнем московском концерте немецкого маэстро: «17 марта. Концерт Вагнера. – Дирекция выбрала то, что более сыгралось. Половина бель-этажа была пуста. Партер кричал wieder kommen [приезжайте ещё]». (Одоевский: Дневник, 165).

долгового отделения. (Афиша: «В пятницу 5 апреля, с Высочайшего разрешения, в зале Дворянского собрания концерт в пользу бедных семейств лиц, содержащихся за долги, в 1S час. пополудни, в котором примут участие: г. Рихард Вагнер, в последний раз перед отъездом, гг. Шуберт, Дрейшок, г-жа Бианки, 10-летний ученик г. Берио – г. Давыдов и большой оркестр Императорских театров»)⁴⁷.

Программа выступления Вагнера: Восьмая симфония Бетховена, увертюра к «Тангейзеру», вступление к «Лоэнгрину».

Символично, что дата начала выступлений Вагнера в России совпала со второй годовщиной освобождения крестьян, то есть подписания Государем Александром II исторического манифеста «О всемилостивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей». В честь этой годовщины Вагнер дирижировал исполнением Русского народного гимна (Молитвы русского народа, как тогда ещё говорили) «Боже, Царя храни!». При первых звуках музыки зал с апломбом покинули несколько юрких юнцов – предшественников многих террористических движений последующих десятилетий. Впопыхах они убежали не только от музыки А.Ф. Львова, но и от звучания произведений Бетховена и Вагнера: видимо, торопились на «борьбу с самодержавием»⁴⁸.

4. ВАГНЕР В МОСКВЕ

Кружок московских вагнерианцев в начале 1860-х годов был ещё сравнительно небольшим. Его сердцевину (или, как тогда говорили, «центр вагнеристов») образовали четве-

⁴⁷ См.: *Попов*. 53.

⁴⁸ Подобным сомнительным личностям и созданным ими официозным образованиям до сих пор не по себе от музыки Вагнера. Достаточно привести в пример запреты на исполнение его произведений в XX в. реакционными режимами.

ро. Кроме известного виолончелиста Константина Карловича Альбрехта, будущего инспектора (и директора) Московской консерватории, этот кружок составили будущие основатели консерватории Николай Григорьевич Рубинштейн и пианист Эдуард Леонтьевич Лангер, а также историк музыки Николай Дмитриевич Кашкин, автор воспоминаний о Вагнере⁴⁹.

Прибыв в Москву, Вагнер сразу нанёс визит Н.Г.Рубинштейну, затем посетил кузена своей жены, издателя «Московских ведомостей» В.А.Грингмута (в Петербурге он посещал служившую там гувернанткой Катарину Майер, сестру Матильды Майер – своей корреспондентки и помощницы по арендным хлопотам в Германии).

На следующее утро по приезде Вагнер назначил первую репетицию. Там присутствовал Н.Д. Кашкин, написавший впоследствии о необычной для того времени вагнеровской манере дирижирования: композитор стал лицом к оркестру и спиной к залу (теперь эта расстановка воспринимается как естественная и единственно возможная, тем более для репетиции). Необычной оказалась и особая забота о выразительности: Вагнер почти не тактировал, больше внимания уделял мельчайшим изменениям темпа и другим нюансам. Например, *crescendo* он показывал, постепенно поднимая правую руку и т.д. Словом, многое в его манере ныне стало привычным набором дирижёрских приёмов.

Ещё в Петербурге на его концерты ходил П.И. Чайковский, надолго запомнивший это событие. Позднее П.И. Чайковский, услышав уже годы спустя Колонна, куда менее яркого дирижёра, вспоминал в письме к Н.Ф. фон Мекк и о вагнеровских концертах: «В нём [в Колонне] мало огня, во всей его фигуре нет того престижа, той повелительности, которая порабощает оркестр до того, что все они делаются как бы одной душой, одним колоссальным инструментом. Впрочем, во всей своей жизни я видел только одного такого дирижёра – это был Вагнер, когда в 1863 году он приезжал в Петербург давать концерты, причём продирижировал не-

⁴⁹ См.: Кашкин 1913. На этих воспоминаниях построено, в основном, и моё краткое изложение данных событий. См. также: Кенигсберг.

сколько симфоний Бетховена. Кто не слышал этих симфоний в исполнении Вагнера, тот не вполне их оценил и не вполне постигает всё их недостижимое величие»⁵⁰.

Оркестранты восприняли работу с ним как мастер-класс. С певцами же в обеих столицах у Вагнера возникли сложности. Если петербуржец И.Я. Сетгофер (Сетов) не устраивал его блеклостью голоса, то москвич М.П. Владиславлев шокировал вызывающим видом: «Да тут ещё вывел из себя мой русский тенор, – писал Вагнер в московском разделе мемуаров, – он заявлялся на репетиции в красной рубашке. Это наверняка затем, чтобы в патриотическом раже выказать отвращение к моей музыке, когда он принимался петь по-русски песни Зигфрида в пошлой манере, перенятой у итальянцев». Здесь требуются пояснения, откуда у Зигфрида появился русский текст, и почему Вагнер так сердился. Михаил Петрович Владиславлев пользовался особой популярностью в московском Большом театре в 1850-е годы благодаря прекрасному сильному голосу. И голос этот вряд ли потерял свои качества ко времени приезда немецкого маэстро. Когда же певец появился на вагнеровской репетиции, проблемой стало разучивание текста двух песен Зигфрида из первого акта (по сюжету одна пелась за переплавкой осколков меча, другая – за ковкой). Н.Д. Кашкин вспоминал:

«Непреодолимым затруднением для певца явился немецкий язык, которого он совсем не знал, вследствие этого немецкий текст был ему подписан русскими буквами, но певец решительно не мог запомнить слогов, не имевших для него никакого смысла, что страшно огорчило Вагнера на репетиции, ибо приходилось совсем пропустить эти номера. Тогда я предложил Вагнеру репетировать что-нибудь другое, взявшись в это время сделать русский перевод его песен, что и успел, действительно, выполнить при помощи и содействии Н.Г.Рубинштейна, находившегося тут же на репетиции. Как только русский перевод был готов и подписан под нотами, так Владиславлев без всякого затруднения спел обе песни, а Вагнер пришёл в полнейший восторг

⁵⁰ Цит. по: *Чайковский* 114–115.

от быстрого выполнения перевода, вследствие чего и мне пришлось выслушать от него немало благодарностей, так же, как и от Владиславева, которого я выручил из неприятного положения»⁵¹.

Таким образом, в мотивах действий русского певца не было и речи ни о каком показном неприятии вагнеровского искусства. Впрочем, больше хлопот доставил ему другой певец – Людвиг Бернардович Финокки, не успевший выучить свою партию (романс Вольфрама). Так что на репетиции Вагнер пел сам, но всё обошлось. Он вскоре убедился в радушии публики и коллег.

Некоторое отчуждение могло идти не от артистов, а от тех, кто был «над ними». Московских вагнерианцев возмутило пренебрежительное отношение к Вагнеру со стороны театрального начальства. Его удостоили лишь деловым общением. Однако все вагнерианцы помнили, с каким блеском то же начальство встречало Джузеппе Верди буквально за несколько месяцев до того: ему устроили великосветский банкет, не пригласив туда ни одного музыканта. Николай Кашкин писал:

«В противовес этому банкету Н.Г. Рубинштейн задумал устроить обед в честь Вагнера именно от музыкантов и, прежде всего, обратился к членам оркестра, причём большинство из них выразило готовность принять участие. В то время служащие в оркестре Большого театра получали несравненно меньшее жалованье, ... поэтому обед приходилось устроить очень дешёвый. ... Самое торжество происходило в зале гостиницы Лабади, помещавшейся на Лубянке, направо от Лубянской площади»⁵². ...

Час обеда назначен был ранний, и на нём присутствовало человек 40, большею частью членов оркестра. Был также князь В.Ф. Одоевский и, сколько помнится, князь Н.П. Трубецкой, один из директоров музыкального Общества. Обед был без всяких затей, а из напитков, кроме водки и пива, было только дешёвое красное вино. Н.Г. Ру-

⁵¹ Кашкин 1909.

⁵² Обед состоялся вечером 15 (27) марта, как записано в Дневнике Кн. В.Ф. Одоевского (*Одоевский: Дневник*, 165).

бинштейн уже на свой счёт приготовил несколько бутылок вина получше, и в том числе специально для Вагнера бутылку дорогого рейнвейна; оказалось, однако, что Вагнер отечественному рейнвейну предпочитает французское красное вино, а потому рейнвейн поступил в распоряжение князя Одоевского. После первых блюд князь Одоевский произнёс по-французски довольно большую приветственную речь, на которую Вагнер отвечал также по-французски, но с сильным немецким акцентом; произносились и другие речи, большею частью по-немецки, и Вагнер отвечал иногда очень остроумно, но, в общем, не сказал ничего значительного. По окончании обеда князь Одоевский уехал, уехал также и Н.Г. Рубинштейн, ... но большинство собеседников ещё долго оставалось за столом, и обед принял характер музыкантской пирушки. Вагнер, вероятно, вспомнил старину, своё прежнее житьё в музыкантских кругах и развеселился до того, что стал хвастаться своей гимнастической ловкостью, перепрыгнув через ломберный стол. Разумеется, всему этому способствовало вино, в потреблении которого Вагнер не принадлежал к числу самых воздержных. Пирушка начала приобретать вид довольно хаотический, и П.И. Юргенсон, присутствовавший на обеде, предложил Вагнеру поехать к нему, ссылаясь на страшную духоту в зале. Я тогда квартировал вместе с Юргенсоном, и мы втроём отправились на нашу квартиру при магазине Юргенсона. Вагнер находился в необыкновенно приятном расположении духа, но говорил не совсем связно и, выпив бутылочку или две, ... сидел на диване, а через час или два, после нового освежения содовой водой, Юргенсон проводил его домой, ибо самому Вагнеру, при незнании русского языка, трудно было бы одному добраться. Всем участникам обеда Вагнер впоследствии прислал свои фотографические карточки с собственноручной надписью»⁵³.

В своём описании Н.Д. Кашкин, пожалуй, поспешил отмахнуться от вагнеровской речи, не найдя в ней «ничего значительного». Вместе с тем, согласно переводу и пересказу

⁵³ Цит. по: *Кашкин 1913: 377–378.*

Кн. В.Ф. Одоевского в «Московских ведомостях», композитор, выступая перед московскими коллегами, выдвинул идею о неизбежном победном выживании высокого искусства даже в самых неблагоприятных условиях. Вагнер заявил:

«Как в Петербурге, так и в Москве я был встречен с таким тёплым чувством участия, что не нахожу слов, чтобы поблагодарить вас за этот почёт моему слабому таланту. В вашем приветии, господа, я вижу отрадное для меня свидетельство, что дорогое всем нам наше святое искусство неизменно, как бы ни злоупотребляли им. Будет ли оно признано только как забава для пресыщенной праздности великих мира сего; будет ли обращено на бесцельную усладу слуха, словом, что ни делали бы, чтобы затмить его небесное происхождение, оно снова появляется в полном величии и в первозданной чистоте своей, как только повеет на него дыханием его небесной отчизны. Я убеждён, что всегда и везде оно победоносно выйдет из всякой борьбы»⁵⁴.

После Вагнера выступил князь Владимир Фёдорович Одоевский, вставивший в свою речь в честь Вагнера целую эстетическую концепцию об исключительном способе существования музыки в виде художественного общения профессионалов. Ярчайшая фигура кн. В.Ф. Одоевского – писателя и критика, композитора и органиста, а, по сути, и культурного пророка – вряд ли могла быть полностью понята Вагнером в суе и насыщенности его московских дней. Вместе с тем, покидая Москву, Вагнер, несмотря на крайнюю степень усталости и напряжения, совершил часовую поездку через весь город только для того, чтобы с Владимиром Фёдоровичем попрощаться. Значение этого человека Вагнер всё же как-то почувствовал. Встречался он с князем не менее четырёх раз. Впервые они увиделись 11/23 марта, когда кн. В.Ф. Одоев-

⁵⁴ Цит. по: *Безпристрастный*. С. 15. Псевдонимом «Безпристрастный» подписывался, как выяснилось, сам Кн. В.Ф. Одоевский.

ский пришёл к заболевшему Вагнеру с приглашением к себе на домашний обед, который состоялся 14/26 марта, между первым и вторым московскими концертами немецкого композитора. Рассказывая об этом дне в мемуарах, Вагнер описал только свои беседы с князем, а между тем за столом сидели ещё не менее семи гостей. К тому же позднее пришёл знаменитый в то время народный певец, знаток и собиратель русских песен Иван Евстратович Молчанов⁵⁵, растрогавший Вагнера своим пением. На следующий день, 15/27 марта Одолевский пришёл на второй концерт Вагнера, а 16/28 марта оба были на банкете в гостинице «Лабади». Сам Владимир Фёдорович лишь кратко записывал череду этих событий в своём Дневнике:

«11 марта <...> У Вагнера, который болен. — В четверг он обедает у меня. <...> 13 марта. <...> В Вагнеровском концерте! Приехав не мог удержаться, чтоб не написать о нем статьи. <...> 14 марта. Послал ... статью о первом концерте Вагнера. Обедали у меня. <...> После обеда пришел Молчанов, пел и Вагнер прослезился — er hat mich gerührt [«он меня растрогал»], сказал он. — Вагнер совершенно понял необходимость нашего Осьмогласия. ... 15 марта. Концерт Вагнера!!! Моя статья о 1-м его концерте появилась сегодня в [«Нашем Времени»]. <...> 16 марта. Обед артистов в честь Вагнера у Лабади с 3-х до 6 часов. <...> 17 марта. Концерт Вагнера — Дирекция выбрала то, что более сыгралось. Половина бельэтажа была пуста. Партер кричал *Wiederkommen!* [«Приезжайте ещё!»]. <...> 18 марта. Вагнер — прощаться»⁵⁶.

⁵⁵ И.Е. Молчанова ценили В.Ф. Одолевский и М.И. Глинка, записавшие за ним несколько мелодий. Более того, он, похоже, стал основоположником движения за этнографически достоверное изучение и исполнение русских крестьянских песен, особенно многоголосных. Ведь он не только прославился как собиратель фольклора, но и стал организатором крестьянского хора, гастролировавшего по всей России (см. о нём: *Грановский*).

⁵⁶ Цит. по тексту Дневника в расшифровке М.П. Рахмановой, любезно предоставившей мне фрагмент рукописи, подготовленной к печати в ГЦММК.

Интересно, что среди тостов на упоминавшемся обеде артистов в честь Вагнера прозвучала и речь пианиста Антона Андреевича Доора, впоследствии профессора Московской консерватории и первого исполнителя фортепианной музыки тогда ещё юного Петра Ильича Чайковского. А. Доор, приветствуя Вагнера как приверженца свободы в жизни и в искусстве, также заявил от имени немецких музыкантов Москвы: «Мы живём здесь вдалеке от истинной музыки, пробавляясь тощими звуками итальянских опер, и с увлечением приветствуем среди нас того, кто, несмотря на враждебные манифестации музыкальных плебеев, смело идёт своим путём, путём к бессмертию»⁵⁷.

Н.Д. Кашкин сообщил, что в Москве Вагнер близко сошёлся также с виолончелистом оркестра Константином Карловичем Альбрехтом и дважды был у него в гостях. Этой семье Вагнер подарил свой портрет, хранившийся потом у сына К.К. Альбрехта, архитектора.

Московский оркестр выслушивал после репетиций полагавшиеся этикетные похвалы Вагнера-дирижёра, но сам он уже в тексте мемуаров критиковал уровень оркестрантов. Выделил он лишь хорошего гобоиста – Эдуарда Карловича Медера, ставшего три года спустя профессором Московской консерватории⁵⁸. Впрочем, Вагнер явно проникся душевностью москвичей и уже из Петербурга выслал Н.Г.Рубинштейну благодарственное письмо:

Р.Вагнер – Н.Г.Рубинштейну

Петербург, 24.03./05.04.1863.

Уважаемый друг!

Обращаюсь к Вам, прежде всего, с тем, чтобы ещё раз поблагодарить Вас за то дружеское отношение, которое Вы проявили ко мне и которое я могу сейчас оценить во всей его полноте, имея на то больше времени. Кроме того, от всего сердца прошу Вас сказать при случае дорогому московскому оркестру, до какой степени счастливым и ис-

⁵⁷ Цит. по: *Безпристрастный*. С. 16.

⁵⁸ См. там же, с. 378.

крепко обрадованным чувствую я себя, когда вспоминаю о его любви ко мне. Вечер, когда он увенчал меня и поднёс мне на память трогательный подарок, так же, как и дружеская встреча с артистами на банкете, останутся для меня незабываемыми, — как и то поразительное и плодотворное усердие, благодаря которому моя музыка получила в наших концертах отрадное признание.

Хоть я сейчас и уезжаю из России, но будьте уверены, что мой взгляд с особым умилением устремлён на Москву; и если я ещё когда-нибудь вернусь сюда, то, поверьте, что я с особенной радостью буду приветствовать Москву и моих московских друзей.

Прошу Вас, передайте всем от меня сердечный привет как от друга. Сохраните и Вы ко мне Ваше доброе расположение и дружески примите моё сердечное прощание.

Преданный Вам Рихард Вагнер⁵⁹.

5. ПРОЩАНИЕ С ПЕТЕРБУРГОМ

Филармоническое общество свои обязательства перед Вагнером выполнило, хотя и в некоторых случаях имело возможность слегка увеличить сумму вознаграждения сверх оговоренного минимума. Ведь прибыль от петербургских концертов превзошла ожидания, а контракт, оговаривая лишь нижний предел, не исключал прибавок. Однако вспомним, как упорно эта организация устами Мемеля подчёркивала свою обременённость расходами и благотворительностью. «Но что такое Филармоническое общество? — писал в дни пребывания Вагнера в России язвительный журналист Павел Боборыкин, — Это общество петербургских немцев-музыкантов, дающих в год несколько концертов с целью помогать своим вдовам и сиротам. Цель, очевидно, почтенная, но как достигается и осуществляется эта цель, и насколько они помогают и кому, — всё сие покрыто мраком неизвест-

⁵⁹ Письмо WBV 3551 (цит. по: РВР 50).

ности, ибо мы нигде не видали и не читали отчётов филармонического общества, не знаем, кто и как заправляет у них делом. Одним словом, существенные дела свои они ведут шито и крыто (ходят тёмные слухи, что у них имеется капитала более 300.000; насколько это верно – неизвестно). Говоря о филармоническом обществе, мы должны довольствоваться описанием ... концертов, ... судя по коим, можно сказать смело, что это не музыкальное (филармоническое), а скорее торговое общество. ... Они готовы дать всякую ерунду, пожалуй, на канате плясать, только бы побольше собрать денег»⁶⁰.

Впрочем, в накладе Вагнер не остался, судя по финансовым документам о выплатах гонорара (немецкий оригинал написан рукой Мемеля):

*Высочайше утверждённое
Филармоническое общество,
Санкт-Петербург
27 февраля / 11 марта 1863*

По договорённости Правления Филармонического общества со знаменитым оперным композитором господином Рихардом Вагнером решено следующее. Назначить Р.Вагнеру от имени вышеназванного Общества гонорар в две тысячи рублей серебром.

4 февраля в Германию выслана сумма в 500 рублей.

20 февраля депонировано: 648 [рублей] 62 [копейки].

26 февраля внесена таможенная пошлина за ноты: 21 [рубль] 90 [копеек].

27 февраля ещё выплачено: 829 [рублей] 48 [копеек].

Всего сумма 2000 руб[лей].

Счёт сопровождался собственноручной распиской Вагнера:

«Настоящим подтверждаю получение мной всей суммы в 2000 рублей серебром.

*Рихард Вагнер
Санкт-Петербург, 27 февраля / 11 марта 1863»⁶¹.*

⁶⁰ Боборыкин: 77

⁶¹ Переведено по: Roesch 294.

Уже в Германии Вагнер говорил друзьям, что после поездки в Россию просто обезумел от счастья, так как никогда не держал в руках сразу такого большого количества денег. Клиндворт, встречавший Вагнера по возвращении композитора в Германию, вспоминает прелестный эпизод. Вагнер вытащил из вагона мешок, раскрыл его и показал Клиндворту количество привезённого золота со словами: *Das ist Russland!* («Вот что такое Россия!»). Известно, правда, и то, что истратил он это богатство мгновенно.

Впрочем, Филармоническое общество тоже не осталось внакладе. Помня об этом, оно, три года спустя, направило композитору (уже в Трибшен, под Люцерном) новое приглашение, но достучаться до Вагнера в этот раз не удалось. Он отказал. Подробности истории с этим приглашением затуманены слухами о якобы резком отказе Вагнера от всякого дальнейшего сотрудничества. Их распространял по Петербургу почему-то Фридрих Христианович Гомилиус – тот самый валторнист и секретарь Филармонического общества, который составлял (но не подписывал сам) тексты писем этой организации Вагнеру до его приезда в Россию. Однако ответ композитора на новое обращение к нему из русской столицы написан в учтивой форме, хотя и не без некоторого скрытого упрёка:

Вагнер – директору Филармонического общества, СПб.⁶²

Трибш[ен], 8.11.1866.

Милостивый государь!

Окажите мне любезность, передайте мою глубокую благодарность уважаемой Дирекции Филармонического общества за её дружеское приглашение. Я рад был убе-

⁶² Письмо WBV 4595 переведено по: *Roesch* 298. В Петербурге всем наверняка были известны намерения Вагнера и впредь ежегодно приезжать в Россию дирижировать исполнениями своей музыки. Его надежды на постоянство и щедрость к нему русского меценатства не оправдались, поэтому в письме он не без торжества сообщает о неожиданном благодеянии баварского короля.

даться, что оставил у вас о себе хорошую память, хотя и вынужден самым определённым образом это приглашение отклонить. Этим я вовсе не хочу показать, что я со своей стороны не охвачен столь же вдохновенными воспоминаниями о нашем совместном творчестве, последовавшем за Вашим первым приглашением и принёсшим столько радостей. Я, например, постоянно с сердечной признательностью и с искренней радостью вспоминаю о Ваших превосходных, отменных оркестрантах, благодаря которым я и смог достичь столь блистательных успехов. В не меньшей мере этому способствовали также участие ко мне и дружба со стороны многих членов Общества, и за это я всегда буду им благодарен. Если бы я и принял Ваше приглашение, то во всех случаях это увело бы меня прочь с проторенного мной теперь пути, на котором я с такими тяготами добивался покоя и тихих условий для работы. Вы и сами поймёте, в чём заключается моя истинная потребность, когда я сообщу Вам следующее. Я упросил своего высокопоставленного покровителя, правящего короля Баварии, в качестве особого свидетельства глубины Его взглядов позволить мне в течение ряда лет в полном уединении в отдалённом сельском доме в Швейцарии сосредоточиться только на завершении различных уже намеченных мной произведений.

Итак, соблаговолите передать, в указанном смысле, мои нижайшие поклоны господам Вашим коллегам, а также нескольким близким друзьям, которых я обрёл среди них. Вы же, в свою очередь, соизвольте принять уверения в том, что дружеские слова, которыми Вы сопроводили Ваше приглашение, обязывают меня выразить Вам мою особую, горячую благодарность.

Остаюсь с величайшим к Вам почтением
преданный Вам
Рихард Вагнер.

Вагнер явно изменился. Незадолго до того он ещё пытался обеспечить себе ежегодные прибыльные приезды в Россию. А в этом письме ему не очень удалось скрыть свою дав-

ною досаду на вежливый отказ Великой княгини и, видимо, других влиятельных петербургских попечителей. Но настал его черёд отказывать. Больше он в Россию не приезжал, хотя вспоминал об этой поездке долго и с восторгом. Впрочем, обосновавшись уже в мае 1863 года в тихом местечке (в Пенцинге), то есть осуществив свою мечту об уютных условиях для работы, он заявил, что покинет своё «гнёздышко» разве что ради России. Своей русской благотельнице, Марии Фёдоровне Мухановой (Калерджи) он писал вскоре по приезде из России:

«Если счастье мне улыбнётся, то я не покину этот очаг ни зимой, ни летом, никогда. ... Я готов принести любые жертвы своей независимости, чтобы наслаждаться этим жилищем. Когда иссякнут питающие меня источники, я думаю предпринять новый поход в Россию. ... При тех обстоятельствах, которые существуют в данное время, и тех возможностях, которые даёт Россия, я нахожу, что давать там концерты относительно нетрудное дело. Там я как будто только шучу своим искусством и в то же время целиком поглощён им. В Петербурге я нашёл даже среди широкой публики души, полные чувства и понимания. Были, конечно, и моменты сильного напряжения, главным образом, благодаря огромному количеству страстных споров и слишком большому количеству знакомств. Однако моё предприятие увенчалось успехом, по крайней мере, таково моё впечатление. Оркестр уже с самого начала сумел меня оценить. ... Там есть выбор из 130 хороших музыкантов; им не хватает только опытного и систематического руководства. ... Я предложил Дирекции давать три года подряд, постом, по шести больших концертов, выразив согласие дирижировать ими. Я не преминул указать им, что за эти три года петербургский оркестр станет лучшим в мире, что уже само по себе ценно. Граф [Матвей] Вильгорский горячо принял это предложение, но нужно было ещё твёрдо договориться с директором театра, и хотя этот последний и очень образованный и благорас-

положенный дворянин, но в музыке он решительно ничего не смыслит⁶³. ... Всюду больше всего меня поражало дружеское отношение оркестра: так, в Москве, едва успела кончиться увертюра к "Тристану" и прежде, чем публика поняла, в чём дело, оркестр разразился бурными аплодисментами, Бедные московские музыканты ни за что не хотели отпустить меня, таким живительным и ободряющим было моё воздействие на них. ... Вы видите, у нас царила истинная дружба»⁶⁴.

Вагнер выражает сочувствие Марии Фёдоровне, находившейся тогда (в мае 1863) по месту службы мужа в Варшаве, где во всю разгорались ужасы местного мятежа:

«Боже мой, вся эта русская идиллия, а Вы и я окружены морем крови и огня. Может быть, Вас на мгновение расстроит напоминание, что среди этой солнечной жизни существует ещё и другой мир, мир, полный горя, лишений, страданий, в котором никто так не достоин сожаления, как верующий в справедливость там, где царит насилие, я очень беспокоюсь о Вас, дорогая и глубокоуважаемая. Ах! Если бы я знал, что Вы уехали!

Я очень полюбил русский национальный характер, в то же время, совершенно не симпатизируя полякам. И теперь я слежу за развитием событий с тупым любопытством. я просто хочу знать, на чьей же стороне, в конце концов, сила, власть, которая в данном случае играет роль справедливости. Как демонически всё это выглядит! Спасайтесь скорее. ... На Вас, кого я уважаю и с кем никогда никого не сравню, я всегда смотрю верными, глубоко благодарными глазами»⁶⁵.

⁶³ Должность петербургского директора Императорских театров в 1862–67 гг. занимал А.М. Борх (см.: *Алексеев*: 78).

⁶⁴ Письмо WBV 3590; цит. по: *Алексеев*: 75–77.

⁶⁵ Письмо WBV 3590; цит. по: *Алексеев*: 77.

6. ПЕРВЫЕ ОТЗЫВЫ

Восприятие наследия Вагнера в России – тема для нескольких книг⁶⁶. Отдельная глава – это непосредственные отклики при встрече с ним в концертах в Петербурге и Москве. Музыканты того времени и просвещённые любители сразу и не хуже потомков отдавали себе отчёт обо всех достоинствах его музыки. Нечего и говорить о питерских и московских вагнерианцах и о самом горячем из них, о друге Вагнера – А.Н.Серове. Благодаря его усилиям, отрывки из произведений Вагнера звучали в России и ранее, а его знаменитая статья «Вагнер в Петербурге», вышедшая накануне приезда немецкого маэстро, явно увеличила круг заинтересованных. Более того, Вагнером стали восхищаться и при дворе. Оркестрантам пришлось выдержать «двойной шок» сильных впечатлений – не только от встречи с новой для них музыкой, но и от работы под руководством великого дирижёра.

Вместе с тем, тогда же в газетах и журналах разных направлений из-за обычной введливости журналистов на все лады обыгрывался термин «музыка будущего»⁶⁷. Газетчики состязались в островах, карикатурах и словесных играх⁶⁸. Крайний пример такого рода приводился Н. Финдейзенем, процитировавшем «борзописца Ростислава», автора фельетона в «Северной пчеле» от 24 февраля 1863 года. Псевдонимом «Ростислав» подписывался критик Феофил Толстой, единственным серьёзным увлечением которого стало тогда «антивагнерианство», судя по такому его пассажи:

⁶⁶ Книг и статей на эту тему много, но они и дальше будут создаваться, потому что в каждой такой работе есть недосказанность. См.: РВР; Алексеев; Браудо; Гозенпуд; Кашкин-1913; Кенигсберг; Попов; Серова; Финдейзен Н. Вагнер в России; Bartlett. Среди новых работ – сборники «Санкт-Петербургского Вагнеровского союза», например: Рихард Вагнер и Россия. – СПб., 2001.

⁶⁷ В языковых формах того времени – «музыка будущности», «музыка будущего» и т.п. У Вагнера основная категория – «произведение искусства будущего» (*Kunstwerk der Zukunft*).

⁶⁸ Одна из карикатур изобразила «публику музыки будущего»: на сцене Вагнер, а в зале сплошь грудные младенцы на руках у нянек.

«В 10 минут девятого часа на эстраде – знаменитый родоначальник *музыки будущности* и *гениальнейший* из капельмейстеров, по уверению немецких газет и ревностных его петербургских поклонников, г[осподин] Рих[ард] Вагнер, человек небольшого роста, лет 50, в очках, с германским выражением лица и таковыми же приёмами, причёсанный а la Лист, то есть с длинными волосами, зачёсанными назад. Новоприезжего приветствовали громкими и продолжительными рукоплесканиями. После сего г. Вагнер вынул из кармана небольшой капельмейстерский жезл, выточенный из слоновой кости, и стал в живописную позицию, подняв обе руки вверх и повернувшись к публике спиной. Нужно сказать, что в этом и состоит нововведение Рих[арда] Вагнера по части управления оркестром. Во-первых, он дирижирует без партитуры. ... Дирижировать игранную и переигранную пьесу наизусть, пожалуй, ещё можно, но мы не видим никакой необходимости смотреть в глаза артистам и становиться спиной к публике. Наблюдать за выражением лица исполнителя нет никакой надобности»⁶⁹.

Наивности критика можно не удивляться: он видел только дирижёров, поглощённых одним тактированием. Но он не услышал результата, и в этом ему можно посочувствовать. Впрочем, остальные в большинстве услышали.

Обобщением тогдашних «ходовых», усреднённых мнений, носившихся в журналистской и «околомузыкальной» среде, можно считать статью Павла Боборыкина, не принявшего музыки Вагнера, но оценившего его дирижёрское искусство. Приведу отрывок из уже цитированной его статьи (с необходимыми орфографическими правками):

Филармоническое общество выписало Рихарда Вагнера, о котором было столько толков и шуму в Европе, что,

⁶⁹ Сорок лет спустя, Н.Финдейзен замечает: «Ростислав, несмотря на весь свой дилетантизм, считался тогда одним из выдающихся музык[альных] критиков! ... Тогдашний борзописец, предтеча нынешним, старался бессильно колоть Вагнера... в самые неуязвимые места» (*Финдейзен Н. Вагнер в России: 763–764*).

наконец, и у нас стали интересоваться его музыкой, известной под названием музыки будущего (*Zukunftsmusik*). В концертах Театральной дирекции и в Русском музыкальном обществе часто давались его произведения, и публика с особенным удовольствием слушала увертюру из оперы *Тангейзер* и Марш из той же оперы. Все с любопытством ждали Вагнера, и, наконец, афиша возвестила об его прибытии концертом Филармонического общества с участием оркестра из 130 музыкантов, где Вагнер явился перед публикой как композитор и дирижёр. Что сказать об его сочинениях? В них заметно мало вымысла [= выдумки, воображения – *М.С.*], фантазия бедна, мелодическое изобретение очень жалкое, его темы носят печать или пошлости, или гнилости, наконец, в выражении и обстановке [= в выразительности и аранжировке – *М.С.*] заметна мейерберовская декоративность, намалёванность. Вагнер есть смесь Мендельсона, не того Мендельсона, который восхищает нас своими еврейскими *scherz'*ами, а протестантской, сухой, риторической стороны его, ... сентиментально-немецкой стороны Вебера, отчасти Мейербера, и, кроме того, у него есть ещё своя оригинальная сторона. Он очень любит хроматические ходы и даже мелодии, носящие чисто его отпечаток, непохожие ни на Мендельсона, ни на Вебера, основанные на хроматических ходах, что, не говоря уже о любви его к беспрестанному употреблению малых септим, делает музыку его несносной, тянущей за душу. Полным выражением этой несносной стороны можно назвать его бесконечную тянигусу – *Liebestod* и *Verklärung*⁷⁰. В увертюре его к опере *Тангейзер* хроматическое визжание скрипок доводит слушателя до нервного раздражения. Публике всего более понравилось его вступление (*Vorspiel*) к опере *Лоэнгрин*, вероятно, потому, что тут заметно было сильное присутствие той мендельсоновской стороны, о которой сказано было выше, а публика наша ещё очень любит Мендельсона. Лучше других его вещей показалась нам его *Hammerlied* (*d-moll*)

⁷⁰ Фрагменты из «Тристана и Изольды» – Вступление и «Смерть Изольды», шедшие в те дни под названиями «Смерть в любви» и «Просветление» (в статье здесь опечатка: *Libestodt* и *Derklärung*).

[«Песняковки» из «Зигфрида» – М.С.], там попадались довольно красивые фразы, не лишённые силы, но по хроматичности своей пьеса монотонна. Немало портил впечатление её смешной эффект ударов молотка, помещённого в оркестре, свидетельствующий между прочим об ограниченном взгляде Вагнера на драматическую сторону музыки. Будто бы кузнец не может петь иначе, как с аккомпанементом ударов молотка. Впрочем, этот забавный эффект некоторым понравился всего более.

Пение у него играет очень бедную роль по его неспособности к музыкальной декламации. По инструментальным эффектам замечателен его *Полёт валькирий* (h-moll); там очень эффектно переливаются скрипки с духовыми в быстрых пассажах и трелях, что составляет прекрасный аккомпанемент, хорошо подходящий к делу, зато самая мелодия, порученная медным инструментам, крайне плоха. Лучшим его произведением можно назвать *Eine Faust Ouverture* [увертюру «Фауст»]. Это произведение, несмотря на многое несносное, заключающееся в нём, всего более выдержано, не лишено сильных мест и поэтических эпизодов. Программа, так сказать, скелет увертюры, выдерживает строгую критику. Хорошо знающий эту увертюру не откажет Вагнеру в таланте, который, к сожалению, развился у него не прямо, а как-то в сторону, как кривая берёза. Инструментовка его очень эффектна, но часто преувеличена, пересолена. Особенно злоупотребляет он скрипками и медными инструментами. В его оркестровке нет настоящей силы. Для достижения мощи, производимой Бетховеном в Третьей симфонии 3 рогами [т.е. валторнами. – М.С.] и 2 трубами, Вагнеру нужно ещё кроме этих инструментов нагнать целую артиллерию медных инструментов.

Кроме своих произведений, Вагнер дирижировал ещё 2 симфонии Бетховена, – Третью (*Героическую*) и Пятую, – которые были исполнены великолепно, особенно Третья, где Вагнер показал себя превосходным дирижёром. Оттенки, масса, всё было выполнено так, как мы никогда ещё не слыхивали в Петербурге. Пятая симфония не шла так хорошо, как Третья, оркестр даже повирал немножко в *Scherzo*, но это произошло, как говорят, оттого, что Ваг-

нер слишком понадеялся на музыкантов и мало репетировал эту симфонию. Вагнер первый настоящий дирижёр (за исключением, конечно, Берлиоза), прибывший к нам в Петербург. Он вполне властелин оркестра, который сумел подчинить [всех] своей дирижёрской палочке, как Лист фортепианные клавиши – своим пальцам. Он переливает в оркестр собственное чувство, вдохновляет самих музыкантов, передаёт им своё настроение, и выходит из всего этого живое, стройное художественное исполнение, какого мы ещё не слышали. Немало способствует Вагнеру в удобстве дирижирования то, что он дирижирует, стоя лицом к музыкантам, а не к публике. Особенно ощутителен был его дирижёрский талант в концерте, данном в Большом театре в знак уважения (!) и признательности (!!)) Карлу Шуберту (за что?), где дирижировали Вагнер и наш доморощенный Шуберт⁷¹. Что-то предпримет в будущем году Филармоническое общество? Если оно будет прислушиваться к желанию публики, то, вероятно, на будущий год выпишет Берлиоза, который привлечёт публики не менее Вагнера, если не более⁷².

На вагнеровских концертах могли побывать также и М.П. Мусоргский, и А.П. Бородин, но подтверждений этому

⁷¹ Далее в той же статье К.Шуберту «влетело» куда больше. Боборыкин припомнил ему концерты Театральной дирекции за 3–4 года до того: «Исполнение посредственно ..., программа очень однообразна. ... Написали, правда, на афише раз новую интересную вещь (увертюра Берлиоза “Римский карнавал”), но всё это кончилось тем, что Шуберт, дирижирующий эти концерты, как говорят, не мог с ней сладить на репетиции, и вместо неё играли увертюру “Оберон”, известную всем почти наизусть. Между тем громадные средства Театральной дирекции позволяют ей исполнять самые серьёзные и трудные вещи. ... Концерты эти устраиваются и дирижируются довольно плохим дирижёром, Шубертом, который может производить только пьесы, очень известные музыкантам. ... А так как Шуберт, говорят, очень уважаем (неизвестно за что) Театральной дирекцией, ... то мы ... в этих концертах ничего нового и поучительного не услышим, а будем слушать повторение одних задов» (*Боборыкин*: 80–81). Вскоре (по-видимому, после выхода этой статьи) Карл Богданович Шуберт скончался.

⁷² См.: *Боборыкин* 78–80.

пока не найдено. Известно, что Ц.А. Кюи ходил слушать Вагнера и звал на эти концерты М.А. Балакирева⁷³, который почему-то не воспринимал Вагнера совсем, даже называл его творчество «немузыкой».

Любая суровая критика – это скрытый комплимент. Впрочем, лет двадцать – тридцать спустя скрежет недоброжелательности по отношению к нему в русской прессе почти полностью сменился славением, любознательностью и проникновением в глубины его наследия.

Но, с другой стороны, недоброжелатель всегда дотошнее прочих копается в подробностях, а они и ценны для нас сегодня. Сейчас интереснее знать, в какой атмосфере западные композиторы работали в России, что говорили о них в пубlike и какие отголоски этих разговоров попадали на страницы прессы, как отвечали на новые впечатления сами музыканты. Поэтому обратимся к документам истории. Они ведь не обманывают даже при намерении обмануть.

⁷³ См.: Кюи 55.

ЛЮДВИГ ШПОР¹ ПУТЕШЕСТВИЕ В ПЕТЕРБУРГ. 1802–1803

От этого путешествия сохранился дневник, некоторые отрывки из которого, может быть, окажутся интересными. Начинается он – причём для восемнадцатилетнего юноши всё ещё слишком по-детски – за несколько дней до отъезда², 24 апреля 1802 года следующим образом:

«ПРОЩАНИЕ»³.

К самым грустным моментам жизни принадлежат минуты расставания с добрыми родителями и с испытанными друзьями. Этой печали не скрасят даже предвкушения приятного и полезного путешествия. Залечить столь болезненные душевные раны смогут лишь время да надежда на скорое возвращение. То же предчувствую и я, принимая своё музыкальное путешествие. До свидания же, родители, друзья! Меня постоянно будут сопровождать воспоминания о радостной поре в вашем кругу».

Путешествие вело сначала в Гамбург⁴, где [Франц] Эк намеревался давать концерты. Я не без некоторого торжества и удовлетворения вновь увидел тот самый город, который

¹ Шпор начал писать свою «Автобиографию» почти 45 лет спустя после поездки в Россию, поэтому часто возвращался к тексту своего Дневника, пространно цитируя его (см. об этом выше, в моём очерке «Зимний путь немецких музыкантов»).

² Л.Шпор и Ф. Эк выехали из Брауншвейга 27 апреля 1802 г., а 24 апреля, судя по сообщению «Всеобщей музыкальной газеты», состоялся концерт Ф. Эка в Брауншвейге.

³ Заголовок «Прощание» – не единственный в рукописи Шпора. Поначалу он, занося в дневник все подробности, делил текст на разделы со своими заглавиями. Так, в разделе «Напасти» говорится о затянувшихся сборах к отъезду (из-за задержки выплаты из придворной казны дорожной суммы в 200 талеров). Под заголовком «Потрясение» помещён рассказ о происшествии: при переправе через Эльбу на пароме испугавшаяся лошадь чуть не сбросила Шпора в воду, и т.д. (SLE, S. 320).

⁴ В Гамбург оба музыканта прибыли 28.04.1802 и остановились в «Hôtel de Saxe» (SLE, S. 320).

удовлетворения вновь увидел тот самый город, который мне пришлось за несколько лет до того покинуть в полном отчаянии⁵. После того, как Эк развёз [по адресам] свои рекомендательные письма, начались и наши занятия. В дневнике об этом написано так:

«Сегодня утром, 30 апреля г-н Эк начал давать мне уроки. Но, увы, как же я был обескуражен. Я-то считал себя одним из первых виртуозов Германии, а тут моя игра не могла вызвать его одобрения ни в одном такте. И каждый такт надо было, по меньшей мере, с десятков раз повторить, чтобы, наконец, хоть в чём-то его это устроило. Прежде всего, ему не понравились мои штрихи. А ведь я и сам чувствовал настоятельную необходимость их изменить⁶. Сделать это мне поначалу окажется очень трудным, но я убеждён в огромной пользе такой перемены, так что надеюсь справиться».

Ежедневные записи дневника рассказывают обо всём, что путешественники видели и слышали. При всей привлекательности путевых впечатлений, особенно для меня, я, тем не менее, никогда не жертвовал временем своих занятий. Все часы до полудня ... я посвящал разучиванию заданного Эком. Прошло не так много времени, и вот он уже благосклонно отметил мои успехи. Запись от 16 мая гласит:

⁵ В предыдущей главе Шпор рассказал, как его отец, добившийся всего упорным трудом и предприимчивостью, решил, что и сыну-подростку пора испытать себя в поисках своего места в жизни. Юный скрипач был отправлен в Гамбург с пачкой рекомендательных писем и с небольшой суммой денег. Но первый же получатель письма открыто возмутился отцовской наивностью. Для организации концерта никому не известного скрипача нужны огромные средства, либо мощная протекция. К тому же все богатые слушатели разъехались по загородным имениям, ведь уже настало лето. Шпор, обливаясь слезами, отослал скрипку и вещи домой, в Брауншвейг почтой, а ему самому пришлось отправиться туда пешком (*Spohr*. Bd. 1. S. 8–9).

⁶ Предполагают, что Ф. Эк был недоволен и качеством самого смычка, которым пользовался его ученик. Шпору пришлось, судя по записи в дневнике, срочно (уже 6 мая) обзавестись (за три луидора) смычком работы мастеров Турт (SLE, S. 320). Возможно, изготовителем его был сам Франсуа Турт, знаменитый «Страдивари смычка».

«Моя игра отныне устраивает г-на Эка больше. А вчера он вообще был в хорошем настроении и уверял, что сейчас я могу играть разученный с ним концерт без единой ошибки. Вот он и хочет теперь дать мне другой концерт»⁷.

Когда я уставал от занятий, приходилось делать перерывы, которые я заполнял живописью. Ещё с ранней юности я рисовал и писал акварельными красками, и достиг в этом неплохой сноровки, хотя и без подходящего обучения. Увлечение это было столь велико, что я некоторое время колебался, какое из двух искусств мне считать главным жизненным призванием. Избрав музыку, я отодвинул живопись на второй план. Тем не менее, я прихватил с собой в дорогу набор приспособлений для миниатюрной живописи, и вот уже впервые испытал себя в искусстве портрета. В дневнике 12 мая записано:

«В воскресенье я начал работу над миниатюрой, а закончил её сегодня утром. Попытался изобразить самого себя, и могу быть очень доволен сделанным. Всё это вместе со скрипичными занятиями отнимало столько времени, что в эти четыре дня я почти ни разу не выходил из дома. Свою миниатюру я отослал родителям⁸ и приступил к работе над портретом г-на Эка. Позировал он вполне терпеливо».

О том же упомянуто в дневнике и 26 мая:

⁷ Этим новым произведением стал концерт П. Роде, как написано в дневнике 19 мая (SLE, S. 320).

⁸ Позднее, 6.01.1803 Шпор ещё раз написал в дневнике о начале работы над очередным миниатюрным автопортретом, чтобы использовать опыт, наработанный в Кёнигсберге. При этом он в третий раз приступил к автопортрету, но вряд ли среди упомянутых работ был известный автопортрет, хранящийся в музее Брауншвейга. Эта работа пастелью почти в натуральную величину (написана около 1803 или 1804 г., по другим данным – в 1807 г.) – самый ранний портрет композитора (SLE, S. 320–321).

«Сегодня утром я закончил миниатюрный портрет г-на Эка и вручил работу ему. К счастью, ему понравилось, и он не скупился на похвалы. Но всё-таки вышло не совсем похоже, так что вскорости я напишу его ещё раз».

Теперь нелишне упомянуть и о том, что сей молодой художник с ранних лет был весьма чувствителен к женской красоте и ещё мальчишкой влюблялся в каждую красавицу. А потому не приходится удивляться, что множество страниц дневника восемнадцатилетнего юноши заполнены сердечными излияниями⁹. Лишь серьёзный тон описания этих мимолётных увлечений воспринимается странновато.

В Гамбурге его сердцем крепко завладела мадмуазель Лютгерт¹⁰, дочь учителя музыки. После визита к её отцу я написал об этом так:

«Его старшая дочь, девица тринадцати лет, – красивейшее, невинное создание, – понравилась мне своим умением благопристойно держаться. Выросла она статной, волосы кудрявые от природы, карие глаза сверкают огнём, а её ослепительно белая грудь уже заметно выступает. У её папаши конёк – гармония и генерал-бас. Найдя во мне терпеливого слушателя, он развлекал меня своей нескончаемой проповедью о разрешении и соединении аккордов, а между тем я куда охотнее поговорил бы с его милой дочкой о соединении сердец и уст».

Чтобы чаще находиться в её обществе, я испросил разрешения написать её портрет. Согласие дали сразу. Однако не

⁹ В автографе дневника изложены не только сами истории и романтические раздумья автора, но и беседы с увлекавшими его девушками приведены полностью. Фолькер Гетель, исследователь творчества Шпора, заметил сходство этих диалогов с прямой речью в модных романах того времени и не поместил их все в своё издание «Жизнеописания» (SLE). Мне же приходится здесь сокращать и кое-что из того, что он оставил.

¹⁰ Кристина Мария Генриетта Лютгерт (Lytgert; 1788–?) – старшая дочь Ф.Г.Лютгерта, в замужестве (с 1817 г.) Клеминиус. Её отец Франц Генрих Лютгерт (1762–1831) – немецкий пианист и учитель музыки; позже – торговец клавишными инструментами в Гамбурге.

успели начаться наши сеансы, как г-н Эк, которого я весьма доверительно посвятил в дела своей любви, похоже, успел меня кое о чём насчёт неё предупредить, судя по записи в дневнике:

«Г-н Эк пришёл из театра и рассказал, что там же были и моя возлюбленная мадмуазель Лютгерт с мамой и с одним молодым человеком, с которым она много веселилась. Поэтому она показалась ему кокеткой и вовсе не достойной моей привязанности. А я просто не могу взять в толк, как это девочка всего тринадцати лет от роду может быть кокеткой».

После первого позирования я, скорее всего, пришёл к тому же мнению, так как в тот же день написал в дневнике:

«Генриетта [Лютгерт] попросила нарисовать её в том платье, что было на ней, и уточнила – именно это платье, мол, и выбрала, потому как на других недостаточно глубокий вырез и очень уж прикрыта грудь. Такой развязностью я был просто поражён. Даже при виде её и впрямь восхитительной груди мне стало просто тоскливо, хотя при любых иных обстоятельствах я бы пришёл в восторг. Ведь я убедился, что и она охвачена столь типичным для гамбургских женщин духом щегольства и беззастенчивости. Пока я писал её портрет, она беседовала с кузиной – некрасивой, но надменной девушкой. Разговор шёл лишь о том, как нарядиться на завтрашний бал, и в ходе его мне открылось столько неприглядных черт её характера, что я только дивился своей прежней слепоте. То ли она не пожелала и стараться выглядеть с лучшей стороны, то ли полагала, что, поглощённый работой я и так ничего не услышу, – не знаю. Правда, она испорчена не совсем, но неизвестно, сколько ещё продержится в столь дурном окружении».

Наконец, следует наивный и сентиментальный вывод:

«Домой я возвратился в полном расстройстве и захотел уехать как можно скорее, ведь Гамбург со всеми его обитателями становился мне всё более неприятен. Душа у меня общительная, любому готова выказать привязан-

ность, но здесь я не находил никого. Из-за невероятно роскошных условий жизни у здешних обитателей притупилась способность тонко чувствовать, а о любви и дружбе они знают только понаслышке. Я-то полагал обрести в этой девушке нечто для души, но вновь обнаружил себя обманутым и всё больше убеждаюсь, что в больших городах мне искать нечего. Я решил было изготовить для себя копию её портрета, но теперь, когда я так на неё разобиделся, взяться за это не вмоготу. На бал мне тоже никак не хочется идти, и надо будет выдумать предлог для моего отсутствия».

Но два дня спустя записано:

«Сегодня утром я поработал немного над портретом мадмуазель Лютгерт и начал также делать с него копию для себя. После обеда отправился к ней, чтобы закончить работу на месте. Генриетта встретила меня упрёками, почему, мол, я не явился на бал, но уверяла при этом, что и сама не получила там особого удовольствия. Сегодня она столь дивно одета и ведёт такие умные речи, что я занимался не столько красками, сколько беседой с ней, поэтому и не удалось завершить начатое. Да, всё-таки бесконечно жаль, что такая незаурядная и здравомыслящая девушка живет в столь дурном окружении, и её затягивает бесшабашность гамбургской жизни. Будь она сейчас среди других людей, из неё вышла бы беспримечная личность, ведь сердце у неё доброе, и она с готовностью воспринимает всё хорошее».

Этот краткий роман завершился вручением готового портрета и последовавшим вскоре отъездом из Гамбурга¹¹. До объяснений дело так и не дошло.

Свидетельств о моих тогдашних взглядах на искусство и познаниях в нём дневник даёт предостаточно, – почти на ка-

¹¹ В рукописи дневника есть запись о прощании с Генриеттой Лютгерт: «Она постоянно была при родителях, потому и за свою работу я никак не мог потребовать, чтобы она поцеловала меня своими розовыми губками, и мне пришлось довольствоваться прохладным изъяснением благодарности» (SLE, S. 321).

ждой странице, в ходе рассуждений об услышанном в Гамбурге. Конечно же, все эти оценки грешат юношеской самоуверенностью и нуждаются в известных поправках, если таковые вообще возможны теперь, когда прошло много времени. Суждения об операх явно следует опустить, ведь эти произведения большей частью исчезли из репертуара, а певцы давно забыты. Но заметки о кое-каких других примечательных событиях, в том числе касающиеся моего учителя, стоит привести:

«5 мая. Сегодня в полдень мы приглашены отобедать к г-ну Кикхёферу¹². Там мы встретили г-на [Яна Ладислава] Дусика¹³ и ещё нескольких музыкантов. Мне того и надо было, ведь я давно уже мечтал услышать игру г-на Дусика. Г-н и мадам Кикхёфер оказались людьми очень радушными, а роскошь их дома неотделима от хорошего вкуса. Застольная беседа шла почти всё время по-французски. Я же французским занимался пока недостаточно, поэтому из содержания разговора до меня мало что дошло. Тем полнее воспринял я ту музыку, которую затем играли. Г-н Эк начал с квартета собственного сочинения, чем и привёл всех слушателей в восторг¹⁴. Затем г-н Дусик играл свои фортепианные сонаты, не особенно понравившиеся. И вот последовал Второй квартет г-на Эка, настолько растро-

¹² Бенджамин Густав Адольф Кикхёфер (Kieckhoefer) – немецкий купец родом из Глогау, с 1793 гражданин Гамбурга.

¹³ Ян Ладислав Дусик (Dusik; Dussek; 1760–1812) – чешский пианист и композитор.

¹⁴ В тексте Шпора и в дальнейшем неоднократно встречаются подобные труднообъяснимые фразы, вроде «он сыграл свой квартет» и т.п. (чуть ниже в том же духе сообщается о Я.Л. Дусике, сыгравшем свой новый квинтет). При этом ничего не говорится о партнёрах – исполнителях камерной музыки: не играл же Ф. Эк только партию первой скрипки из своего квартета. Скорее всего, во всех таких случаях в качестве ансамблистов наготове были приглашённые (или состоявшие на службе) инструменталисты, либо любители из семьи хозяев того или иного дома (а в России – также и крепостные музыканты). В уже цитированных мемуарах графини В.Н. Головиной упоминается Дитц, игравший «трио на скрипке под аккомпанемент альта и виолончели», т.е. такие ансамбли воспринимались как выступление виртуоза в сопровождении прочих, наличие партнёров подразумевалось само собой.

гавший г-на Дусика, что тот умиленно заключил автора в объятия. В заключение г-н Дусик сыграл новый квинтет, сочинённый им уже в Гамбурге. Эту музыку все превознесли до небес. Мне же она понравилась не до такой степени: несмотря на обилие модуляций, к концу всё несколько наскучило. Но хуже всего то, что в этой музыке не было ни формы, ни ритма, и её окончание можно было бы с тем же успехом переместить в начало».

На одном музыкальном вечере в усадьбе г-на Торнтон¹⁵ я познакомился с мадмуазель Грунд¹⁶, – в то время самой знаменитой певицей в Гамбурге. В дневнике о ней говорится с непомерным восторгом, в том числе и так:

«Поначалу разговор пошёл весьма ветреный, иначе говоря, господа торговцы беседовали только о встречном ветре, который препятствовал заходу их судов в устье Эльбы. Но постепенно разговор принимал всё более интересный оборот, особенно когда в беседу вступала мадмуазель Грунд. Уже тогда я поразился её безупречной речью образованного человека и её приятным обхождением и предупредительностью. Вскоре она вела застольные беседы с кем по-французски, а с кем по-английски, да один господин ещё и сообщил мне, что она хорошо говорит и пишет на четырёх языках. Тут я ей и позавидовал. Мне стало стыдно: я мужчина, а так заметно уступаю этой девушке. В музыке она тоже успешно продвинулась. Ещё вчера она своим пением привела нас в такой восторг, что г-н Эк стал её уговаривать спеть в его концерте. Она согласилась. Мой сосед по столу сообщил мне, что её отец содержит семью за счёт уроков музыки и очень много

¹⁵ Джон Торнтон (Thornton; 1764–1835) – влиятельный английский купец, живший в Гамбурге, член гамбургского Общества английского купечества (English Court).

¹⁶ Генриетта Грунд (Grund; 1782–1867) – немецкая певица и пианистка, дочь капельмейстера Георга Фридриха Грунда, сестра Эдуарда Грунда, позднее ученика Шпора. С восьмилетнего возраста давала сольные концерты как пианистка. В качестве певицы была любимицей гамбургской публики. Другой её брат Фридрих Вильгельм Грунд стал директором Гамбургских филармонических концертов.

времени уделяет воспитанию детей. И она сама как старшая дочь существенно помогает ему в этом деле. Она не только обучает музыке и языкам сестёр и братьев, но и ... зарабатывает приличную сумму в первых домах Гамбурга. Я был бы не прочь познакомиться с ней поближе, да её так плотно окружали молодые люди, что мне и подступиться к ней невозможно».

В дневнике сообщается ещё и о музыкальном вечере:

«Игра г-на Эка и пение мадмуазель Грунд вызвали овацию. Игра же г-на Дусика понравилась не очень: ведь у него действительно всё прозвучало слишком уж грубо и резко. Играл он свой фортепианный концерт, который был самым беззастенчивым образом [без разрешения автора] награвирован [и издан] Плейелем¹⁷ в Париже с посвящением жене издателя, а с ней Дусик даже не знаком. Дусик не без упоения предал эту неслыханную выходку огласке и потребовал за посвящение подарка от мадам Плейель. Отужинав в тот же вечер, или, вернее, той же ночью (поскольку все встали из-за стола часа в три утра), мы отправились в свою весьма элегантную почивальню и т.д.».

О публичном концерте г-на Эка в зале местной [масонской] ложи¹⁸ на Канатном дворе 18 мая [1802] в дневнике сказано:

«У г-на Эка были все основания быть довольным игрой оркестра. Его [скрипичные] концерты были обеспечены превосходным сопровождением, чего не скажешь об ариях мадмуазель Грунд: здесь возникали трудности для духовых инструментов. Этот прекрасно сыгранный ор-

¹⁷ Игнац Иосиф Плейель (Pleyel; 1757–1831) – австрийско-французский музыкальный деятель, композитор и нотоиздатель, ученик Ф.И. Гайдна, основатель знаменитой фабрики роялей.

¹⁸ Аренда городского «Шаушпиль-зала» стоила дорого (100 талеров), поэтому Ф. Эк, заплатив вступительный взнос всего в 10 луидоров, стал 6 мая членом масонской ложи и получил за это их зал бесплатно (SLE, S. 321).

кестр возглавляет [Луи] Массоно¹⁹, известный своими прелестными сочинениями. О степени его таланта судить невозможно, ведь у него позиция при игре, ведение смычка, да и одежды – настолько лишены вкуса, что его можно принять за образцового дилетанта. Но при этом дирижирует он неплохо. А г-н Эк хотя и сыграл свой первый [скрипичный] концерт не так хорошо, как дома, но аплодировали ему единодушно. Мадмуазель Грунд пела арию Ригини²⁰, а во втором отделении – ещё одну из “Сотворения мира” [Гайдна], обе прозвучали восхитительно. И г-н Дусик, игравший в начале второго отделения, на этот раз мне несказанно понравился. Он не только выбрал красивейший из своих концертов, но к тому же играл с куда большей тонкостью и ясностью, чем раньше. Второй [скрипичный] концерт г-на Эка – а его он исполнил намного лучше, чем первый, – привёл всех слушателей в восторг, “браво” кричали без конца. Из зала все ушли довольными».

Наше пребывание в Гамбурге продлилось до 6 июня [1802]. Г-ну Дусику проживавшие в Гамбурге англичане заказали на 4 июня концертную программу к празднику в честь их короля. Вот он и заключил с г-ном Эком договорённость об исполнении скрипичного концерта, пообещав солидный гонорар в качестве возмещения расходов на задержку с отъездом. И только на репетиции, назначенной на 9 часов вечера 3 июня, г-н Эк обнаружил, что концерт должен проходить прямо на улице, о чём раньше разговора не было. В сооружённом наскоро полотняном шатре ступенчато расположили оркестр из сотни музыкантов. В Дневнике говорится:

«Среди певцов представлены и выдающиеся фигуры, например, мадмуазель Грунд, г-н и мадам Миартени и ещё

¹⁹ Луи Массоно (Massoneau; 1766–1848) – немецкий дирижёр и скрипач французского происхождения. Работал в различных городах Германии, с 1803 г. – концертмейстер придворной капеллы в Шверине.

²⁰ Винченцо Ригини (Righini; 1756–1812) – итальянский композитор, автор около 20 опер, много лет жил и работал в Вене, Майнце и Берлине.

ряд других. Сначала г-н Дусик, взявший на себя дирижирование всем концертом, репетировал кантату, сочинённую им для этого праздника. Она произвела на меня сильнейшее впечатление, и не только потому, что была хорошо написана и превосходно разучена, но также благодаря участию большого органа, помещённого позади оркестра, и благодаря тому, что в вечерней тишине звучание приобрело особую торжественность, прямо дух захватывало».

После кантаты настал черёд г-ну Эку репетировать свой [скрипичный] концерт. Однако он забеспокоился, что сырой ночной воздух дурно подействует на струны, и скрипка его прозвучит приглушённо и слабо среди полотняных стен шатра да ещё после столь мощно оркестрованной вокальной музыки. Так что он решил не играть вообще. Об этом он заявил и тут же упрекнул г-на Дусика, почему, мол, тот сразу не сказал, что концерт состоится на открытом воздухе. Разразилась резкая словесная перепалка, в результате которой Эк тут же ушёл прочь вместе со мной. На сам праздник мы тоже не пришли. В дневнике об этом написано с сожалением, так как помимо концерта на празднике намечался ещё большой фейерверк и иллюминация по всему саду. На следующий день Эк потребовал денежного возмещения задержки в Гамбурге, но получил отказ и ещё до отъезда подал на Дусика исковую жалобу в суд. Однако о результатах этого дела никаких сведений так и не поступило, по крайней мере, за время моего общения с Эком.

Наш [дальнейший] путь лежал сначала в Людвигслуст. Эк надеялся, что его послушают при тамошнем дворе, но это предложение отклонили. И к герцогскому двору в Штрелиц у него были запасены рекомендательные письма, но прибыл он туда в самое неудобное время, так как весь двор был в отъезде. Его возвращение, однако, ожидалось вскоре, да и приветливый городок с его чарующим садом у замка и примыкающим озером так и манили нас остаться здесь подольше. К тому же Эк прикинул, что сейчас, в разгар лета ни в Штеттине, ни в Данциге, ни в Кёнигсберге ему не удастся устроить что-либо с выгодой, вот и решил остаться и подождать воз-

вращения герцогского двора. Поэтому мы сразу пошли на поиски пристанища и устроились в частном доме.

Для моих занятий этот период оказался наиболее благоприятным за всё время путешествия. Самому Эку делать было нечего, вот он и посвятил себя занятиям со своим учеником, причём работал на редкость усердно, учил его всем тайнам своего виртуозного искусства. Я же, со своей стороны, в порыве юношеского тщеславия работал неугомонно. Вставал я очень рано, играл на своём инструменте до тех пор, пока не вынужден был прерываться от усталости. Впрочем, после краткого отдыха занятия возобновлялись, и в некоторые дни я доводил всё до десятичасовой нагрузки, включая также и время урока с Эком. Из Брауншвейга мне написали, что среди моих тамошних коллег были и завистники. Так вот они во всеуслышание заявляли, что из меня выйдет столь же мало толку, как и в случаях со всеми прочими молодыми людьми, которых до сих пор поддерживал герцог в их занятиях. Чтобы свести на нет подобные речи, я решился пойти на крайности.

Так что стоило временами моему усердию хоть немного ослабеть, одна лишь мысль о моём предстоящем первом после приезда выступлении в Брауншвейге сразу возвращала меня к новым напряжённым усилиям. Поэтому в течение короткого времени мне удалось добиться в технике игры на моём инструменте такой сноровки и уверенности, что ни один из известных тогда концертов уже не представлял для меня особых трудностей. Столь изматывающие занятия я выдерживал, благодаря крепкому здоровью и поистине геркулесовому телосложению.

Во время перерывов, когда инструмент откладывался в сторону, начинались занятия композицией, живописью, различными записками и чтением, а ближе к вечеру совершались прогулки по окрестностям. Любимым занятием путешественников стала поездка на лодке через всё озеро на другой берег, и в расположенной там усадьбе мы ужинали. Я уже тогда был искусным пловцом, так что часто во время таких поездок я раздевался и часть пути проделывал вплавь рядом с лодкой. Такие вольности оказывались вполне уместными, ведь наши отношения с Эком были скорее просто

товарищескими, чем те, что устанавливаются между учителем и учеником.

В то время я заканчивал начатый ещё в Гамбурге скрипичный концерт, изданный позднее в Лейпциге у Брейткопфа и Гертеля как ор. 1, и писал три скрипичных дуэта ор. 3, [вышедшие затем] в издательстве Кюнеля в Лейпциге. При разучивании этих дуэтов с Эком я вдруг понял, что моего учителя, как и многих скрипачей французской школы, к широко образованным артистам всё же не отнесёшь. Пусть он с таким совершенством исполнял произведения своего концертного репертуара и вещи, разученные с братом, но тем труднее удавалось ему проникнуться духом новых для него сочинений. Так что с этими дуэтами следовало бы поменяться ролями, и ученик вполне мог показать учителю, как надо их исполнять. А когда Эк брался тут что-либо сочинить, я, заметив его попытки, понял, что он никоим образом не мог быть автором тех скрипичных концертов и квартетов, которые он до сих пор выдавал за свои. Позднее те же концерты вышли в свет под именем Эка-старшего, а квартеты – под именем штутгартского капельмейстера Данци²¹.

Итак, четыре недели в ожидании прибытия двора протекли очень однообразно, хотя и плодотворно для меня, как вдруг Эк почувствовал себя плохо и ему пришлось обратиться к врачу. С этим медиком разговоры велись очень скрытно. И сам я долго не мог сообразить, что же с Эком стряслось, пока врач не счёл необходимым предостеречь неопытного юношу, посоветовав держаться от больного подальше. Причиной болезни бедняги Эка стала ещё прежняя его беспорядочная жизнь в Париже, а лечили его плохо. Поэтому первый приступ болезни настиг его уже в Штрелице, а в Петербурге всё повторилось и, к сожалению, в ещё более зловещей форме. Обернулось всё для него весьма печально, но об этом речь впереди. До сих пор не могу забыть, с каким отвращением мне впервые в жизни пришлось выслушивать рассказы

²¹ Франц Данци – немецкий композитор, виолончелист и дирижёр итальянского происхождения. С 1783 – виолончелист Мюнхенской капеллы. Сочинил 16 опер, 8 симфоний, музыку для камерных ансамблей, в том числе известный квинтет для духовых.

об этой болезни и её жутких последствиях, и наверняка благодаря именно этому потрясению я никогда не поддавался тем соблазнам, что чреваты опасностью подхватить подобную болезнь.

Поскольку больному целый месяц не разрешалось выходить из комнаты, на вечерние прогулки я с тех пор отправлялся один. В такое время и приключилась очередная любовная история, весьма подробно и серьёзно описанная в дневнике. Вот запись от 8 июля [1802]:

«Сегодня после обеда я от скуки отправился в публичную библиотеку и выбрал себе там роман Лафонтена “Квинтий Хаймеран фон Фламинг”²². Взяв книгу, я вышел в город в поисках уединённого тенистого местечка на берегу озера. Там я расположился и начал читать. Углубившись в чтение, я вместе с [героем романа] Лиссовом скорбел о его Якобине и сравнивал её с одной реальной дамой, моей знакомой. Вдруг поблизости послышались шаги, и я оглянулся. Передо мной стояли две девушки – одна голубоглазая блондинка, ангелоподобная красавица²³, другая – темноволосая и черноглазая, не столь красивая, но и не безобразная²⁴. Я вскочил, почтительно их приветствовал и долго смотрел им вслед. Собака г-на Эка по кличке Мирра была со мной, она пустилась им вдогонку и так настойчиво ластилась к блондинке, что не слышала моего окрика. Пришлось всех догнать, чтобы забрать собаку, а заодно и, по возможности, познакомиться с девушками. Блондинка двинулась мне навстречу с извинениями за то, что задержала собаку, и потребовала обещания не наказывать животное за непослушание. Заговорила она таким дивным сереб-

²² Современники юного Шпора зачитывались четырёхтомным сентиментальным романом Августа Лафонтена «Жизнь и деяния барона Квинтия Хеймерана фон Фламिंगа» (1796). Позднее Шпор познакомился в Галле и с самим автором (SLE, 323).

²³ Она оказалась, как выясняется в тексте дневника, Жанеттой фон Пентц.

²⁴ Вторая девушка по имени Софи Эрик будет увлечена Шпором и на прощание признается ему в этом в прочувствованном письме. Шпор упомянул в дневнике о необходимости написать достойный ответ, но, по его собственному признанию, потом забыл это сделать.

ристым голосом, что могла бы у меня вытребовать любые обещания. Я с удовольствием уступил. Так наш разговор и завязался. Продолжая беседу, я присоединился к их прогулке. Блондинка оказалась весьма образованной и приятной девушкой. Темноволосая же говорила слишком мало, чтобы судить о её образованности. И вот мы оказались на краю поляны, путь к которой преграждала широкая канава – мелководная, но дамам не перейти. Поскольку им захотелось там погулять, я предложил перенести их на ту сторону. Поначалу они не соглашались, но, в конце концов, подвигнуть их на это удалось. Первой я подхватил блондинку. Стоило мне взять на руки такую красивую девушку, как меня охватило чувство несказанного наслаждения. Когда я ступил на самый опасный участок, локон её белокурых волос вдруг коснулся моего лица. Я был так смущён, что чуть было не уронил свою прекрасную ношу в канаву. Тем не менее, я успешно доставил её до цели. Благодарила она меня горячо и при этом так смотрела на меня в упор своими большими голубыми глазами, что я чуть не забыл переправить другую девушку. Итак, мы прогулялись по всей лужайке и в конце добрались, к моему огорчению, до мостика. По нему и перешли через канаву»²⁵. ...

В Данциге, куда путешественники прибыли 3 октября [1802]²⁶, Эку нужно было раздать множество рекомендатель-

²⁵ Шпор увлёкся блондинкой Жанеттой и продолжил встречи с ней. В этой истории, завершившейся впоследствии очередным разочарованием, «соперником» юного скрипача стал... его учитель, предпринимавший, впрочем, с блондинкой лишь вполне невинные поездки по местным достопримечательностям.

²⁶ Ещё в Штрелице оба героя, как выяснилось, напрасно ожидали прибытия двора. Едва появившись, герцог со всей челядью сразу уехал в другое имение. Прибыв затем в Штеттин (29.09.1802), Эк без всякого успеха раздавал там рекомендательные письма, и обоим путешественникам пришлось быстро отправиться дальше в Данциг. В разделе, посвящённом Штеттину, у Шпора упоминается лишь посещение местного оперного театра, где он услышал лишь весьма посредственное исполнение двух маленьких опер Н. Делейрака – «Дом на продажу» и «Двое маленьких Савойцев». Первая из них исполнялась 21 мая 1803 г. французской труппой в Павловске во время пребывания Шпора в Петербурге, но об этом мемуарист ничего не пишет.

ных писем и затем предстояло организовывать свой концерт. Поэтому наши до сих пор регулярно проходившие занятия теперь застопорились. В дневнике я сетую на это, замечая, однако, что и слушать, как г-н Эк занимается, тоже весьма полезно. Путешественников часто приглашали на обеды и ужины, и в дневнике много рассказывается о роскоши и великолепии, царивших тогда в домах тамошних богатых торговцев²⁷. ... Театр я посещал всякий раз, когда давали оперу. И дневник непременно содержит критику произведения и постановки. Заодно сильно достаётся певцам, хору и оркестру, но зато я поразился архитектурной красоте здания. ... К моей великой радости, давали также знаменитую музыкальную драму [Йиржи] Бенды «Ариадна на Наксосу»²⁸, которую я не знал. Мой вкус, однако, был покороблен в последовавшей затем комедии «Крестьяне и адвокаты»:

«Тесей, до того возглавлявший греков, теперь превратился в адвоката, а выброшенная бурей в море Ариадна начала новую жизнь в качестве наивной крестьянской девушки. Музыка “Ариадны” услышанная мной сегодня впервые, очаровала меня, хотя и была очень плохо исполнена. Но как же иначе, если партитуру только сегодня утром привезли из Кёнигсберга, а первая и единственная репетиция состоялась сегодня же в полдень?! Мадам Бахман, певшая Ариадну, очень хорошо артикулировала, но для этой роли она слишком некрасива. Сидевший рядом со мной англичанин заметил, что Тесея и не упрекнёшь, если он бросил эдакую Ариадну. В связи с этим он рассказал мне о таком случае. Как-то в Англии в одном любительском театре тоже ставили “Ариадну”. Одна дама в летах и вовсе не красавица так превосходно сыграла роль Ариадны, что по окончании пьесы вся публика собралась и принялась воздавать ей непомерную хвалу. Она, однако, скромно отвела все похвалы в свой адрес, заявив: “Чтобы

²⁷ Далее в «Автобиографии» рассказано о посещении домов неких Зауэрмана и Симпсона (SLE, S. 27-28).

²⁸ Одноактная «дуодрама» Й.А. Бенды «Ариадна на Наксосу» впервые была поставлена в Готе в 1775 г. Либреттист – Иоганн Кристиан Брандес.

подобающим образом сыграть Ариадну, нужно быть молодой и красивой”. И тут какой-то юный щёголь, явно желая сказать ей приятное, ответил: “О мадам, вы доказываете нам обратное!”».

Концерт г-на Эка 16 октября [1802] в зале театра получился блистательным. Поскольку я досконально знал все произведения программы, исполненной моим учителем, мне и пришлось дирижировать исполнением, сидя за пультом первой скрипки. Быстро убедившись в надёжности молодого дирижера, музыканты с готовностью меня слушались, что весьма облегчило исполнительские задачи солисту, в чем он также вскоре признался. Помимо трёх произведений, сыгранных Эком, в концерте прозвучали ещё симфония Гайдна, увертюра Моцарта, фортепианный концерт Данци ... и две арии Чимарозы. ...

Запись от 19 октября гласит:

«Поскольку завтра нам уезжать, сегодня г-н Эк отдавал прощальные визиты». ...

В Кёнигсберге путешественники пробыли четыре недели, вплоть до 18 ноября. Г-н Эк дал там два концерта перед многочисленной публикой. Его рекомендательные письма открыли нам двери многих первых домов, нас часто приглашали в гости, а также на музыкальные вечера. В дневнике особо отмечены три дома, где мне явно понравилось. Это у хирурга, генерала Герлаха и у купцов Дица и Фридендера. Со мной часто музицировала мадмуазель Герлах, которую я [в дневнике] называю «весьма и весьма музыкально образованной любительницей и прекрасной пианисткой». Она пела мне также мои новые песни – об их художественной ценности теперь судить невозможно, поскольку все они утеряны. Несколько раз я играл квартеты с господами Фридендерами. Один из них оказался скрипачом, другой – виолончелистом, я их похвалил за хорошее сопровождение [в ансамбле]. Но в их дом меня влекли не только эти квартетные вечера. Мадмуазель Ребекке Оппенгейм – младшей сестре мадам Фридендер – удалось заново всколыхнуть ярким пламенем моё

влюбчивое сердце. И вот мой дневник изливается сплошными эпитетами по поводу её красоты, её остроумия и её доброго сердца. При этом характерно, что моё увлечение нисколько не было остановлено тем отвращением к евреям, которое тогда испытывали все и в котором воспитали и меня, но, похоже, мне это особо не привилось. Уже после первого знакомства с этим домом я написал:

«Собрались тут почти сплошь одни евреи, но, приходится признать, что все без исключения оказались людьми обходительными и образованными». ...

Ещё до первого выступления здесь г-на Эка сюда в Кёнигсберг, на обратном пути из Петербурга прибыла семья Пиксисов²⁹. Я сразу возобновил с ними знакомство. В дневнике говорится:

«Старший из братьев Пиксис очень вырос после нашей последней встречи, а его тонкий голосок превратился в глубокий бас. Но одет он всё ещё по-детски, в рубашке с откидным воротником и без галстука. Своим путешествием в Россию они остались очень недовольны. Отец семейства утверждает, что понёс в Петербурге убытков на тысячу рублей, несмотря на имевшиеся при себе двести рекомендательных писем. Мне же было любопытно вновь услышать Пиксиса-скрипача». ...

О выступлении Пиксиса написано следующее:

«Младший [Иоганн Петер] сыграл сначала [клавирный] концерт Моцарта, аккуратно и со вкусом. Но, к сожалению, сопровождение звучало весьма скверно. Потом выступил старший [Фридрих Вильгельм] с концертом [для скрипки с оркестром] Роде A-dur. ... Играл он во всех отношениях так плохо, что ни о каких оvationях и речи быть не могло. Пассажи звучали невнятно, напевные места –

²⁹ Фридрих Вильгельм Пиксис – скрипач, старший сын композитора Фридриха Вильгельма Пиксиса. Совершал концертные поездки с отцом и братом, будущим пианистом Иоганном Петером. В Гамбурге брал уроки у Виотти. С 1804 г. – скрипач в мангеймской капелле, а затем – профессор консерватории и дирижёр оперы в Праге.

тускло и невыразительно, он даже часто мазал, брал не те ноты, а иногда просто скрежетал до боли в ушах. Во втором отделении младший Пиксис превосходно и с огромным успехом сыграл вариации, а г-н Вольф, здешний певец недурно спел итальянскую арию. После них опять вышел старший с концертом Френцля³⁰, но играл ещё хуже, чем в первом отделении. Так что старший Пиксис в России, по единодушному суждению знатоков музыки, скорее разучился, нежели чему-либо научился. По моему мнению, за три года до того, когда я впервые услышал его в Брауншвейге, он куда лучше играл лёгкие концерты Ярновича³¹ и других, чем те трудные вещи, с которыми выступил сегодня. Из него никогда не получится великого скрипача, если у него не будет в ближайшее время хорошего педагога, способного прежде всего улучшить ему штрихи. Ведь ему уже 17 лет, он повзрослел и не сможет более очаровывать своей игрой [как вундеркинд]».

Эта явно суровая оценка наверняка возникла у меня под влиянием моего учителя, который судил очень строго. Десятью годами позже, когда я вновь встретил старшего [из сыновей Фридриха Вильгельма] Пиксиса в Вене, он стал превосходным виртуозом и профессором Пражской консерватории, хорошо зарекомендовав себя в качестве опытного педагога скрипичного класса. ...

О путешествии в Мемель [Клайпеду] в дневнике написано:

«Мы выбрали путь вдоль берега, поскольку он короче. К тому же к зиме прибрежный песок затвердел от мороза, и ехать по нему лучше, чем по другой дороге. Через три мили от Кёнигсберга уже едешь вдоль моря вплотную, и так до самого Мемеля. ... К девяти часам мы были уже под Мемелем, но пришлось целых три часа ожидать переправы через бухту, потому что паромщиков пришлось разыскивать по всему городу».

³⁰ О музыкальном семействе Френцль будет сказано ниже.

³¹ Иван Ярнович – камерный музыкант русской Императрицы Екатерины II. Автор симфоний, скрипичных концертов и камерно-инструментальных ансамблей. Скончался в Петербурге.

Дальше, через четыре мили уже граница, где оба орла [на гербах] мирно смотрят друг на друга. Рядом с русским [гербом] стояли два казака с длинными пиками, вид у них был дикий. Содержимое наших сундуков тщательно осматривали, и прошло много времени, прежде чем нам было позволено ехать дальше.

Миновали мы русскую границу к трём часам, а в Митаву въехали, когда пробило все двенадцать. Мы и не заметили, как наша Мирра оценилась девятью щенками: шестеро родились живыми, а трое мертвы.

«Всех их, кроме двоих, пришлось у бедной мамы
отнять».

В Митаве во всех домах, куда г-на Эка адресовали, нас приняли в высшей степени гостеприимно. Днём и вечером приглашали нас на балы и музыкальные вечера, изо всех сил стараясь сделать наше пребывание здесь приятным. Происходило всё, судя по записям в дневнике, в домах у губернатора, у г-на Прелифа, у бывшего русского генерала г-на Корфа и у коллежского асессора фон Бернера, где мне особенно понравилось: у него впервые слушали не только игру моего учителя, но и мою. Как раз когда г-н Эк с большим успехом сыграл несколько квартетов, его стали просить сыграть [скрипичную] сонату Бетховена вместе с одной шестнадцатилетней пианисткой, мадмуазель Брандт, уже обладавшей на редкость отменными исполнительскими навыками. Он с извинениями отказал, сославшись на усталость. Я-то знал, что Эк не осмеливался играть с листа нечто незнакомое, поэтому предложил вместо него себя. Впрочем, мне соната тоже была внове, но я был уверен в своих навыках чтения с листа. Всё удалось на славу, и юного артиста, которому поначалу наверняка не очень доверяли, засыпали похвалами³².

³² В дневнике Шпора речь шла о нескольких сонатах Бетховена. К тому времени были опубликованы скрипичные сонаты оп. 12 (1799 г.), оп. 23 и 24 (1801 г.).

На следующих музыкальных вечерах меня каждый раз просили тоже что-то сыграть, и ещё помнится, как при отъезде г-н фон Бернер сказал мне с отеческой доброжелательностью: «Мой юный друг, вы на правильном пути, так что продвигайтесь дальше! Г-н Эк, конечно же, пока превосходит вас как виртуоз, но как музыкант вы лучше».

В доме г-на губернатора я слышал также весьма знаменитого тогда в России скрипача по фамилии Sogenew³³ – из крепостных князя Зубова.

«Он играл вариации собственного сочинения, безумно трудные. Композиция мне очень понравилась, а играл он, хотя и весьма искусно, но всё-таки грубо, это корбило слух. Г-н Эк играл сразу после него, и можно было ясно почувствовать разницу между двумя исполнениями. Игра русского скрипача звучала буйно, неистово и без динамических оттенков, а г-н Эк играл размеренно, мощно и при этом благозвучно».

Там же мы слышали и русский воинский хор.

«Состоял он из шестнадцати обычных солдат, некоторые из них пели дискантом. Орала они страшно, хоть уши затыкай. Унтер-офицер разучивал с ними все песни из-под палки. Некоторые из них пелись в сопровождении инструмента наподобие шалмея с таким пронзительным звуком, что я опасался, как бы дамы не упали в обморок. Мелодии песен были недурны, но сопровождались сплошь фальшивыми гармониями»³⁴. ...

Отъезд в Ригу затягивался вплоть до 2 декабря, потому что г-н Эк вновь плохо себя почувствовал. ...

В Риге меня очень обрадовало письмо от гофмаршала фон Мюнхгаузена из Брауншвейга. Я просил дозволения у

³³ Это либо Логинов, либо (по И.М. Ямпольскому) Саженов. Подробнее см. в Предисловии (очерк «Зимний путь немецких музыкантов»).

³⁴ Речь здесь, по всей видимости, о самобытных созвучиях русского народного многоголосия. Шпор вряд ли слышал русские песни раньше, отсюда его недоумение.

моего покровителя посвятить ему свой новый концерт – моё первое награвированное произведение, – и в письме сообщалось о согласии. Весь в нетерпении, стремясь поскорее выпустить в свет своё произведение, я просил г-на Эка написать в Лейпциг господам Брейткопфу и Гертелю, с которыми он был связан, запрос на издание концерта. Ответ пришёл быстро. ...

В Риге же у Эка пошли распри с Концертным обществом здешних любителей музыки³⁵. ...

О путешествии в Петербург в дневнике имеется следующая запись:

«17 декабря [1802] мы выехали из Риги. Дорога была ровная, и первые станции мы миновали быстро. Однако после Дерпта³⁶ (там мы провели ночь с субботы на воскресенье) в Нарве губернатор, большой любитель музыки, узнав из подорожной, поданной нами для отметки, что за артист пересекает границу, тут же пригласил нас к себе на званый вечер³⁷. Нам не пристало являться в дорожных платьях, но наши извиняющиеся отговорки были отклонены. Губернатор выслал за нами казённую карету, и нас привезли к нему чуть ли не силком. Так мы, в чём были, оказались вдруг в блистательном обществе, но нас так радушно приняли, и все присутствующие выказали такую обходительность, что всякое смущение быстро пропало, и вечер мы провели приятно. Около часа ночи, когда публика уже расходилась, наша карета, запряжённая почтовыми лошадьми, уже ждала нас у дверей, и мы тотчас же отправились дальше в дорогу».

³⁵ Директора рижского Концертного общества вели себя с Эком нагло и даже пытались надавить на него с помощью полиции. Но начальник рижской полиции неожиданно стал на сторону музыканта и сам устроил ему благотворительный концерт в пользу Фонда поддержки неимущих имени св. Николая. Сам Эк также получил от дворянства и купечества крупный гонорар.

³⁶ Он же Юрьев, ныне Тарту.

³⁷ Губернатором Нарвы скорее всего был генерал Маркловский, страстный меломан, впоследствии принявший к себе на службу Джона Фильда (о Фильде сказано ниже).

Но на пути от Нарвы до Санкт-Петербурга нас одна за другой подстерегали неприятности.

«Поскольку сугробы лежали большие, мы после двух остановок дали себя уговорить приделать под колёсами санные полозья. Но не успели мы проехать на них и получаса, как закреплявшие их постромки лопнули, и продвигаться дальше мы не смогли. Почтовый кучер вынужден был отправиться в ближайшую деревню и созвать на помощь крестьян. Они и прикрепили полозья на место. Окончив работу, они знаками стали требовать плату в пять рублей. Весьма возмущенные столь бесстыдным вымогательством, мы так много платить отказались. Тогда они сделали вид, что собираются топорами разрубить верёвки, которыми только что скрепили полозья. Поскольку мы успели убедиться, что принудить этих диких упрямец нельзя — а они уже обступали карету всё плотнее — нам пришлось их условия принять. Наконец мы смогли отправиться дальше после того, как остановка отняла у нас больше часа. Но проехали мы немного, сразу застряли в сугробах и выбрались лишь с помощью множества людей, откликнувшихся на наши призывы. Да тут ещё мы заметили, что при очень высоких сугробах полозья больше мешают, чем выручают, и потому велели их открепить. Всё это было проделано и оплачено, и мы поехали дальше. Но застревали мы ещё семь раз, и на эти три мили до ближайшей станции нам пришлось потратить не менее шестнадцати часов. Уже ближе к Петербургу дороги оказались проторенными, и продвигались мы быстрее. Наконец, в среду [22.12.1802] к девяти часам вечера, после шести дней и пяти ночей пути мы прибыли на место. В итоге наиболее однообразным и изматывающим оказался последний отрезок пути — от Нарвы до Петербурга. Эта вытянутая прямая дорога через еловый лес с полосатыми верстовыми столбами, совершенно одинаковыми, может привести в отчаяние даже самого терпеливого! Бесконечный лес расступается лишь изредка, чтобы дать место какой-нибудь одинокой постройке или бедной деревушке. В таких деревнях в каждом доме, или, скорее, в хижине, была всего одна

комната на всех и одно окно величиной с башмак, только квадратное. Люди и домашний скот обитали в такой комнате бок о бок. Стены сложены из необструганных брёвен, а их стыки и зазоры законопачены мхом. В такой норе явно не очень тепло. Да и сами обитатели вряд ли могут что-либо с этим поделать. Я же видел, как в сильный мороз дети и взрослые прохаживаются там прямо по снегу босиком и в одних рубашках. И после всей этой нищеты и убожества, увиденных нами в пути, нас особо поразила роскошь Петербурга с его дворцами. Но об этом напишу в другой раз, когда успею оглядеться. Поселившись в гостинице “Лондон”, мы тотчас же наняли слугу. Без прислуги тут ни дня не обойтись, ведь приезжего здесь только поселяют в номер, а уж после этого никто о нём не заботится».

В Петербурге в своих занятиях поначалу я был предоставлен сам себе, ведь г-н Эк целыми днями отсутствовал: ему приходилось разносить рекомендательные письма и хлопотать об устройстве своего концерта. Это время как раз и оказалось бы наиболее подходящим для знакомства с великолепным городом. Однако помешали сильные морозы, они уже превысили двадцать градусов. Вот я и налёг с обычным рвением на занятия, ведь прошло уже больше половины из числа моих уроков с г-ном Эком.

Музыкант придворного оркестра господин Рабе³⁸ ввёл нас в Бюргер-клуб³⁹, и там мы познакомились почти со всеми

³⁸Эрнст Генрих Отто Рабе, или точнее: Рааб (Raab, Rabe, Rabbe), (1750 – после 1802) – немецкий скрипач, вырос в семье музыканта, служившего при дворе прусского принца Фердинанда. Известность получил, работая в Данциге. В 1781 г. поступил на службу к русской Императрице Екатерине II, в группу первых скрипок Придворного оркестра (МПб-1/3. – С.9).

³⁹ «Бюргер-клуб или Большое гражданское общество (собрание) вел начало от Шустер-клуба (1772), находился сначала на Адмиралтейской площади, потом в Демидовом переулке, объединял состоятельных русских и иностранных купцов, ремесленников, артистов, чиновников. В клубе устраивались танцевальные и музыкальные вечера» (Петровская-2000. 21).

выдающимися артистами и ценителями искусства, бывшими тогда в Петербурге. В дневнике среди прочих упомянуты Клементи⁴⁰, его ученик Фильд⁴¹, затем Цейнер⁴², тоже отменный виртуоз в игре на фортепиано и популярный тогда домашний учитель в лучших здешних домах. Упоминаются и скрипачи – концертмейстер оркестра Гартман⁴³, ещё один артист придворного оркестра Реми⁴⁴ (в дневнике сразу после знакомства он значится как «славный, милейший француз, мой ровесник»), сын ганноверского концертмейстера Левек⁴⁵ (он же дирижёр крепостного оркестра у сенатора Теплова⁴⁶),

⁴⁰Муцио Клементи (Clementi; 1752–1832) – итальянский пианист и композитор; владел нотопечатней и магазином клавишных инструментов, ими он и приехал торговать в Петербург.

⁴¹Джон Фильд, Филд (Field; 1782–1837) – русский пианист и композитор ирландского происхождения. С 1792 г. учился у М. Клементи, сопровождая его в коммерческих поездках в качестве продавца и зазывалы его магазина, чтобы расплатиться этим за уроки. Однако, когда Клементи в 1803 г. отправился торговать в Германию, Фильд за ним не последовал, а на всю жизнь остался в России, где получил достойные условия и всеобщее признание. Похоронен на Введенском (Немецком) кладбище в Москве.

⁴²Карл Траугот Цейнер (Zeuner; 1773–1841) – немецкий пианист, композитор и педагог, один из учителей М.И.Глинки. В Петербурге появился с 1803 г. В 1840 переехал в Париж.

⁴³Иоганн Готфрид Хеннинг Гартман, Хартман (Hartmann; 1779–1828) – немецкий скрипач. Служил с 1795 г. в оркестре французской оперы Гамбурга, дирижёр которого пригласил его служить там с 1799 г. Согласно контракту с Дирекцией Императорских театров, Гартман должен был играть «во всех больших французских операх комических, операх буффа, во всех пьесах с водевилями, как и в балетах-пантомимах и в пьесах дивертисман» (МПб-1/1. – С.234).

⁴⁴Луи Реми (Remy, Rymі; ок. 1784 – после 1827) – французский скрипач и дирижёр, живший в Петербурге (см. предисловие к данной публикации).

⁴⁵Фридрих Кристиан Левек (Leveque) – сын Антона Вильгельма Левека (?–1811), концертмейстера придворной капеллы в Ганновере; начав служить в той же капелле в 1801 г., был на следующий год послан отцом в Петербург.

⁴⁶Знаменитый оркестр А.Г.Теплова участвовал в публичных концертах и просуществовал до середины XIX в. Капельмейстер – Фёдор Дробиш (см.: *Ямпольский*. 163–164).

[скрипач] Бервальд⁴⁷ из Стокгольма, валторнист Дорнаус⁴⁸ и другие музыканты, имена которых мне уже не вспомнить.

Клементи, «мужчина в расцвете лет, весьма жизнерадостного нрава», общался со мной охотно (на французском, – а с этим языком мне в Петербурге так много пришлось сталкиваться, что вскоре я заговорил на нём довольно бегло) и после обеда часто приглашал меня сыграть с ним в бильярд. Вечерами я иногда вместе с ним наведывался в его фортепианный магазин. Джону Фильду приходилось играть там часами, дабы представлять инструменты покупателям в наивыгоднейшем свете. В моём дневнике с особым вдохновением упоминается «совершенная техника игры и мечтательно-меланхоличная манера исполнения» этого молодого артиста. Я всё ещё ясно помню этого бледного долговязого юношу, с которым впоследствии мне так и не довелось увидеться. К тому времени Фильд явно вырос из всех своих одежд, и когда он садился за рояль и протягивал руки к клавиатуре, да так, что рукава задирались до локтей, то во всём его облике невольно проявлялось нечто от английского увальня. Но как только начиналась его воодушевлённая игра, обо всём сразу забывалось, всё обращалось в слух. И как жаль, что я лишь своим немым рукопожатием смог дать этому молодому человеку понять, как я растроган и как ему благодарен, ведь он говорил только на своём родном языке и ни на каком ином.

О невероятной скупости разбогатевшего Клементи уже тогда ходили анекдоты, а в последующие годы наших с ним встреч в Лондоне это его свойство возросло куда заметнее. Все знали, как сурово обходился с Фильдом его учитель: за счастливую возможность насладиться его преподаванием приходилось расплачиваться многими лишениями. Мне само-

⁴⁷Юхан Фредрик Бервальд (Berwald; 1787 – 1861) – шведский скрипач из семьи потомственных музыкантов, учился у своего отца. С семи лет прославился как вундеркинд, с десяти начал сочинять и совершал с отцом концертные поездки. Брал уроки у Нейкома и Роде.

⁴⁸Филипп Дорнаус (Dornaus; 1769–?) – немецкий валторнист (как и его брат, Петер Дорнаус), камер-музыкант трирского курфюрста, знакомый Шпора ещё по Брауншвейгу: там 15 сентября 1801 г. по пути в Россию Ф. Дорнаус дал концерт (см.: SLE, Anm. 84).

му довелось разок столкнуться с примером истинно итальянской жадности Клементи. Однажды я застал учителя и ученика с засученными рукавами у корыта за стиркой чулок и всякого белья. Они не пожелали прерывать свою работу, и Клементи посоветовал мне заняться дома тем же; ведь мало того, что бельё в Петербурге очень дорогое, ещё и здешние способы стирки напрочь его губят.

В Бюргер-клубе никто из новых знакомых так меня не радовал, как мой юный друг [Луи] Реми. Нас с ним всё крепче связывали общие занятия, общее увлечение искусством и общность вкусов. Встречались мы с ним каждый день, когда мне не надо было идти по приглашению моего учителя обедать в клуб, и когда вечером Реми не был занят в опере или на концерте. Вот тогда мы с ним допоздна играли дуэты, а их у Реми имелась целая библиотека⁴⁹. Таких вечеров, когда в театре ничего не играли, в ту морозную зиму случалось много. Ведь по указу человеколюбивого Императора Александра всякий раз, когда холода превышали семнадцать градусов, все общественные увеселения отменялись, чтобы не обморозились кучера и прислуга [в ожидании на улице]. А в ту зиму мороз больше семнадцати градусов часто держался до двух недель подряд. Для приезжих такое затишье становилось весьма удручающим. Хуже всего приходилось иностранным артистам: у них срывались концерты. Как только мороз ослабевал, афиши появлялись скопом, но нередко приходилось вновь всё отменять уже на следующий день. И концерт господина Эка тоже неоднократно был объявлен, но то и дело откладывался вплоть до 6 марта [1803] старого стиля. А тем временем он успел дважды выступить при дворе в домашних концертах императрицы, причем именно во второй раз он так понравился, что императрица распорядилась пригласить его в качестве солиста придворного оркестра с жалованьем в 3500 рублей. Из-за этого выходило так, что моё обратное путешествие летом мне предстояло совершить в одиночку.

⁴⁹ В дневнике конкретно перечислены (но в «Автобиографии» не упомянуты) эти произведения: дуэты Дж.Б. Виотти, Р. Крейцера, а также дуэты самого Шпора.

Чем реже давались оперы и концерты в холодные дни января и февраля [1803], тем ревностнее я посещал их, чтобы ближе познакомиться с местными и заезжими дарованиями. В дневнике рассказывается о целом ряде артистов и об их достоинствах. Здесь я привожу важнейшие из этих записей. Вскоре по прибытии в Петербург, 25 декабря [1802] записано:

«После застолья г-н Рааб поехал с нами к г-ну Тицу, знаменитому безумному скрипачу⁵⁰, но заранее нас предупредил, что услышать игру Тица не удастся: тот вот уже несколько месяцев к инструменту не прикасался. Нас встретил сорокалетний мужчина⁵¹ с отменным цветом лица и приятной внешностью. Никакого умопомешательства в нем совершенно не было заметно, поэтому он и застал каждого из нас врасплох своим вопросом: “Мой всемилостивейший самодержец, как ты себя чувствуешь?”. Он принялся рассказывать нам нечто нескончаемое, и в его речи было очень мало здравого смысла. Он в отчаянии жаловался нам на какого-то злого волшебника. Тот из зависти к его скрипичной игре так заколдовал ему средний палец левой руки, что он не мог больше играть, но при этом он выразил надежду на то, что ему удастся преодолеть порчу и т.д. На прощание он упал перед г-ном Эком на колени, поцеловал ему руку прежде, чем тот успел увернуться, и произнёс: “Всемилоостивейший самодержец, с тобой я должен проститься коленопреклонённым!”».

Этого артиста русские в своём безоглядном патриотизме считали тогда лучшим скрипачом всех времён. Потом я его услышал. Здесь привожу из дневника написанное о нём и его игре.

«2 мая (20 апреля). Весь Петербург заполонила новость, интересная и для меня. Тиц вдруг вновь объявился после того, как шесть месяцев не играл на скрипке из-за

⁵⁰ Антон (Август) Фердинанд Тиц (Диц, Дитш) – выдающийся скрипач и композитор. Подробнее о нём см. в Предисловии (очерк «Зимний путь немецких музыкантов»).

⁵¹ Тицу тогда исполнилось 60 лет.

умопомрачения. Подробности я услышал от г-на Левека. Тица пригласили на музыкальный вечер к сенатору Теплову. Оказавшись там, он опять отказался играть, несмотря на все просьбы. Тогда г-н Теплов пришёл в отчаяние, отпустил оркестр по домам и вскричал: “В таком случае и я впредь никогда более слушать музыку не желаю!”. Тица это глубоко поразило, и он сказал: “Всемилоостивейший самодержец, вели музыкантам вернуться, и я сяду с ними играть симфонию”. Так и сделали. Более того, до двух часов ночи он принимал участие ещё и в исполнении квартетов, поскольку был в ударе.

Полуночью в его доме собрались меломаны, и он опять играл. Это и мне дало надежду услышать его, и нынче же утром я поспешил к нему. А там вновь набралась толпа меломанов, все осаждали его просьбами поиграть для них. Но на этот раз тщетно. Он и с места не тронулся. А мне потом сказали, что просто среди гостей оказался кто-то, кого он терпеть не мог. Что ж, на этих днях наведаюсь к нему вновь, надеюсь, повезёт.

18 (6) мая. Сегодня утром я захватил скрипку, свой новый дуэт⁵² и отправился к Тицу. Застал я его в одиночестве. Долго его уговаривать сыграть дуэт не пришлось, только он отказался играть верхний голос. Не успели мы закончить, как явился г-н Гиршфельд⁵³, валторнист Придворного оркестра, и ещё несколько незнакомых мне людей. Тут г-н Тиц попросил меня повторить дуэт: музыка явно очень понравилась не только ему, но и прочим. Потом г-н Тиц разложил партии квартета Гайдна и пожелал, чтобы я взял на себя партию первой скрипки, сам же сел за виолончель. Поскольку квартет этот я знал, то и не дал себя долго уговаривать. Исполнение вышло удачным, г-н Тиц и остальные присутствующие не скупились на похвалы в мой адрес. – Теперь несколько слов о скрипичной игре г-на Тица, хотя сегодня я и не так много услышал, чтобы исчерпывающе судить. Он извлекает из инструмента

⁵² Скорее всего, дуэт из ор. 3.

⁵³ Иоганн Михаэль Фридрих Гиршфельд – немецкий валторнист, служивший впоследствии в Придворном оркестре шведского короля в Стокгольме.

хороший звук, интонация у него очень чистая. Партия второй скрипки в моём дуэте нелёгкая, а он сыграл её без единой запинки, совершенно чисто, а напевные места исполнял со вкусом и с чувством. Меньше понравились его пассажи, он играл их в старой манере – подпрыгивающим смычком [spiccato].

23 (11) мая. Сегодня мы приглашены на один из еженедельных концертов у сенатора Теплова. Там мы, к моей радости, увидели г-на Тица и пианистку мадам Майер⁵⁴. Вначале оркестр г-на Теплова под управлением Левека очень неплохо исполнил симфонию Гайдна⁵⁵. Потом мадам Майер исполнила фортепианный концерт собственного сочинения. Музыка оказалась не столь уж плохой. Затем выступили мы – г-н Эк и я, с Концертной симфонией его брата [Иоганна Фридриха], которую мы две недели подряд очень тщательно вместе разучивали. Я сначала переволновался, и первое соло сыграл менее удачно, чем дома, но

⁵⁴ Катарина Майер-Скьятти (Maier-Schiatti) – довольно популярная петербургская клавиристка, автор квартетов, фортепианных сонат (в том числе трёх, посвящённых графу П.А. Зубову) и др. сочинений. В 1797–1813 гг. преподавала в Смольном институте игру на клавире. Родилась, скорее всего, в России в семье итальянского скрипача, композитора и педагога Луиджи Скьятти (Скиати, Шкиати), прибывшего в Петербург в 1760 г. и зачисленного в Придворный оркестр. Его виртуозные качества высоко оценил Якоб Штелин (см.: *Штелин*: 129, 134; *Mooser*: 666; *Порфирьева*: Майер-Скьятти).

⁵⁵ Исполнение симфоний и концертов Гайдна в домашних условиях было для России того времени явлением нормальным. Лучшие крепостные оркестры, – а современники сравнивали их к тому же с оркестром Эстергази, – были у А.Г. Теплова в Петербурге и у В.А. Всеволожского в Москве (см.: *Ямпольский*: 158). То же и в великолепном домашнем оркестре Бибикова, о котором пишет в 1789 г. П.А. Болотов в дневнике: «Бибиков ... звал в субботу к себе в концерт. ... Все что имеет музыка искусного, совершенного и восхитительного, то все ... можно приписать Бибикову, потому, что он весьма настоит в усовершенствовании своей огромной музыки. Сначала играли различные симфонии и концерты с солами различных инструментов девки, а особливо мальчик поющий чрезвычайно со всем оркестром при аккомпанировании некоторых итальянцев. ... После того играли различные штуки, как-то Гейденовы [Гайдновы] концерты и пр.» (*Болотов*: 201–202).

вскоре всё наладилось и пошло лучше, особенно в последней части. Судя по всему, и сочинение, и наша игра всем очень понравились.

И вот г-н Тиц положил на пюпитр концерт собственного сочинения, причём он сыграл его даже дважды: вероятно решил, что одного раза недостаточно. Со времени начала своего душевного расстройства он совершенно не занимается, поэтому сразу чувствуется, что ему явно не хватает технической свободы. Вот и опять трудные места при повторном исполнении получились явно лучше. По старому обыкновению, он во всех трёх частях поместил каденции, которые сами по себе прозвучали у него очень красиво. Но кое-что и здесь не удалось, ведь теперь ему не хватает технической подготовленности. Все каденции импровизировались, это стало ясно при повторях, когда они зазвучали совсем по-иному. Итак, Тиц, конечно же, вовсе не великий скрипач, а тем более не величайший скрипач всех времён, но в музыкальном отношении он гений. Это вполне подтверждают и его произведения, хотя они и написаны в устаревшем стиле. В заключение он ещё сыграл в ансамбле с мадам Майер сонату Моцарта, которую он снабдил прекрасными украшениями, хотя и переусердствовал в этом».

Наилучшим из скрипачей, бывших тогда в Петербурге, вне всяких сомнений слыл Френцль-сын⁵⁶. Я слушал его на вечере у г-на Северина⁵⁷. В дневнике об этом говорится:

«Френцль только что вернулся из Москвы, где он был ангажирован на шесть концертов за вознаграждение в

⁵⁶ Фердинанд Френцль – немецкий скрипач и композитор; учился у отца, Игнаца Френцля (1736–1806), концертмейстера мангеймской капеллы, затем в Болонье у Мартини. С 1792 возглавлял Франкфуртский театр, а с 1806 – капельмейстер Немецкой оперы (Мюнхен). В 1803 г. был в России, где сочинил скрипичную пьесу на тему песни «Ехал казак за Дунай» (*Раабен-1956* 332).

⁵⁷ Пётр Иванович Северин – генерал; был активным государственным деятелем, весьма удачливым в военно-дипломатических делах. С 1797 г. перешёл на гражданскую службу в чине тайного советника, с 1822 – сенатор.

3000 рублей⁵⁸. После того, как г-н Эк с огромным успехом исполнил [в составе ансамбля] квартет Гайдна, Френцль выступил с квартетом собственного сочинения. Его постановка [корпуса и рук] при игре произвела на меня весьма неприятное впечатление. Он держит скрипку старым способом, справа от подгрифка, а посему вынужден играть, пригнув голову, ведь при такой постановке иначе и нельзя⁵⁹. К тому же он ещё и слишком высоко задирает правую руку и имеет дурную привычку в наиболее выразительных эпизодах непременно поднимать брови. Пусть это и не мешает большинству слушателей, но скрипачам в зале удовольствие испорчено. Квартет по композиционным качествам оказался серым, поэтому здесь и его игра большого впечатления произвести не могла. Затем, после того, как в квартете Данци несравненно блистательно показал себя г-н Эк, он [Френцль] сыграл концерт Крейцера⁶⁰ в сопровождении квартета и в этой музыке всем очень понравился. Игра его отличается чистотой и безупречностью, в *Adagio* он добавляет много ходов, трелей и других украшений, причём с редким изяществом и ясностью. Но как

⁵⁸ Ф. Френцль делил свои концерты в Москве, как тогда было принято, с другими солистами: в один вечер с ним выступали певица Т. Маджорлетти и юный пианист М. Керцель. Объявления об этих концертах помещены в «Московских ведомостях» за 1803 г.: в № 9 от 31 января и в № 20 от 11 марта.

⁵⁹ Речь идёт, по-видимому, о манере держать скрипку, не только прижимая её справа от подгрифка, но и с опущенным грифом, как это изображено, например, на фронтисписе французского издания книги Франческо Джеминиани «Искусство скрипичной игры» (1752; репродукцию см. в кн.: *Baines*, 1982. Plate 8). Здесь, правда, скрипач прижимает инструмент по центру, подгрифком к шее. Упоминая «старую манеру» постановки, Шпор ничего не говорит об отличиях новой манеры, подразумевая, скорее всего, опору слева от подгрифка. Ныне ему же приписывается и введение в обиход около 1820 г. подбородника (см.: *Boydell*: 103–131).

⁶⁰ Родольф Крейцер – известный французский скрипач и композитор немецкого происхождения. Служил придворным музыкантом у Наполеона I и у Людовика XVIII. Автор опер и скрипичных произведений – концертов, трио, квартетов. Бетховен посвятил ему скрипичную сонату ор. 47 («Крейцера соната»).

только он прибавляет силу звука, тон у него становится грубым и неприятным из-за того, что смычок он ведёт слишком медленно, слишком близко к подставке и непрерывно давит на струну. Пассажи он играет ясно и чисто, но только серединой смычка, а значит и без смены динамики. В целом его игре я безусловно предпочитаю выдающуюся игру г-на Эка. Судя по всему, и присутствующие были того же мнения. А г-на Тица склонить к игре так и не удалось, несмотря на все уговоры».

В то время я слышал ещё одного одарённого скрипача – г-на Бервальда, впоследствии стокгольмского концертмейстера. В дневнике написано:

«Сегодня вечером состоялся, наконец, неоднократно объявлявшийся концерт юного Бервальда. Я отправился туда вместе с г-ном Эком. Освещался театр тускло, и это портило впечатление. После исполнения симфонии Гайдна мадмуазель Брюкль⁶¹ из немецкого театра спела арию из «Волшебной флейты» [Моцарта] и была встречена овациями, коих она, впрочем, не особенно и заслуживала. Голос у неё, правда, отменный, но тем хуже сама манера пения. И вот выступил Бервальд с концертом Виотти (ля мажор)⁶², причём зааплодировали ему ещё до того, как он заиграл. Всё это – вдобавок его прелестные манеры и хорошее ведение смычка – подействовало многообещающе и подогрело мой интерес, потому я с великим нетерпением ожидал окончания tutti. Но как же я разочаровался, услышав его соло! Конечно же, игра его была чистой и довольно искусной, но при этом столь тягучей и скучной, а пассажи звучали столь неповоротливо и затянуто, что уж лучше было бы вновь послушать игру Пиксиса – пусть

⁶¹ О Жанетте Брюкль-Линденштейн см. в Предисловии (очерк «Зимний путь немецких музыкантов»).

⁶² Шпор приводит главную тему концерта Дж.Б. Виотти (№ 13, соч. 1784 г.) Позднее, в 1808—1812 гг. Юхан Фредрик Бервальд служил концертмейстером Придворного оркестра в Петербурге, где сочинил зингшпиль «Героиня дочерней любви» и др. произведения. В 1814 вернулся в Швецию.

фальшивую, зато вдохновенную. Дополнительно Бервальд исполнил *Adagio* своего отца, играл при этом лучше и, тем самым, хоть как-то вновь меня к себе расположил. После него г-н Пальшау, получивший здесь большую известность благодаря своим теоретическим познаниям, сыграл клавирный концерт собственного сочинения на особом фортепиано с добавочным флейтовым регистром. Им он пользовался одновременно с обычной молоточковой механикой. Сочинение было сделано добротнo и с учёной основательностью, но мало понравилось мне и всем слушателям, поскольку оказалось невероятно длинным и монотонным. Вдобавок струны фортепиано очень плохо звучали вместе с флейтовым регистром⁶³. После того как мадмуазель Брюкль спела ещё одну арию, Бервальд завершил вечер Концертом ля мажор Крейцера. Но он вновь взял такие затянутые темпы, что характер музыки совершенно потерялся».

В дневнике написано и о знаменитом тогда скрипаче и композиторе Фодоре⁶⁴. Запись помечена 12 марта (28 февраля 1803).

«Сегодня вечером состоялся первый концерт в ряду дворянских собраний, весьма неподходяще названных музыкальными собраниями, так как я нашёл тамошнюю публику весьма немusыкальной. Эти концерты устраивают в большом красивом зале напротив английского магазина⁶⁵.

⁶³О Пальшау см. в Предисловии (очерк «Зимний путь немецких музыкантов»). Странно, что Шпор, так гордившийся своими нововведениями, не оценил Пальшау-экспериментатора, игравшего на своём «гибридном» инструменте.

⁶⁴Йозеф Фодор – немецкий скрипач, ученик Ф. Бенды, автор скрипичных концертов и камерных произведений для струнных, в том числе скрипичной пьесы на тему песни «Ехал казак за Дунай», сочинённой в Петербурге, где он обосновался с 1792 г. (см.: *Раабен-1956*, 332).

⁶⁵Фешенебельный «английский магазин» стоял на углу Большой Морской и Невского, а напротив высокий дом, где и располагался упоминаемый Шпором «большой и красивый зал» (Невский, 15). «В разные годы дом занимали Бюргер-клуб или Немецкое танцевальное собрание и Благородное собрание» (*Петровская-2000*, с. 47). В зале шли концерты, вечера музицирования, маскарады.

Играет там придворный оркестр, и многочисленное петербургское высшее общество съезжается туда не ради музыки, а для того, чтобы судачить и слоняться по залу. Концерт начали с превосходного исполнения симфонии Ромберга⁶⁶ (до мажор). Потом первый тенор Итальянского театра г-н Паско столь чарующе нежно и с безупречным вкусом исполнил арию, что публика даже приутихла. Следующим выступил г-н Фодор с концертом собственного сочинения, показавшимся мне, однако, хуже прочих [его концертов], известных мне. Играет он, конечно, чисто и довольно искусно, но в его игре не чувствовалось ни тепла, ни вкуса. Да ещё пассажи он играл только подпрыгивающим смычком [*spiccato*], и это быстро успело надоесть. — Мадам Канавасси, примадонна итальянской оперы, которая накануне в театре мне не понравилась, пела на этот раз столь прекрасно, что мне пришлось признать свою неправоту. Она обладает вкусом, культурой чувства и большим художественным мастерством⁶⁷. Молодой [гобоист] Червенка⁶⁸ весьма искусно сыграл гобойный концерт, показав зрелый сформировавшийся вкус. Лишь звук у него не очень мне нравился. Перед заключительной симфонией ещё и Мадам Канавасси и г-н Паско на высочайшем уровне совершенства и в изумительном ансамбле спели дуэт».

⁶⁶ Шпор не уточняет имя композитора. Братья Ромберги – скрипач Андреас Якоб и музыкант из круга Бетховена виолончелист Бернхард – оба писали симфонии. Скорее всего, здесь имеется в виду Бернхард Ромберг, бывавший в России и обучавший русского виолончелиста Матвея Юрьевича Виельгорского. Рукописная копия симфонии до мажор Б. Ромберга хранится в библиотеке Московской консерватории.

⁶⁷ Москвичи позднее уведомялись о предстоявшем (30 марта 1804) участии Канавасси в феерической программе большого концерта: «Онный составлен будет из вокальной, духовой, инструментальной и роговой музыки. В оном же концерте будет петь недавно приехавшая певица мадам Канавасси» (Московские ведомости. 23.3.1804. – С. 463).

⁶⁸ Венцеслав Червенка – русский гобоист из семьи потомственных чешских музыкантов, исполнителей на духовых инструментах. С 1792 г. и до своей кончины жил в России, не считая краткого периода службы в Швеции в 1813–1815 гг. Сохранилась афиша его концерта 1824 г. (см.: *Раабен-1956* 331; *Порфирьева*: Придворный оркестр, 448). По данным Ф. Гётеля, он служил также в оркестре графа Всеволожского в Москве. (SLE, 329, Anm. 94).

Во время [Великого] поста, когда Православная церковь не допускает театральных представлений, Дирекция Императорских театров трижды в неделю устраивала большие концерты в Каменном театре⁶⁹. Выступали там все виртуозы Придворного оркестра⁷⁰, в том числе и принятый туда г-н Эк. Из тех, кого мне довелось там услышать, и кто упомянут в дневнике, наиболее блистательными были скрипачи Гартман, Ершов⁷¹ и Реми, виолончелист Дельфино⁷², гобоист Червенка и валторнист Гиршфельд. В дневнике рассказывается о первом из этих концертов, состоявшемся 6 марта [22 февраля 1803]:

«Роскошный Каменный театр предстал сегодня в преобразённом виде. Сцена огорожена тремя дополнительными стенками и верхним перекрытием, оркестр рассадил ступенчато, каждый ряд располагался выше и просматривался из зала. Пол партера был приподнят до уровня сцены, от которой его отделяла только низенькая галерея. Началось всё с исполнения оратории Сарти, из-за чего и весь концерт был назван “Духовным” (Concert spirituel). Это произведение отличалось простотой и возвышенностью, исполнено было великолепно и произвело сильное впечатление. Оркестр состоял из тридцати шести скрипок, двадцати басов и двойного состава духовых инструментов. Вдобавок были привлечены сорок рожечников из Императорского оркестра⁷³. Каждый из них мог издавать звук только одной высоты. Они выполняли ту же роль, что и

⁶⁹ Каменный театр находился на Карусельной (ныне Театральной) площади на месте, где ныне находится консерватория (см.: *Петровская-1996*, 140–142).

⁷⁰ См.: *Березовчук*: Придворный оркестр.

⁷¹ Лев Петрович Ершов (в орфографии Шпора: Jerchow) – видный русский скрипач и педагог.

⁷² Алессандро Дельфино – русский виолончелист итальянского происхождения. После службы в театре «Ла Скала» (1779–1787) переехал в Россию, служил в капелле князя Г.А. Потёмкина, а также в его Екатеринославской (Кременчугской) филармонической академии (в 1789–1790), возглавлявшейся Джузеппе Сарти; позднее служил в Первом придворном оркестре.

⁷³ Об авторе и о проблематике этого произведения см. Предисловие.

орган и придавали тем хоровым голосам, которые они дублировали, особую плотность и силу. В некоторых небольших сольных эпизодах их воздействие оказывалось потрясающим⁷⁴. Перед оркестром стояли придворные певцы, мужчины и мальчики, всего около пятидесяти человек, одетых в красную униформу, расшитую золотом. После окончания первой части оратории Реми с огромным успехом сыграл скрипичный концерт Альде⁷⁵. Потом, уже по дороге домой после концерта он выпрашивал о моём мнении. И поскольку между друзьями доверительность должна быть полной, то я и не скрыл от него, что при всей чистоте и точности его игры мне не хватило в ней динамических оттенков, выразительности в напевных темах, а в пассажах – силы. Он поблагодарил меня за искренность и объяснил, что сегодня он был особенно скован, поскольку заменял уже объявленного ранее в этом концерте г-на Эка. – Итак, последовала вторая часть оратории, затем г-н Дельфино сыграл виолончельный концерт. Поскольку в здешних разговорах его игру сильно превозносят, то и ожидал я куда больше, чем ему удалось. Играл он безо всякого вкуса и то и дело фальшивил. В заключение была исполнена третья часть оратории».

Во втором концерте выступали итальянские певцы, в третьем – французские. Среди первых выделялись оба уже

⁷⁴ Инициатива создания оркестра из охотничьих рогов, каждый из которых располагал лишь одним тоном, принадлежала обер-егермейстеру С.К. Нарышкину. Он пригласил для воплощения своего замысла валторниста Придворного оркестра Я.А. Мареша. Созданный им ансамбль использовал специальную нотацию. Традиция роговой музыки распространилась по всей России. Большинство сохранившихся поныне партитур находится в Кабинете источниковедения Российского института истории искусств в Петербурге (см.: *Вертков*).

⁷⁵ Поль Альде – младший из двух братьев Альде, французских скрипачей. Шпор имеет в виду, скорее всего, именно Поля, автора трёх скрипичных концертов, а также трёх сборников скрипичных дуэтов (их мог играть и Шпор в ансамбле с Реми). Поль Альде – ученик Дж. Виотти, прославился своим участием в *Concerts spirituels* в Париже. С 1791 г. работал в Эдинбурге и Дублине, где в 1812 г. открыл музыкальную академию, став там (в 1820 г.) профессором по классу скрипки.

упоминавшихся – г-н Паско и мадам Канавасси. Среди французских певцов лишь двое оказались достойными таковыми именовать – г-н Сен-Леон⁷⁶ и знаменитая Филлис Андриё⁷⁷, вызывавшая в ту пору восхищение всего Петербурга благодаря своей безупречной и прелестной манере пения, искусной, изящной игре и красивой внешности. Особенную бурю восторгов у всех вызывал один полонез, который ей то и дело приходилось петь на бис. Его начало воспроизведено в дневнике. [Следует нотный пример]. Оставшаяся часть этого третьего концерта оказалась весьма неинтересной, судя по дневниковой записи:

«Я еле досидел до конца, так было скучно. Впрочем, сегодня же довелось услышать нечто стоящее, и это с лихвой восполнило дурной осадок. Между первым и вторым отделениями концерта Императорский роговой оркестр исполнил увертюру Глюка, да ещё в таком темпе и с такой точностью, которые едва ли по силам и струнным инструментам, а тем более рогу, ведь каждый из таких инструментов издавал только один тон. Просто невероятно, как это им удавалось исполнять быстрые ходы с такой отменной точностью. Я бы и сам не поверил, что такое возможно, если бы не слышал собственными ушами. И все же *Adagio* увертюры по вполне понятным причинам воздействовало сильнее, чем *Allegro*. Посудите сами – разучивать стремительные пассажи на таких вот живых органичных трубах всегда как-то неестественно, ведь каждому ясно, какой муштрой это достигается».

⁷⁶ С.П. Жихарев сообщает: «Сен-Леон, молодой певец и актёр, очень приятной наружности и голос имеет симпатический. Он из хорошей дворянской фамилии и приехал сюда за мадам Бертен, в которую был влюблён страстно. Теперь, говорят, эта страсть угасла, и он возвращается к семейству, как только кончится срок контракта» (*Жихарев*: Т. 1. – С. 68). Мадам Бертен (сестра упомянутой здесь же Филлис-Андриё) вскоре завела себе другого обожателя – капельмейстера и композитора А. Буальдьё.

⁷⁷ См. о ней в Предисловии (очерк «Зимний путь немецких музыкантов»).

Кстати, на подобных великопостных концертах публики собиралось весьма немного, за одним единственным исключением, когда играл господин Эк, и пела мадмуазель Филис [Андриё], а потому дирекция их вскоре отменила.

Но зато очень многолюдно было во время исполнений оратории Гайдна «Времена года». Их устраивали во время поста в пользу вдов. Проходили они в зале Лиона, на Большой [Невской] перспективе⁷⁸. Один из попечителей г-н барон Раль⁷⁹ пригласил и меня к сотрудничеству. Посему я принял участие во всех оркестровых репетициях и играл в остальных концертах вместе с г-ном Левеком по одной партии. Оркестр был весьма многочисленным, ничего подобного я и не слышал. Он состоял из семидесяти скрипок, тридцати басов и двойного состава духовых инструментов. Впечатление осталось также на редкость великолепным. В дневнике я упомянул об этом с восхищением, так же как и о самом произведении, которое я впервые услышал именно здесь. Но в дневнике есть и замечание о том, что оратория [Гайдна] «Сотворение мира», которую я уже слышал раньше в Брауншвейге, всё же *значительнее* этой. Совместная игра за одним пультом с г-ном Левеком сдружила нас ещё больше. И вот я узнаю от него, что летом он собирается посетить своих родителей в Ганновере. А посему мы сговорились путешествие в Любек предпринять вместе на одном судне.

⁷⁸ Зал Лиона (у Шпора: Lionscher Saal) – ныне Малый зал Санкт-Петербургской филармонии (Невский проспект, д. 30). Француз Лион (имя в источниках не приводится) – родоначальник традиции петербургской антрепризы. Для маскарадов и концертов он арендовал с 1789 г. дом князя А.М. Голицына (после смерти княжеской вдовы). Одно из объявлений тогда сообщало, что Лион «2 февраля 1791 года имеет честь дать почтенной публике в доме покойного генерал-фельдмаршала князя Голицына публичный маскарад, в оном будут четыре оркестра, из коих один будет состоять из роговой музыки» (цит. по: *Столпянский*. 21). После смерти Лиона и перепродаж дома зал арендовало Филармоническое общество, и «залу Лиона» впредь называли «залой Филармонического общества». В царствование государя Александра I средняя цена за билет на концерт составляла 5 рублей ассигнациями (Там же. С. 26).

⁷⁹ Александр Александрович Раль – барон, придворный банкир при Александре I и отец Ф. Раля, друга М.И. Глинки (см. Предисловие).

Отныне, часто бывая в гостях у своего нового друга, я также сыграл ему свой недавно сочинённый скрипичный концерт⁸⁰ и выразил желание услышать его с оркестром прежде, чем я отправлю ноты на гравировку своему издателю. Левек сразу выразил готовность разучить его вместе со своим оркестром и для этой цели забрал оркестровые голоса, а через несколько дней уже пригласил меня на репетицию. В дневнике об этом говорится следующее:

«Сегодня утром в 10 часов, захватив скрипку и свой концерт, я отправился к г-ну Левеку. Его оркестр был в сборе и ждал меня. А я уже был окрылён тем, что впервые доведётся услышать своё сочинение в полном оркестровом звучании. И вот мы начали. Все tutti были разучены хорошо, поэтому я мог наглядно убедиться, насколько каждый из задуманных мною эффектов достигал цели. Большинство из них я был доволен, а иные даже превосходили мои ожидания. Кое-какие места, правда, прозвучали похуже ожидаемого. В целом же впечатление осталось неплохое.

Но тем меньше удовлетворила меня моя игра. Ведь всё моё внимание сосредотачивалось на оркестровом сопровождении, вот я и играл гораздо хуже, чем дома. Я стал просить г-на Левека вернуться к концерту дней через восемь или десять, когда получу копию, на что он с готовностью согласился».

Чуть позднее я записал:

«Вчера я получил копию своего концерта. Заплатить за неё пришлось восемь рублей серебром. В Германии мне за столько же переписали бы шесть концертов. Сегодня утром я отправился к г-ну Левеку и ещё раз прорепетировал концерт уже по новым партиям. Чувствовал я себя намного спокойнее, чем в первый раз, поэтому намного лучше сыграл. Сопровождение также на этот раз звучало лучше, а потому эффект оказался значительнее. Левек остался весьма доволен. Тогда я на радостях бросился домой, упаковал рукопись концерта и вместе с письмом по-

⁸⁰ Первый концерт для скрипки с оркестром A-dur op. 1.

нёс его на почту. Там я с удивлением узнал, что на почтах России посылок за границу обычным путём не отправляют. Я мог бы выслать содержимое моей посылки как письмо, но заплатил бы за это 50 рублей. Так что пришлось забрать её обратно. Лучше отправлять всё с корабельной оказией, когда сойдёт лёд».

Раз уж я беру из дневника лишь важнейшие места, связанные с музыкой, приведу ещё несколько записей об увиденном и пережитом в Петербурге.

«Пятница, 14 января 1803. Вчера, на русский новогодний праздник Император устроил в Зимнем дворце очередной ежегодный бал-маскарад. Распределили двенадцать тысяч приглашений. Мы с г-ном Эком тоже быстро получили билеты. Труднее оказались хлопоты с маскарадными костюмами. К тому же “домино” мне достался уже весьма потрёпанный, а уплатить за прокат пришлось пять рублей. Выехали мы в 9 часов. На широкой парадной лестнице уже выстроилась такая очередь, что мы едва пробрались внутрь. Отдав в гардеробной пальто слуге, мы накинули свои “домино”. В целой веренице залов и комнат раздавали маски, всего более дюжины помещений, и, тем не менее, повсюду приходилось протискиваться. В трёх больших залах звучала музыка, и танцевали полонез. В первом зале, украшенном Императорским гербом и особенно просторном, из галереи сверху музыка доносилась такая, о которой я раньше и понятия не имел. Оказалось, что к обычному танцевальному ансамблю добавили музыкантов Императорского рогового оркестра. Каждый из них издавал только один тон, и поддержка таких рожечников придавала всему оркестру особую полноту и благозвучие. Ничего подобного мне слышать не приходилось. Когда роговая группа солировала, впечатление было потрясающим. Я долго не мог от них оторваться.

Миновав несколько роскошных покоев, я добрался до тронного зала. Он просторнее первого, пожалуй, и тоже украшен галереей, поддерживаемой мраморными колоннами. В конце зала на возвышении стоит трон, к нему ведут восемь ступенек. Над троном – балдахин из красного бар-

хата с Императорским гербом, расшитым золотом и драгоценными камнями. Сам трон, как уверяют, целиком отлит из золота.

Именно здесь, перед троном принимали участие в танцах члены Императорской семьи в окружении придворных. Эта часть зала отгорожена живой стеной – строем высоких гренадер в невероятно высоких шапках из медвежьего меха. Так что, несмотря на мой внушительный рост, мне не удалось бросить взгляд поверх этих великанов и насладиться зрелищем императорского блеска и дамских бриллиантовых украшений. Поэтому я продвинулся дальше и вскоре оказался в третьем зале – красивейшем из всех. Он весь из полированного мрамора, стены белые, колонны фиолетовые, оконные рамы синие. При этом огни тысячекратно отражаются в сияющем камне отделки. На освещение всех залов пошло не менее двадцати тысяч восковых свечей.

В одной из дворцовых комнат устроен буфет, всех угощали едой и напитками. Поскольку проголодавшихся и мучимых жаждой набралось уже много, протиснуться в эту комнату стало невероятно трудно. Я побродил по залам ещё, посмотрелся на все прелести и попытался найти г-на Эка, ведь я упустил его из виду сразу, ещё в начале праздника. Однако поиски среди двенадцати тысяч гостей оказались явно бесполезны. К тому же я решил, что он уже ушёл. В этом меня ещё больше убедило исчезновение нашего слуги: на условленном месте его не было. Я не нашёл ничего лучше, как тоже отправиться домой в надежде прямо так, без пальто быстро преодолеть краткий путь до нашего жилища. Пусть мороз уже 24 градуса, но я-то был разгорячён. Наша гостиница стоит напротив, на другой стороне Дворцовой площади. Однако стоило мне выйти, как у меня тут же окоченели уши и нос. Я бросился их натирать, не переставая, но обморожение последовало бы неминуемо, не будь посреди площади огромного костра для кучеров. Тут я и обогрелся немного, перед тем как преодолеть вторую половину пути. К сожалению, г-на Эка дома не оказалось. А ключ от нашего номера у него, да и кофейня в здании гостиницы уже закрыта, так что мне пришлось решиться на обратный путь. Вернувшись, я

удачно пробился в буфет и согрелся пуншем. Пока я рассматривал убранство – богатую посуду из золота и серебра – в буфете появился г-н Эк. Мы с ним рука об руку ещё раз обошли парадные залы, а затем вместе и домой отправились. Благо и слуга с нашими пальто объявился.

Об этом приключении я рассказал сегодня утром [14.01.1803] моему другу Реми, и он меня здорово отругал за мою неосторожность, уверял, что при холоде в 24 градуса отморозить нос и уши меньше чем за минуту ничего не стоит.

27 (16) февраля.

Сегодня заканчивается так называемая разгульная [масленичная] неделя. Название идёт от обычая русских позволять себе в это время самые взбалмошные проделки, дабы заранее поубавить тягостность лишений, налагаемых постом. А он начинается уже завтра, и в течение шести недель нельзя будет вкушать ни мяса, ни молока, ни масла⁸¹. Вот они и наедаются до отвала напоследок, да с таким наслаждением прикладываются к бутылке с водкой, что уже не трезвеют. И в таком состоянии позволяют себе все возможные грехи, а в них они надеются основательно покаяться в течение предстоящего поста.

По всему городу сколачиваются будки, в них торгуют фруктами, напитками и всякого рода лакомствами. То тут, то там показывают кукольные представления, выступления дрессированных собачек и фокусников. Но любимое удовольствие русских в такую неделю (вероятно, благодаря острым ощущениям) – это катание с ледяных горок. Вдоль Невы и в разных других местах сооружены высокие помосты. С одной стороны у них выстроена лестница, по ней взбираются наверх. С другой же сделан спуск до самого низа. Весь склон выложен ледяными глыбами, их стыки залиты водой, так что в мороз всё скреплено с точнейшей подгонкой. По этой зеркально гладкой поверхности все съезжали на кованых саночках, управляя с помощью особых палок в обеих руках. Удерживаться на середине до-

⁸¹ Свидетельство поверхностного понимания заезжими иностранцами особенностей русской церковной жизни: Великий пост (шесть недель и Страстная седмица) к «диете» не сводится.

рожки при безумно стремительном спуске можно лишь при особой сноровке, иначе съедешь на сторону и свалишься. Ведь края укреплены лишь лёгкой изгородью. Четверо пьяных русских столкнулись санками, едва тронувшись с места, тут же наехали на изгородь и жестоко поплатились за своё легкомыслие: все сорвались вниз. Двое погибли на месте, а двух других увезли с переломами. Однако увеселениям всё это нисколько не помешало, и на горку опять взбирались толпами. Вчера сюда приезжали от Императорского двора и долго смотрели на эти смертоубийственные потехи.

31 марта (19 февраля). Вчера вечером мы были приглашены к барону Ралю. Поехали к нему в 7 часов, но на месте ещё не было никого. Мало-помалу стало собираться довольно многочисленное общество, но хозяина дома всё ещё не было видно! Вероятно, здесь считается хорошим тоном появляться лишь при полном сборе гостей. У нас же в Германии с хорошим тоном обстоит явно неважно, хозяин дома у нас сам приветствует каждого вновь прибывшего и знакомит с ним собравшихся. Среди гостей здесь находился и тот нарвский губернатор, который во время нашего путешествия велел доставить нас к себе чуть ли не силком. Он приветливо осведомился о моём здоровье и добавил: “На обратном пути вы обнаружите петербургскую заставу в Нарве открытой, а противоположную – запертой, и оба станете моими пленниками дней на восемь, тут уж пощады не ждите”».

В этот вечер кроме г-на Эка ещё выступал Фильд, причём играл чудесно. К двум часам все сели за стол, так что домой мы приехали после четырёх утра.

«Понедельник, 5 апреля (23 марта) 1803. Сегодня, в день моего рождения г-н Эк пригласил меня отобедать с ним в гостинице “Лондон”. Перед этим мы воспользовались ясной погодой и прошлись вдоль Невы. Берега её в граните, и здесь теперь собирается бомонд. Все с нетерпением ждут ледохода и, пытаясь точнее угадать день, когда лёд тронется, бьются об заклад на крупные суммы.

К вечеру мне выпала ещё и нечаянная радость! Реми опять пригласил меня поиграть с ним дуэты, и я получил возможность принести с собой кое-что новое из своих со-

чинений. Когда мы сыграли произведение целиком по второму разу, он обнял меня и сказал: “Нам непременно нужно обменяться скрипками, на память друг о друге!”. От радости я вздрогнул: его скрипка и вправду нравилась мне больше моей и уже давно. Но это – подлинник Гварнери, стоит, по крайней мере, вдвое дороже моего инструмента, поэтому его предложение пришлось отклонить. Но он не принял отказа и заявил: “Твоя скрипка мне нравится, ведь я часто слышал, как на ней играешь ты. А если моя на самом деле ценнее, так прими её от меня в подарок на день рождения!” Больше я отказываться не смог и, вне себя от счастья, отнёс своё сокровище домой. Придя на место, я готов был играть и наслаждаться божественным звучанием всю ночь, да только г-н Эк уже лёг спать, так что пришлось мне смиренно оставить инструмент в футляре. Но заснуть я уже не мог!

Воскресенье, 11 апреля (29 марта). Сегодня в полдень г-н Левек взял меня с собой на прогулку к Неве. Там уже пол-Петербурга собралось, ждали ледохода. Наконец, пушечный залп со стороны крепости оповестил о начале долгожданного события. Он же стал сигналом и для матросов к разборке понтонного моста, соединяющего эту часть города с Васильевским островом, что и было сделано в несколько минут. Теперь лёд мог беспрепятственно сойти, к тому же много времени для этого не потребовалось, и уже повсюду проплывали лодки. На первой из них сюда прибыл губернатор крепости. В сопровождении представительной свиты и полковой музыки он проследовал ко дворцу и преподнёс Императору чашу с водой из Невы, получив за это в подарок тысячу рублей. Потом матросы Императорской гвардии, все в красной форме, в полном составе принялись снова туда-сюда, пока не восстановили сообщение между обеими частями города с помощью понтонного моста. Так мы, прохаживаясь, то тут, то там, с превеликим удовольствием за всем этим наблюдали, после чего вернулись домой.

Воскресенье, 17 (5) апреля. Прошедшей ночью меня разбудила пушечная пальба, возвестившая о празднике Пасхи. В полной тишине раскаты эхо от каждого выстрела продолжались вплоть до следующего залпа. Сегодня каж-

дый великорус приветствует своих знакомых словами “Христос воскрес!”. В ответ тот, к кому возглас обращён, должен поцеловать приветствующего. Можно просто взглянуть в окно и повсюду увидишь целующихся и обнимающихся. Мне рассказывали, как однажды на Пасху императрица Екатерина [II] в окружении придворных вышла прогуляться на берег Невы, и тут какой-то забулдыга, по всей видимости подвыпивший, преградив ей путь, выкрикнул приветствие “Христос воскрес!”. Ей пришлось его поцеловать, дабы не нарушить благочиния. А его в то же мгновение схватили и оттащили прочь, и уж потом у него было вдоволь времени в Сибири для раскаяния в своей бесцеремонности.

Среда, 20 (8) апреля. На этой неделе русские развлекались своеобразно. На обширной площади перед Каменным театром соорудили несколько качелей, и люди качались на них с утра до вечера. Одна из разновидностей таких качелей похожа на ветряную мельницу, на каждое крыло которой подвешено по кабинке, и в неё садятся двое или трое. Висят кабинки на подвижных петлях, неизменно сохраняя, таким образом, изначальную горизонтальную позицию при любом положении крыла – вверху или внизу. Всё сооружение запускают в ход четверо с помощью простого механизма. Покататься в такой кабинке каждому стоит десять копеек на четверть часа. Другой аттракцион похож на мельницу с конской тягой. На концах скреплённых крестнакрест балок также приделаны кабинки, но уже повместительнее, с расчётом на целую семью заядлых карусельщиков. В центре этого сооружения находится высокий балаганчик, и в нём пара потешников – обычно это мужчина и женщина – веселят катающихся. Шутки их, конечно, деликатностью не блещут, но их публике только того и надо, бурное веселье и хохот там не смолкают. Третий вид качелей – самый простой. Длинная, толстая доска подвешивается к перекладине на четырёх канатах, на ней устраиваются пять или шесть человек. А на земле с одной стороны двое толкачей эту доску раскачивают.

Помимо качелей устраивают и много других забав. Зайдя в любую из нескольких построек, увидишь, пример-

но, те же диковинки, что и на всех немецких ярмарках. Сегодня я был там с Левеком, и он уговорил меня войти в один такой балаганчик. Сначала там показывали фокусы, кстати, очень искусно. Потом началось кукольное представление. В нём я ничего не понял, поэтому окончания мы дожидаться не стали. Вокруг этой груды балаганчиков и качелей ежедневно в три ряда катается бомонд, чтобы на веселящийся народ посмотреть или, вернее, себя показать. Никогда не видел я лошадей красивее, экипажей блистательнее, а ливрей богаче, чем здесь. Из той или иной кареты нет-нет, да и выглянет красивое девичье личико.

Пятница, 6 мая (24 апреля). Вот уже несколько дней держится ясная погода, и я пользуюсь этим (возможно, чересчур, если вспомнить о занятиях), чтобы получше изучить блистательный Петербург. С утра мы с г-ном Эком посетили Летний сад. Там Император устроил выездку двух кавалерийских полков в честь одного французского генерала. Экзерциции были смертельно опасными. Удивляюсь, что обошлось без несчастных случаев. Ведь обычно такое приключалось, судя по тому, что наготове стояла повозка-лазарет с военными лекарями.

Лошади под всеми наездниками – изумительной красоты. Более стремительного галопа, чем здесь, я тоже никогда не видел.

Воскресенье 7 мая (25 апреля). На этих днях я получил письмо из Лейпцига от господ [издателей] Брейткопфа и Гертеля с предложением написать статью для их музыкальной газеты о здешнем положении дел в музыкальном искусстве. Такое обозрение я им сделал и сегодня же выслал». (Оно вышло в музыкальной газете за 1803 год).

«Пятница, 13 (1) мая. Сегодня опять проходило своеобразное народное гуляние. В этот день все, у кого есть экипаж или лошадь или просто пара здоровых ног, направлялись в Екатерингоф⁸². Там все часа два смотрят на

⁸² «Екатерингоф, точнее Екатерингофский парк на берегу рукава Невы Екатерингофки, основанный Петром I – место народных гуляний: 1 мая, в день назначенный Петром I (после того, как он заложил здесь дворец в память одержанной вблизи первой морской победы 6 мая 1703) и в Троицын день» (Петровская-2000, 33).

происходящее. Я отправился туда с Левеком и должен признать, что меня весьма и весьма позабавило зрелище роскошных экипажей с сияющим внутренним убранством, а их набралось добрых две тысячи. Екатерингоф – это небольшой парк, уже довольно густо для здешнего климата зазеленевший⁸³. Отсюда открывается прекрасный вид на залив. В центре парка расположен летний дом Петра Великого, полностью сохранившийся таким, как был при нём, вместе со всей старинной мебелью. Своей непритязательностью он напоминает скорее обычный городской домик, нежели резиденцию могущественного Императора. Обратно мы поехали другой дорогой и беспрестанно любовались красивыми летними усадьбами и садами: за этими воротами их оказалось великое множество.

Пятница, 20 (8) мая. Приближается время нашего отъезда, поэтому сегодня утром за мной зашёл Левек, дабы уже начать совместные хлопоты по сборам. Сначала мы отправились на биржу договариваться о поездке с одним любекским судовладельцем, отплывающим через две недели. Не застав его на бирже, пошли искать прямо на судно. Он весьма охотно показал нам, как всё обустроено внутри, и мы остались весьма удовлетворены размерами корабля, его прочностью и удобствами. Потолки в каюте высокие, и в ней так просторно, что всюду вдоль стен могли бы сносно разместиться человек двадцать. За доставку нас обоих в Любек и за постели он затребовал всего 20 дукатов. Мы сочли, что это недорого, и на том договорились. Потом мы направились в газетную контору, чтобы внести свои имена в публикуемый перечень отбывающих. Такой здесь закон: перед отъездом каждый обязан трижды объявить о

⁸³ О встрече весны в Екатерингофе сообщает М.И. Пыляев: «Гулянье первого мая обыкновенно праздновалось в Екатерингофе; в этот день в роще разбивались нарядные палатки. ... Богатые вельможи делали свои палатки из турецких дорогих шалей, в палатках на столах стояла роскошная трапеза, рядом помещались оркестры дворовых музыкантов. ... Нередко из-за богатой палатки виднелся чуть-чуть прикрытый рогожей и тряпками шалаш с единственными украшениями: дымящимся самоваром и простым пастушеским рожком для аккомпанемента поющих и пляшущих поклонников алкоголя» (Пыляев 435).

своём намерении в газетах, дабы все имеющие к нему претензии успели бы их предъявить. Только после этого выдаётся выездное разрешение, без которого ни наземным, ни водным путём уехать отсюда невозможно.

Понедельник, 23 мая (11 мая). Сегодня утром я купил план Петербурга. С его помощью попытаюсь теперь подробнее рассказать о блистательном городе».

Эту работу я начал, но прервал на середине страницы. В дневнике оставлено несколько чистых листов, по-видимому, для продолжения задуманного на досуге уже на корабле. Но до этого дело не дошло.

«Пятница, 27 (16) мая. Сегодня в полдень мы с г-ном Левеком распорядились отвезти наш багаж в таможенную, расположенную рядом с биржей, для досмотра и опечатывания. Продержали нас там несколько часов и наглым образом обобрали. Ни в одной стране мира нет таможенников бесцеремоннее. Нам пришлось то и дело выкладывать денежки за то, чтобы нас не держали до вечера. Наконец, свинцовые пломбы были поставлены, и мы смогли нанять лодку для перевозки багажа на наше судно. Но оно изменило место стоянки, переместившись к Сальному буяну⁸⁴ на Васильевском острове для загрузки. Завтра оно отправляется в Кронштадт, и мы последуем туда же в четверг. ...

Суббота, 28 (16) мая. До отъезда нам удалось застать ещё один блистательный праздник! Юбилей Петербурга. Сегодня исполняется сто лет со дня основания города Петром Великим. Нынче утром в девять часов по приказу и под командованием самого Императора на Исаакиевской площади собраны все здешние войска. В составе свиты Его Величества ехали верхом все без исключения посланники и весь генералитет. К десяти часам примерно два десятка роскошных карет доставили императрицу вместе с придворными. Царская карета, в которой помимо самой государыни восседала также её матушка, была покрыта золо-

⁸⁴ Сальный буян (у Шпора: Talghof) на Васильевском острове — площадка со складскими помещениями для хранения сала. Сходное назначение было у «пенькового буяна» и т.д.

том и усыпана драгоценными камнями. Сверху на алой подушке закреплена бриллиантовая корона. Эту роскошную карету везли восемь ярко-жёлтых лошадей в серебряной упряжи, также украшенной драгоценными камнями. Прочие придворные экипажи, не менее великолепные, запряжены шестью лошадьми каждая. Император, верхом на красивейшем коне в богатой сбруе, был, между прочим, одет в обычную форму. В составе его свиты был турецкий принц, привлекавший всеобщее внимание блистательным облачением. Рукоятка его сабли покрыта большими бриллиантами, а массивные стремяна и шпоры изготовлены из чистого золота. Когда всё шествие приблизилось к Исаакиевскому собору, Император спешил и повёл супругу в храм, где придворные певчие уже запели “Тебе Бога хвалим”. Нам, к сожалению, попасть внутрь не удалось: как только туда прошёл весь двор, двери сразу закрыли. Впрочем, и внутри храма наверняка мало что из музыки удалось бы расслышать, ведь повсюду не только били во все колокола, но и в крепости, и на кораблях по всей Неве палили из пушек. К тому же войско, выстроенное на [Исаакиевской] площади у собора, усиливало общий грохот пальбой из ружей. Да и народ в своём бурном ликовании и криках ничем себя не стеснял. По окончании богослужения весь двор прошёл сквозь воинские шеренги пешком в здание сената напротив собора. Что за церемонии проходили там, узнать я не смог. Прошло около получаса, все вновь расселись по экипажам, и процессия в прежнем порядке проследовала во дворец. Вечером весь город сверкал огнями. Такой красоты мне ещё видеть не приходилось. В девять часов за мной зашёл Левек и повёл меня сначала в Летний сад. На небе уже нависли тучи, угрожая потоками ливня загасить только что разожжённую иллюминацию. Впрочем, чёрные тучи как раз кстати, иначе огни были бы мало заметны, ведь стоят белые ночи, читать и писать можно без всякой подсветки. Сад сиял ослепительно. По обе стороны аллеи воздвигнуты стойки, густо увешанные разноцветными фонарями. В конце аллеи видна ярко освещённая триумфальная арка, увенчанная горящими буквами “П” (Пётр) и “А” (Александр). По всему саду великолепно и со вкусом освещены также и беседки. Но поистине волшебное зрелище являла собой

поистине волшебное зрелище являла собой [Петропавловская] крепость. Её вид открылся при нашем выходе из сада на берег Невы: она буквально плавала в огнях! Стены увешаны белыми фонарями, колонны и карниз входных ворот – красными, башенки на стенах – синими. Разукрашенная главная башня вся доверху в огнях. Стоял полнейший штиль, так что ни один фонарь не погас. Нам же вдобавок было видно, как внизу вся эта сказочная картина отражалась в Неве. Зрелище развернулось на диву! Небо тем временем всё темнело и мрачнело. Поэтому нам впору было поторопиться осмотреть и другие места.

У моста, также сверкавшего огнями, перед нами предстал огромный военный корабль. Его мачты доверху унизаны разноцветными фонарями вперемежку со множеством развевающихся флажков. Главные улицы веером расходятся в разные стороны от Адмиралтейства, и на всём их протяжении, – а некоторые из них и за час не обойти – всё сияло, как днём. Открывался чудный вид на красочные жизнерадостные толпы, заполонившие округу. Среди казённых зданий, украшенных живописными транспарантами и большими надписями, особо выделялось Адмиралтейство. На некоторых частных домах тоже закреплены транспаранты, среди них – дом оберкамергера Нарышкина⁸⁵. Здесь Марс в сопровождении аллегорических фигур Мудрости и Справедливости увенчивал большие буквы “П” [Пётр I] и “А” [Александр I] дополняющими надписями: для первой – *Gloire du premier siècle*⁸⁶, для второй – *Gloire du second siècle*!⁸⁷

Мы продвигались вместе с людским потоком, устремившимся к Летнему саду. Там ожидался большой фейерверк. Но не успели мы добраться до арки Зимнего дворца, как внезапно хлынувший ливень свёл на нет всё великоле-

⁸⁵ Александр Львович Нарышкин (1760–1826) – директор зрелищ и музыки при дворе в 1799–1819 гг. Его называли «истинным знатоком музыки и живописи» (Ф.В. Булгарин) (см.: *Петровская-1998*. 249). С 1789 г. А.Л. Нарышкин состоял в чине обергофмаршала (а не оберкамергера, как значится у Шпора).

⁸⁶ Слава первого столетия [существования города> (франц.).

⁸⁷ Слава второго столетия [существования города> (франц.).

пие торжеств. Только что было светло, как днём, и вот менее чем за минуту Петербург заволокла тьма египетская! Освещённой осталась только площадка под аркой, где мы и успели укрыться. Благодаря этому нам довелось насладиться ещё одним зрелищем. Пёстрые разряженные толпы, устремившиеся из Летнего сада по домам, неминуемо следовали мимо нашего укрытия и, до нитки промокшие под дождём, обрели весьма причудливый вид. Попадались дородные матроны без зонтиков, и, чтобы сохранить причёску, каждая задрала юбку и натянула её себе на голову. Вдобавок некоторые из них, чтобы сберечь обувь и чулки, полностью разулись и шлёпали по воде босиком, уверенные, что в темноте их не видно. Каков же был их ужас, когда им пришлось прошагать мимо ярко освещённого места, заполненного хохочущими зрителями! Примерно час спустя дождь, наконец, прекратился, и мы тоже смогли добраться до своих жилищ.

В среду 1 июня (20 мая) я упаковал оставшиеся вещи и пошёл прощаться с друзьями и знакомыми. Расставание с моим добрым другом Реми было особенно тяжким и стоило нам обоим много слёз. Он пообещал найти меня в Германии через несколько лет, когда осуществит намеченное возвращение на родину. Уверен, что он своё слово сдержит!

И прощание с учителем очень меня опечалило, тем более что он уже некоторое время сильно болел, и меня уже мучают опасения, что я его никогда не увижу!».

Эти опасения не были лишены оснований: больше мы уже не встретились ни разу! О его неожиданной последующей судьбе мне удалось кое-что узнать только понаслышке, поэтому за полную достоверность ручаться не могу.

Во время моих сборов к отъезду из Петербурга Эк вступил в любовные отношения с дочерью одного музыканта Придворного оркестра, а о женитьбе на этой девушке даже и не помышлял. Возмущённый таким легкомыслием, я счёл своим долгом предупредить её родителей, что и сделал. Однако моё предупреждение восприняли холодно и недоверчиво. Несколько месяцев спустя, когда визиты г-на Эка к ним вдруг прекратились, дочь призналась, обливаясь слезами, что он её

соблазнил, и последствия этого она уже чувствует. Её мать, женщина весьма решительная, сумела добиться аудиенции у Государя, бросилась ему в ноги и стала умолять восстановить честь дочери. Император согласился. Истинно в духе Российской империи он предложил г-ну Эку на выбор – либо в течение двадцати четырёх часов обвенчаться с возлюбленной, либо тотчас же совершить путешествие в Сибирь. Г-н Эк избрал, конечно, первое. Нетрудно догадаться, что сей принудительный брак вскоре обратился в сущий ад. Г-н Эк не в силах был долее выдерживать ежедневные семейные сцены: его здоровье и без того уже подорвано прежним беспутным образом жизни. Он потерял рассудок и вскоре стал до такой степени буйным, что его тёще вновь пришлось умолять о помощи Государя. Тот дал позволение на развод, супруге назначил пенсию, а его самого велел отправить под приличествующим присмотром в Нанси к брату. Выбор человека, которому доверили сопровождать этого несчастного и вручили средства, отпущенные Государем на дорожные расходы, оказался весьма непродуманным и привёл к плачевному результату. Едва прибыв в Берлин с болящим [Эком], этот человек обратился к тамошнему русскому посланнику с заявлением об израсходовании дорожных средств, из-за чего он, дескать, не сможет сопровождать своего подопечного дальше. Одновременно он предъявил посланнику отчёт о своих издержках. Выходило, что отпущенная Императором сумма исчерпана полностью. Но кое-какие статьи расходов оказались при этом весьма странными, как, например, ужин на сто персон. Его заказал умалишённый [Эк] в одном из лучших ресторанов Риги без ведома сопровождающего, которому пришлось заказ оплатить. Неизвестно, убедил ли этот отчёт посланника, но сопровождающий неожиданно пропал.

Тем временем оставшемуся без присмотра душевнобольному вздумалось убежать прочь. К вечеру он улизнул незамеченным из гостиницы в одной рубахе, в подштанниках, в чулках и шлёпанцах. На улице бушевала метель, поэтому ему удалось без постороннего вмешательства добраться до [городских] ворот. И только в нескольких часах пути от Берлина его схватили крестьяне и, связав, вернули в город, так как

приняли его за сбежавшего заключённого. В полиции, глядя на горемычного замёрзшего беглеца, быстро признали в нём душевнобольного и доставили его в сумасшедший дом. Некоторые музыканты придворной капеллы, знавшие несчастного раньше, во всём блеске его прежней артистической жизни, и восхищавшиеся им, приняли в нём участие. Они организовали среди коллег и зажиточных меломанов сбор средств и на вырученную сумму отправили его к брату в Нанси под присмотром надёжного человека. Брат устроил его в хорошую лечебницу в Страсбурге, где он и остался на несколько лет. Потом о его несчастьи прослышала его бывшая покровительница, вдова баварского курфюрста, и направила его к одному священнику в Оффенбах или неподалёку. Здесь он если и не вылечился, то всё же стал куда спокойнее, причём настолько, что ему можно было взять в руки скрипку. Из неё он извлекал трогательные мелодии.

После смерти курфюрстерши он обрёл приют в доме умалишённых в Бамберге, где и скончался в 1809 или 1810 году⁸⁸.

После данного отступления приведу ещё несколько выдержек из дневника с описанием возвращения на родину.

«Кронштадт, 2 июня (21 мая). Сегодня в девять утра мы выехали из Петербурга. На сторожевом корабле у истока Невы мы, как требуется, предъявили паспорта и получили их обратно без всяких поборов, что нас просто поразило, учитывая наш недавний печальный опыт. Пока что дул встречный ветер, и матросам пришлось всё время грести. Из-за этого всё пошло невыносимо медленно и тягуче, так что мы обрадовались, когда, наконец, к двум часам прибыли в Кронштадт. Мы заехали к одному немцу, хозяину гостиницы, который славился своей честностью, зато вёл себя вызывающе грубо, чтоб не сказать нагло. Когда мы после прогулки к девяти часам вечера попросили поужинать, он ответил: “Теперь не время для еды, спать пора”, – и повернулся к нам спиной. Совершенно обеску-

⁸⁸ В датировке Шпор скорее всего ошибся. Более вероятная дата кончины Ф. Эка: 1804 г.

раженные, мы поднялись к себе наверх и уже свыклись с мыслью об отходе ко сну натошак, как вдруг он позвал нас к столу. Поначалу нам очень хотелось гордо отказаться. Но голод одержал верх над нашей щепетильностью. Мы спустились вниз. Еду подали отменную. Хозяин обслуживал нас сам и стремился держаться любезно, чтобы тем самым заставить нас забыть о его недавней грубости.

Воскресенье, 4 июня. Вчера утром мы зашли к немецкому пастору, с которым я познакомился ещё в Петербурге в Бюргер-клубе. Принял он нас очень радушно и предложил остановиться до отплытия у него, на что мы с благодарностью согласились. Он не был женат, своего хозяйства не вёл, так что пообедали мы вместе в английской гостинице за табльдотом. После обеда осмотрели Кронштадт и переправились на свой корабль. Там мы узнали от капитана, что вся оснастка наготове, и он стоит в ожидании попутного ветра».

РОБЕРТ ШУМАН¹
Путешествие в Россию
в феврале – мае 1844 [года]²

Четверг 25 января 1844. Отъезд из Лейпцига в 11 часов утра. Прощание со стариком [Фридрихом Виком], с тёткой [Эмилией Карл], с Густавом [Виком], с Венцелем и Ройтером. На улице тепло и пасмурно. Поездка скучная. Прибытие в Берлин в половине седьмого. [Пришла] мать³. Гостиница «Бранденбург». Потом [пришли] Мендельсон и Гаде. В комнате по соседству – [Вильгельмина] Шрёдер-Девриент.

Пятница 26 января. Утром к Мендельсону. Прощание с Гаде. М[ендельсон] сделал посвящение Кларе⁴. [Разговоры] о Р.Вагнере⁵.хлопоты с заказом почтовой кареты. Скверная погода. Обедали у матери. Вечером долго беседовал с М[ендельсоном]. Выпили с ним баварского пива.

Суббота 27 января. Утром зашли в гости к Шрёдер-Девриент. Истории о Листе⁶. Потом – к Рюккерт. Блестящий ум, как у законодателя. [Говорили об оратории] «[Рай

¹ Переведено по: Тб: 278–301. Квадратные скобки в тексте проставлены мной и заключают в себе бесспорные восполнения лакун текста, полученные из дневника Клары и других параллельных источников.

² Заголовок принадлежит Р.Шуману (в оригинале написано карандашом и позже обведено чернилами). На обложке тетради-автографа заголовок: «Путевые заметки. VI. / Путешествие в Россию / в 1844 г[оду]».

³ Мать Клары Шуман, Марианна Баргиль.

⁴ Мендельсон вручил Кларе Шуман автограф своих «Песен без слов» оп. 62. Она упомянула об этом в своих воспоминаниях. Д.В. Житомирский сообщает «Последняя из пьес этого опуса, “Весенняя песня”, исполнялась Кларой почти во всех её русских концертах» (ЖШР, 190).

⁵ Клара в своих заметках (в дни путешествия она их не вела) тоже упоминает разговор о Рихарде Вагнере, добавляя при этом, что Мендельсон относился к музыке Вагнера с крайним возмущением.

⁶ Клара уточняет: Вильгельмина Шрёдер-Девриент изрядно ненавидела Листа, и «как всегда», рассказывала о многих смехотворных случаях, приключившихся с ним.

и] Пери». Он приглашал в [своё имение] Нойзесс. [Потом нас принимала] Мария Лихтенштейн, – она стара и холодна⁷. Обедали у Мендельсона. Там же был Тауберт. Дружеская беседа. Дома с нами распрощалась Шрёдер-Девриент. В 7 часов выехали в почтовой карете. Прямо у кареты с нами прощался Мендельсон, «последний соотечественник». Прощание с матерью и её детьми. Карета прелестна и удобна. Дорога в целом однообразная.

Воскресенье 28 [января] провели сплошь в дороге, холод особенно не донимал. Вокруг унылая пустошь.

Понедельник 29 [января]. Утром под Диршау через Вислу [перебирались вброд] на лошадях со всеми пожитками. Ощущения ужасные. Далее к Ногату добирались посуху. Мариенбург. Чудесное утро. Замок⁸. Большой Ремдер прекрасно отреставрирован⁹. В карете – приятный попутчик: тайный советник Хайне из Данцига. Я передал приветы [Теодору] Тилли. Эльбинг. Вновь красивые места. Фрауенбург. Башня Коперника. Место казни Кюнапфеля¹⁰. Прибыли в Кёнигсберг к 7 часам вечера. Первое впечатление очень неприятное. Нас встретил соотечественник по фамилии Энгельгардт.

Вторник (утро) 31 января. Утром у Соболевского – человека одухотворённого и энергичного, что-то [в нём есть] от Пробста¹¹. С ним сходили к директору театра. Мне пришлось вести переговоры. Занятие не из приятных. Потом – к Шин-

⁷ В издании оригинала, скорее всего, ошибочно М. Лихтенштейн распознана как дочь биолога М.Г.К. Лихтенштейна Мария, родившаяся в мае 1817 г. Ко времени встречи с Шуманом ей было 26 лет, и он вряд ли написал бы, что она «стара» – alt und kalt (см.: Тб: 278, 631).

⁸ Речь идёт о замке и расположенном на возвышенности городке Мариенбург.

⁹ Реставрация так называемого среднего замка (замок ордена тевтонских рыцарей) и замковой церкви в Мариенбурге проводилась в 1817–1842 гг. [Тб: 537].

¹⁰ Кюнапфель – убийца эрмландского епископа, казнённый во Фрауенбурге.

¹¹ Х.А.Пробст – предприниматель, после торговли кожгалантереей взявшийся за нотоиздательское дело и присоединившийся в 1831 г. к парижской фирме Плейеля. Покончил с собой в 1846 г.

дельмайсеру. Переговоры и денежные вопросы. Контракт¹². Ближе к вечеру у [Эдуарда] Соболевского. Дом у него обустроен по-польски. Нам была представлена его жена¹³. [Так прошёл] день. Вечером сидел один в кафе «Националь». Дома шумная ссора с горничной. (Утром ещё заходили к Дибовскому и к Лобеку)¹⁴.

Среда 31 января. Утром писал письма. [Приходил] статский советник Заббарт, знакомый по Гейдельбергу. Визиты к [русскому консулу] Адельсону, Оппенгеймеру, Лорку и Земану. Последний простоват, но вроде не без способностей. Очень словоохотлив. Смотрели инструменты Гебаура и Марти. Здешние инструментальные мастера держат свои экипажи. А вообще тут, как и в других городах, музыканты, инструментальные мастера и учителя музыки все между собой как кошка с собакой. Обедал с Заббартом. Вечером особенные душевные размолвки из-за Лобеков. Кларе слишком не достаёт светской сообразительности, она ко всем недоверчива¹⁵, и всё же мне пришлось пойти к Лобекам. Там оказалось прекрасное общество. Все держатся друг с другом непринуждённо. Люди умные, живые. [Например,] учитель музыки Кале. Были и очень активно интересующиеся политикой и прочие. Домой мы вернулись к 11 часам.

Февраль.

Четверг 1 [февраля]. Утром нас навестил старик Лобек. Была [мадмуазель] Халлер (из Вены), талантливая и прелестная. Репетиция песен. [Ходили в гости] к Соболевским. Быт у

¹² По словам Клары Шуман, у Шиндельмайсера шли переговоры с директором театра о концерте. Она сообщает, что сцена подписания (в присутствии свидетелей) проходила смешно. Но Соболевский хотел соблюсти все формальности, чтобы у директора не было возможности обсчитать Клару (так уже случалось с другими).

¹³ Берта Соболевская, двоюродная сестра Г.Дорна, учителя Р.Шумана

¹⁴ Клара упоминает Дибовского как большого любителя музыки, а Лобеков – как своих дальних родственников (Тб: 318).

¹⁵ Клара не смогла вспомнить, что вызвало этот упрёк мужа.

них музыкантский. [Бродили] по городу в сумерки. Зашли к Заббарту. Рассказ Лайдлава о пепле листовской сигары¹⁶. [Ходили смотреть] дом И. Канта. Встречались с русским консулом Адельсоном. Люди повсюду очень приветливые. Вечером [были на концерте] в «Академии» Соболевского¹⁷. [Исполнялась] Симфония g-moll [Моцарта] и произведения Соболевского. Ужин с [директором] доктором Цандером. Был Шиндельмайсер. Жена Энгельгардта – красавица.

Пятница 2 [февраля]. Утром репетиция в театре. М[узыкальный] р[уководитель] Пабст¹⁸. Оркестр слабый. Театр выглядит величественно. Были с Энгельгардтом в ресторане «Кровавая трапеза». Вечером концерт¹⁹. Зал переполнен. Участвовали мадмуазель Вюрст, начинающая, скрипач Шустер²⁰ и мадмуазель Халлер (собственно, Мейнер). Рассуждения об игре и искусстве Клары и о публике. Встретились старый знакомый по Гейдельбергу Иоганн Якоби, актёр и валторнист Шунке – родственник Луи [Шунке]. После концерта пошли к русскому консулу Адельсону. Кого там застал? Доктора Якоби. Долго с ним говорил. Его лицо и взгляд прекрасны. Общие разговоры о здешней кёнигсбергской политике. Были Директор [гимназии Карл] Эллен и учитель музыки

¹⁶ Кёнигсбергские дамы хранят пепел сигары Листа как реликвию (Тб: 319). Ф.Лист выступал в Кёнигсберге в 1842 г. по пути в Россию.

¹⁷ В 1843 г. Соболевский основал хоровое общество «Музыкальная Академия», просуществовавшее до 20 века. Роберт и Клара Шуман были приглашены на концерт директором доктором Цандером (Тб: 538).

¹⁸ Скорее всего, это отец Павла Августовича Пабста, родившегося в Кёнигсберге в 1854 г., впоследствии – профессора Московской консерватории.

¹⁹ Программа первого концерта Клары Шуман в помещении кёнигсбергского театра включала Концертштюк f-moll Вебера, ноктюрн Шопена, «Песню венецианского гондольера» и «Весеннюю песню» Мендельсона, пьесу Д.Скарлатти, фантазию Тальберга на тему из «Моисея» Россини, а также две песни Роберта Шумана («Цветок лотоса» и «Орешник») в исполнении фрейлейн Халлер и Клары (подробнее см.: Тб: 538, Апп. 619).

²⁰ В русском издании отрывков из Клариных заметок Шустер назван виолончелистом (см.: ЖШР, 101).

Кавальери. Все тут обаятельные и образованные, прежде всего сам Адельсон. Домой мы вернулись только к половине первого [ночи].

Суббота 3 [февраля]. С утра ходил с Адельсоном за покупками. Завтракали в ресторане «Кровавая трапеза» вместе с Соболевским, Дибовским, с приятным старичком Марти, были ещё двое – какой-то почтовый чиновник и один надворный советник. Много подавали шампанского. Вечером второй концерт. Соната Бетховена d-moll [op. 31 № 2] и к тому же моё подавленное состояние²¹. Прощание с мадмуазель Халлер, которая обливалась слезами (по другому поводу). Ещё прощальный ужин с Энгельгардтом и Заббартом в кафе. Пришлось распрощаться со здешними весьма радужными людьми.

Воскресенье 4 [февраля]. В 6 часов утра выехали в Тильзит с экстрапочтой на санях (их нам одолжил Марти). День выдался хмурый, снегопад. Ничего интересного. Тильзит. Нас встретил тайный советник Нернст. Вечер провели у него. Милейший земский заседатель с прелестной женой. Дочери Нернста. Образованное общество. Была одна певица из Кёнигсберга, фрейлейн Дренг. [Её] расспросы о «Симфонических этюдах»²². Клара очень хорошо играла.

Понедельник 5 февраля. В 4 часа утра отбыли из Тильзита с экстрапочтой. Переправляться через Неман было страшно. Русская граница. Казак-пограничник с пистолетом. Тауроген. Русские лица, евреи, всюду снуют сани. Начальник таможни фон Вилькен. Везде любезное обхождение и

²¹ Программа второго концерта Клары Шуман включала, помимо упомянутой бетховенской сонаты, также вариации Гензельта на тему из оперы Доницетти «Любовный напиток», Allegro и две песни Р.Шумана («Лунная ночь» и «Посвящение»), одну из «Песен без слов» Мендельсона, мазурку Шопена, Реминисценции Ф.Листа из «Лючии ди Ламмермур» Доницетти, а также музыку самой Клары (подробнее см.: Тб: 538, Апп. 620).

²² Клара: «Была и одна певица из Кёнигсберга (женщина очень музыкальная, к тому же она знала сочинения Роберта, что нас поразило тут, вблизи русской границы)» (Тб: 320).

быстрое обслуживание²³. Кресловский— умница, непритязательно одетый²⁴. Превосходный ресторанчик с гостиницей. В 10 часов мы поехали дальше в русском дилижансе. Внутри дилижанса всё обустроено очень удобно. Везде сугробы, и продвигаться приходится медленно. Обед отвратительный. Дорога оказалась невыносимо утомительной и скучной. Проезжаем литовские деревни. На улицах много народа. В основном евреи.

В 3 часа утра во **вторник 6 [февраля]** в Митаву²⁵ направлялись длинные вереницы одноконных саней. Вот и Митава, столица Курляндии. К 5 часам утра холод усилился. Въехали в Ригу. Жизнь кипит прямо на Двине. Впечатление ошеломляющее²⁶. Страшная сутолока и крики на улицах. Почтовая станция. Организовано тут всё отвратительно, для проезжающих не предусмотрено ничего вообще²⁷. Поиски приста-

²³ Клара переписала эпизод с въездом в Россию так: «Пока добирались до пугавшей нас границы, переправляться через Неман было жутко, и сердцебиение отдавалось в ушах. Недалеко от границы нас встретил казак-пограничник с пистолетом за поясом. Он и препроводил нас до таможни. Какое это оказалось дивное, приветливое местечко! И его-то мы так опасались? Обошлись с нами весьма предупредительно, чемоданы лишь приоткрыли и тут же закрыли. Так что на всё не ушло и получаса» (Тб: 320).

²⁴ Клара: «Одетый в скромный мундир чиновник по фамилии Кресловский сам выполнил все формальности с отметкой паспортов и с нашей дальнейшей поездкой, ведь по-немецки тут уже не говорят. При этом никакой важности он на себя не напускал. Знал он почти всех артистов, ведь как и нам, он помогал им всем» (Тб: 320).

²⁵ Ныне Елгава.

²⁶ Клара: «При въезде в город через Двину сильнейшее впечатление на нас произвёл дровяной рынок прямо на реке. Я приоткрыла было дверцу кареты, чтобы успеть выскочить, если лёд треснет, но затем оставила её, сообразив, что для такой толщи льда мы как соломинки. Стояла сутолока и давка, всюду евреи, крики извозчиков. А грязные узкие улицы в центре города произвели просто мерзкое впечатление. Ходить по ним невозможно, всё разворочено колёсь крестьянских саней, и провалы в снегу так глубоки, что в пору тут и шею свернуть, и ноги переломать» (Тб: 321).

²⁷ Клара: «Всё здесь оказалось скверно и неприятно! На почтовой станции ни малейшего удобства для путешественников: ни носильщиков, ни экипажей, и совсем не у кого что-либо спросить. Просто ужасно» (Тб: 321).

нища²⁸. Ужасающий номер в гостинице «Санкт-Петербург»²⁹. Лютцау пришёл нам на помощь. Поехали обратно в гостиницу «Лондон»³⁰. Сходили в гости к Ю.Беренсу. Изумительные сигары³¹. Дома у него грязно.

Среда 7 [февраля] (26 янв[аря] стар[ого] ст[илия]). Выезд на прогулку вместе с Лютцау. Мороз 10 градусов. Переулки такие, что можно шею свернуть. Да и порядки тут неопишимо отвратительные. Хоть карабкайся сам поверх всех застрявших экипажей, если хочешь продвинуться вперёд³². Зашли к полицмейстеру [за разрешением на концерт]. Русское судебное место. Полицейская атмосфера. Затем к градоначальнику [за тем же]. [От нас потребовали] взнос 25 рублей. Просто невыносимо³³. Познакомились с доктором Каулем.

²⁸ Клара: «Вместе с одним господином мы наняли большие крестьянские сани, случайно оказавшиеся во дворе. Сами погрузили свою поклажу и сели на неё. Так мы добрались до грязного невзрачного здания гостиницы “Лондон”, где нам предложили номер на третьем этаже. Мы, конечно, отказались, немедленно вновь сели на чемоданы и поехали искать гостиницу получше» (Тб: 321).

²⁹ Клара: «Добрались до гостиницы “Петербург”. Боже мой, а там-то что! Настоящая дыра, ни одного целого стула, драные одеяла, короче, мы оказались в притоне. Роберт тут же кинулся к господину Лютцау ... за помощью» (Тб: 321). Виолончелист Карл Фридрих фон Лютцау ещё в 1837–1839 гг. работал в Риге под руководством Вагнера, также упомянувшего о нём.

³⁰ Клара: «Лютцау прибыл и повёл нас опять в гостиницу “Лондон”. Оказывается, это лучшая (!) гостиница в Риге, и он уже снял там для нас номер, а нам не предложили его сразу потому, что мы себя не назвали. Нам досталась мрачная комната внизу, но после всех мытарств мы благодарили Бога» (Тб: 321).

³¹ Клара: «После обеда мы зашли к купцу Юлиусу Беренсу, – к тому же он ещё пианист и композитор. Он потчевал Роберта хорошими сигарами. Вообще сам он нас особо не очаровал» (Тб: 322).

³² Клара: «Вернулся он хмурый: идя домой он упал в канаву, что зимой в Риге случается куда как легко» (Тб: 322).

³³ Клара: «Вместе с Лютцау он [Роберт] заходил к полицмейстеру и градоначальнику за разрешением на концерт, а те потребовали с них вдобавок внести 25 рублей серебром в пользу бедных. Как и следовало ожидать, Роберт им отказал – не позволять же им обращаться с артистами, словно с каким-то сбродом!» (Тб: 322).

Нанесли визит генерал-губернатору (фон Палену). Его жена весьма обходительна. Посетили генерального консула Вёрмана. Вечером [концерт Клары] у Беренса. Пришли Лотц, Лёбман, Зойберлих, доктор Содовский. Чаепитие³⁴. Черноголовые и их [отказ предоставить] зал³⁵. Получилось нелепо, настроение скверное. Сыграли квартет Гайдна, трио Мендельсона. В заключение унылое чаепитие. Прекрасный инструмент Вирта.

Четверг 8 [февраля] (27 января). Утром приходили регент Альт, Лотц и Лютцау. Невыносимый гвалт. Мы ходили к И.Гофману, прирожденному театральному директору с усами³⁶. Принимали художницу фрейлейн Рихтер и обговаривали возможность путешествия [с ней вместе] в Петербург. В пять часов на санях, предоставленных Каулем, ездили на прогулку по Двине. Лютый мороз. Скверный городишко эта Рига³⁷. Чай у Кауля [согрел нас]. Познакомились с женой Ульмана, опального ректора из Дерпта. Другие тоже располагали к себе. Мы с Каулем ходили в [клуб] «Досуг». Листа-

³⁴ Клара: «Не успела я заиграть первую пьесу, как хозяйка весьма бестолково распорядилась обносить всех чаем. Это, естественно, вынудило меня по окончании пьесы (а надо бы сразу) встать и от дальнейшей игры отказаться» (Тб: 322).

³⁵ Клара: «Ко всему прочему ещё и Черноголовые (общество холостяков, сдающее в аренду большой концертный зал) отказались предоставить нам зал для концерта в нужный день, так как предстояла натирка полов перед сессией» (Тб: 322).

³⁶ Клара: «Приятнее всего мы проводили время у директора театра Гофмана, которого как раз все наши [местные] знакомые ужасно ругали» (Тб: 323).

³⁷ Клара: «Свои дни в Риге мы проводили невыносимо скучно. В здешних кругах всё нам не нравилось. Люди такие чопорные, такие невежественные, с ними не о чем говорить. А стоит им заговорить об Императоре, они переходят на жесты так, будто за их спиной стоят соглядатаи с кнутами. Мы и сами стали тут запуганными и даже у себя в номере не решались говорить откровенно. Я подумала: а что ж тогда в Петербурге! Как же я ошиблась! Нигде более мне уже и в голову не приходило, не говорить свободно того, что думаешь. ... Вообще в Риге царят сплошные склоки, это невыносимо. Самый гнусный из рижан – Лютцау, ему Роберт однажды напрямую высказал всю правду. Прежде всего, рижанам явно не хватает культуры» (Тб: 322–323).

ли там газеты с вымаранными местами – следы российской цензуры. Кларе всё время не по себе.

Пятница 9 [февраля] (28 января). С утра у нас Цанк и Лютцау. Настроение гнетущее. Заходили к Беренсу. Были в зале [общества] Черноголовых (после ремонта), украшения там оригинальные. Обедали у Кауля. Приятно поговорили с ректором Ульманом ([высланным] из Дерпта) и с бароном Шульцем. С прочими было скучно. Подавали икру и жаркое. Дамы сидели отдельно от господ. Был суперинтендант Риги. Вскоре мы отправились домой. [Там вечером] пили шампанское с Беренсом и Альтом.

Суббота 10 [февраля] (29 янв[аря]). В 8 часов утра съездили на дилижансе в Митаву. Чудный зимний день. Осмотрели в Митаве замок, в котором жил в изгнании Людовик XVIII³⁸. Город похож на деревню и располагает к себе своей приветливостью. Расположились в гостинице Цера. [Чиновник] господин Дунио [привёл нас] к Мачевскому – красавцу, правда, несколько драного вида. Его жена и дети очень музыкальны. Вечером ходили к брату Мачевского, [одолжившему нам для концерта] фортепиано Графа. Приятная семья. Потом с М[ачевским] отправились в клуб. Дворяне и офицеры. [Подавались] икра и рябчики³⁹.

Воскресенье 11 февраля (30 января). [Написал пародию о том], как жители Митавы в погоне за билетами на концерт штурмовали гостиницу Цера. Репетиция в клубе. Приходила художница, быстро рисовавшая с натуры. Вечером концерт⁴⁰. Благодарная публика. Очень болела голова. Ночью было тяжело. Клара тут заметно ожила. Граф Кайзерлинг пригласил её дать второй концерт.

³⁸ Частично восстановленный после пожара 1788 г. замок в Митаве был предоставлен Государем Павлом I в качестве убежища Людовику XVIII, который жил там в 1798–1807 гг. (Тб: 538, Anm. 621).

³⁹ Клара: «Общество состояло из дворян и офицеров. Все – люди образованные, не ожидаешь найти таких в крохотном городке» (Тб: 324).

⁴⁰ Клара играла в зале «Большого клуба» в Митаве сонату Бетховена d-moll (ор. 31 № 2), Концертные вариации Гензельта, Ave Maria Шуберта – Листа и др. пьесы (подробнее см.: Тб: 538–539, Anm. 622).

Понедельник 12 февр[аля] (31 янв[аря]). Возвращаемся в Ригу, выехали в 8 часов утра. Чувствую себя ещё плохо.

Вечером концерт [Клары] в зале [общества] Черноголовых⁴¹. Место сумрачное. Публика внимательная. [Ночью в гостинице] над нами вакханалия Лолы Монте, испанской танцовщицы.

Вторник 13 февр[аля] (1 февраля с[тарого] ст[илия]). Утром приходил Холендер, рассказывал про общество «Черноголовых». Получили письмо от жены Гензельта. Утренний концерт у Лёбмана. Квинтет⁴². Вечером закрытый концерт в клубе «Досуг»⁴³. Кое-что у Кл[ары] прозвучало чудесно. Был консул Штефани. В целом тут напыщенная атмосфера, тон задают торгаши.

Среда 2/14 [февраля]⁴⁴. Утром в 9 часов вновь отправились в Митаву. Оттепель. Барон фон дер Ропп [предоставил] лихтенталевский рояль. Моя шуба и глупый главный смотритель. Нас встретил Дунио. Гостиница так себе. Вечером концерт. Клара упала и разорвала платье⁴⁵. Публика немногочисленная, но воспринимала всё живо. Ужин с г-ном фон дер Киниц, бароном Рёнке и графом Кайзерлингом. Были бесшабашный Мачевский и органистка Берндт.

Четверг 3/15 [февраля]. Попрощались с Дунио. Возвратились в Ригу. Оттепель. Графиня Помаровская с дочерью. Ре-

⁴¹ Клара Шуман играла 31.1.(12.2.) 1844 г. Adagio и финал из сонаты Бетховена f-moll op.57 (Appassionata), две из «Песен без слов» Мендельсона, этюд Шопена a-moll и др. пьесы (подробнее см.: Тб: 539, Anm. 623).

⁴² Клара: «Я играла квинтет Роберта, но прозвучало не особенно удачно» (Тб: 325).

⁴³ Игралась Sonata quasi una fantasia Бетховена cis-moll op. 27 № 2, Allegro Р. Шумана и др. пьесы (подробнее см.: Тб: 539, Anm. 624).

⁴⁴ Начиная с этого дня, Р.Шуман выставлял даты обоих календарей подряд через косую черту.

⁴⁵ Клара: «Лихтенталевский рояль ... к вечеру привёл меня в отчаяние, ведь из-за жары он пришёл почти в полную негодность. Ни одной пьесы сыграть на нём стало невозможно – и всё-таки пришлось. Да тут ещё и другая напасть приключилась: я упала на лестнице, скользкой из-за снега, и разорвала всё своё бархатное платье. Ждала полчаса, пока мне его как-то починили, чтобы я хоть могла играть» (Тб: 325).

петиция в театре. Была Мад[ам] Гофман. [Был также] Перегрин *Файгерле*⁴⁶. Оркестр посредственный, слабый. Театр маленький. Едва не проспали концерт. Концертштюк Вебера местами прозвучал у Клары просто превосходно. Пили с Беренсом пунш [после концерта].

Пятница 4/16 [февраля]. Несколько затруднительное положение в связи с отъездом⁴⁷. Оттепель, всё растаяло. Изысканный и приятный обед у Гофмана. Вечером к нам приходил Лёбман.

Суббота 5/17 [февраля]. Утром с Беренсом и Лёбманом выпили шампанского. Вечером мы прощались с ними и с Лютцау и Кулем. Наняли дилижанс до Петербурга. Выехали в 7.30 вечера. Поначалу было очень приятно ехать. Ночью же застревали в сугробах, да тут ещё метель и мороз.

Вернулись на станцию Рооп отдохнуть, затем в *воскресенье* 6/18 [февраля] в 6.30 утра при морозе 10 градусов, не меньше, мы двинулись в путь. Отменные станционные домики. Красивый рассвет. Беспрестанные метели при безоблачном небе. Эта местность не так обжита, как Курляндия. Много берёзовых рощиц. Днём погода мягче, но вообще часто меняется. К вечеру звёздное небо, какого я никогда прежде не видел. Ночлег в Куйгатси⁴⁸.

Понедельник 7/19 [февраля]. Утром в 5.30 отправились в путь. Стужа чувствуется. В Удерне⁴⁹ для меня лежало письмо от Брёкера⁵⁰. Приезд в Дерпт. Первое впечатление прият-

⁴⁶ Правильнее: Файгерль. Фамилия австрийца П.Файгерля выделена Шуманом: он, видимо, не ожидал увидеть венского скрипача в этом захолустье.

⁴⁷ Роберт и Клара Шуман намеревались ехать в Петербург не напрямую, а через Дерпт (с 1893 г. – Юрьев, ныне Тарту), где они хотели побыть с неделей. Для этого им выхлопотали отдельный экипаж.

⁴⁸ У Шумана: Kuikaz; другие написания: Quuigatz, Koywkatz, Kuigatsi – это поместье и эстонская деревня недалеко от местечка Пуска, на полпути между Валгой и Отепя.

⁴⁹ Поместье и эстонская деревня Удерна в уезде Рынгу, рядом с нынешним курортом Эльва.

⁵⁰ Проф. Эрдман Густав фон Брёкер, сообщал, где Шуманам следует остановиться в Дерпте.

ное⁵¹. Остановились в гостинице «Лондон». Видели обсерваторию и рынок. Знакомство с профессором Брёкером: он словоохотлив, но добродушен и услужлив. [Показал] статьи о нас в петербургских и дерптских газетах. Я был у полицмейстера и у инструментального мастера Хассе⁵². Вечером к нам приходил Брёкер, и мы побеседовали с ним по душам.

Вторник 8/20 [февраля]. Утром приходил учитель музыки Бреннер (из Айслебена), потом вместе с Брёкером осмотрели актовый зал университета. Приходил фон Липгардт. Мы посетили госпожу Брёкер и госпожу Валь (у неё хороший инструмент местного мастера Хассе), куратора университета барона Крафтштрёма и фон Липгардта (у них дома очень красиво). У фон Липгардтов мы и отобедали: там русская кухня. Потом бильярд. Клара играла и [получила] 150 р[ублей] асс[игнациями]. Вечером отправились на масленичный бал в Академический клуб. Там студенты в униформах с галунами. Скука.

Среда 9/21 [февраля]. Нас посетили госпожа фон Фитингоф и госпожа фон Лилиенфельд. Целый день плохо себя чувствовал. Вечером в прекрасном университетском актовом зале состоялся концерт Клары. Публика в высшей степени восприимчивая. Клара кое-что играла неудачно, особенно сонату [Бетховена] f-moll. После концерта она [из-за этого] всплакнула⁵³.

Четверг 10/22 [февраля]. Нас посетили Брёкер, г-жа Менценкампф, фрейлейн фон Валь, фрейлейн фон Лилиенфельд и баронесса фон Вольф. Затем поехали с Липгардтом в поместье его отца. Мороз просто жестокий – 21–22 градуса. Усадьба княжеская. [Одна только] малахитовая ваза стоимостью в 30 000 р[ублей] с[еребром]. Картинная галерея.

⁵¹ Клара: «Город сразу произвёл на нас очень приятное впечатление, просторный и гостеприимный. Все улицы светлые, домики прелестные, а главное – люди повсюду милы» (Тб: 327).

⁵² Клара: «Роберт быстро раздобыл фортепиано, но оно оказалось никуда не годным» (Тб: 327).

⁵³ Клара: «Аплодировали больше, чем я заслужила, так как играла неудачно, особенно сонату Бетховена f-moll [ор. 57]. Всё во многом из-за очень тугого, хотя и хорошего фортепиано Хассе» (Тб: 328).

Скульптуры. Дорогая мебель. На обратном пути меня постиг сильнейший приступ ревматизма. Да ещё охватил страх, но его с Божьей помощью удалось превозмочь. Обед у госпожи фон Валь пришлось прервать. Приходил врач Вальтер. У меня жар и озноб. К вечеру мне стало лучше и легче. Ночь прошла сносно. Обитатели и обительницы Дерпта проявили трогательное участие.

Пятница 11/23 [февраля]. С постели не вставал. Обо мне тут дружески заботятся. Вечером Клара дала в зале [клуба] «Ресурс»⁵⁴ свой второй концерт, принятый с большим энтузиазмом, судя по тому, что рассказал Брёкер⁵⁵. Самочувствие моё в целом лучше. К вечеру вставал, но всё ещё мучила слабость.

Суббота 12/24 [февраля]. В постели.

Воскресенье 13/25 [февраля]. Никакого улучшения. Состояние подавленное и печальное. Пришло письмо от Полины [Шуман] из Шнееберга. Шевалье Буроски. Сочинения Лятроба. Читал и «Фауста» Гёте, но с усилием.

Понедельник 14/26 [февраля]. Утром чувствовал себя плохо. К вечеру в болезни наступил кризис, и настроение поднялось. Вечером же пришли угощения от петербургской баронессы Юкскуль⁵⁶. Клара дала третий концерт⁵⁷. Я ожидал её, лёжа в кровати. Кто-то прислал нам в подарок по-

⁵⁴ В Дерпте было несколько клубов досуга, обустроивавших местную музыкальную жизнь. Один из них назывался Ressource.

⁵⁵ Клара: «Публики много, овации бурные. Отовсюду выкрикивали: «Ещё концерт!» И только после обещания дать третий концерт меня из зала выпустили» (Тб: 328).

⁵⁶ Клара: «Исключительное участие проявили дерптские дамы. Зная, как скверно всё тут в гостинице, особенно с едой, ... поочерёдно присылали кушанья – хорошие супы, мясо, желе, вино, компоты, короче, – всё нужное больному для укрепления сил и свежести» (Тб: 328-329).

⁵⁷ Концерт включал фантазию Листа на темы Пачини, «новый», как было объявлено, полонез Шопена (вероятно, полонез *As-dur* op. 53, вышедший в 1843 г.), каприз Тальберга *e-moll* и сонату Бетховена *cis-moll* (подробнее см.: Тб: 540, Anm. 630).

стельные принадлежности. [За окном зазвучала] серенада и моя хоровая песня⁵⁸. Чувствую, что выздоравливаю.

Вторник 15/27 [февраля]. Самочувствие улучшилось. Почти всё время на ногах. Утром госпожа фон Валь, женщина весёлая и остроумная, рассказывала, как она однажды зимой наехала на дом. Читал вторую часть «Фауста» [Гёте]. Не сочинить ли оперу на сюжет «[Годов странствия] В[ильгельма] Мейстера» [Гёте]?

Среда 16/28 [февраля]. Выздоровление идёт медленно, и сегодня я временами сомневался, дождусь ли его вообще. Впрочем, на всё воля Божья!

Четверг 17/29 [февраля]. Самочувствие плохое, на душе уныло. Сильная усталость. Съездили на прогулку. Утром [приходил играть] молодой пианист Павловский. Посылали ещё за одним врачом. Потом приходили проф. Вальтер и Брёкер. Подозрение на геморрой. Нас осенила [спасительная] догадка. Настроение поднялось⁵⁹.

Пятница 18 ф[евраля] / 1 марта. Нанесли прощальные визиты г-же Липгардт, г-же Валь, Брёкерам и графине Зиверс. На улице потеплело. Распрощались и выехали из Дерпта после обеда в половине пятого. Вечер изумительный. Ночевали в Торме.

Суббота 19 февр[аля] / 2 марта. Самочувствие заметно улучшается. Отправились в путь с утра. Огромные обозы со спиртным, саней на сто. [От них на пути] глубокая колея. Вкусная еда на русских почтовых станциях. Чудское озеро. Вдоль него и ехали близ Шудлиса [?] до Вайвары и Нарвы. Приезд в Нарву.

Воскресенье 20 [февраля] / 3 марта. Два часа утра: древняя русская крепость Иван-город. Красивый мост. 6 часов утра: Ямбург. Первая настоящая русская Православная церковь с пятью куполами, вся в зелёных и жёлтых тонах – из-

⁵⁸ Клара: «Через час после концерта студенты приветствовали нас прелестной серенадой и спели несколько его [Роберта] песен для мужского хора. Я отблагодарила их. Вышло здорово!» (Тб: 328).

⁵⁹ Видимо, Шуман подозревал у себя из-за кровотечений серьёзную болезнь, и подозрение на нечто менее опасное сразу его успокоило.

любленные цвета у русских [?]. Обед в Чирковицах. Ночевали в Кипене⁶⁰. Погода стала совсем тёплая. Лунная ночь.

Понедельник 21 [февраля] / 4 [марта]. Отправились в путь в 6 часов утра. Воздух сырой. Застряли в сугробах у Ропши (кажется, именно в этом местечке нашёл свою смерть Павел III)⁶¹. Деревни немецких колонистов. Пейзажи не лишены привлекательности. Берёзовые рощи. Стрельна. Импер[аторский] замок. Потом большой монастырь Св. Сергия. Замелькали петербургские пригородные усадьбы. Постройки безвкусные. Живописные перелески вплоть до петербургских триумфальных ворот. Величественный въезд. Досмотр прошёл легко. У конторы для дилижансов мы вышли. Далее поехали к Гензельтам. Город постепенно представал во всей своей грандиозности. Вот и улица Мазаруа [?], и мадам Гензельт. Пришёл и один русский офицер Мартынов⁶², пианист. Мы немного прошли по великолепным улицам. Пришли в гостиницу «Кулон» (здание длиной в 250 футов)⁶³. Улицы сплошь заполнены домами. Наём жилья в них обходится в неделю 30 р[ублей] с[еребром]. Я вышел и наскоро осмотрел Невский проспект. Отобедали у Гензельтов. Там собрались Ад[ольф] Гензельт, виолончелист И[оганн] Б[еньямин] Гросс и доктор Адам, который высказывал остроумные суждения об артистах и публике. Домой вернулись к 11 часам.

Вторник 22 [февраля] / 5 [марта]. Сильная оттепель. Выехали с Кларой на прогулку к Невскому проспекту и Зимнему дворцу. Чудеснейший город на свете. Проехались вдоль Невы. Потом [заехали в гости] к Полине [Виардо] Гарсиа.

⁶⁰ Чирковицы и Кипень – селения по дороге на Петербург. Ямбург – ныне Кингисеп.

⁶¹ Р. Шуман хотел сказать об Императоре Петре III, убитом в Ропше заговорщиками в 1762 г. Своё предположение он высказал вслух, на что Клара (имея в виду Павла I) ответила: «Ты явно ошибаешься, его же убили в Петербурге» (Тб: 330).

⁶² Николай Саввич Мартынов – пианист, офицер гвардейской артиллерии, позднее член дирекции Русского музыкального общества (см.: *Лосева*: 137).

⁶³ Там (на Михайловской площади) Гензельт снял для Роберта и Клары номер.

Приняли нас радушно и сердечно. Был и сам господин Виардо. Затем – репетиция в зале Дворянского собрания. Зал роскошный, вмещает 3000 человек. Тут же были Маурер⁶⁴, оба Виельгорских, дирижёр Г.Ромберг⁶⁵. После репетиции званый обед у Виардо. Там среди собравшихся итальянцев был их князёк Рубини. Полина показала подарки, пожалованные ей Императрицей. Вечером пошли в Дворянское собрание на концерт в пользу детских больниц. Поразили яркость освещения, роскошно одетые дамы и украшения зала, подобного которому я никогда не видел. Звёздный блеск⁶⁶. Одна ложа заполнена азиатами. Выделяются Императорская и дипломатическая ложи. Здесь Великие княгини, гессенский принц Лейхтенберг⁶⁷. Концерт: увертюра к «Оберону» [Вебера] прозвучала весьма посредственно. Участвовали Тамбурини, Молик, Ассандри, Рубини и семейство Гарсиа. В публике – высшее дворянство города. Играли ещё «Приглашение к танцу» [Вебера, в инструментовке] Берлиоза, без заключительного раздела.

С утра ещё приходил Вирт (из Аугсбурга). [В номере гостиницы громко] доносились гаммы – распевалась какая-то певица. Также приходил Мартынов, оказавшийся образованным знатоком музыки, рассказывал о генерале Ласковском. Когда закончился концерт, мы разминулись с нашим слугой,

⁶⁴ Скрипач Вильгельм Маурер в 1806–1818 гг. был капельмейстером Императорских театров в Москве; в 1835–1845 гг. – французского театра в Петербурге, с 1841 г. также инспектор музыки при Императорских театрах.

⁶⁵ Клара: «Генрих Ромберг представлялся нам сначала просто несносным, а позже оказался весьма приятным и дельным человеком!» (Тб: 331).

⁶⁶ Клара: «Вечером перед нами предстало величественное зрелище, прежде невиданное. Мы вошли в зал Дворянского собрания, переполненный до отказа и освещённый тысячами огней. Все в роскошных нарядах. Дамы в бальных платьях с букетами цветов. ... Царская ложа вся украшена красивейшими свежими цветами. ... Это великолепие описать трудно: подобного не увидишь даже в Париже, там и зала такого нет» (Тб: 331).

⁶⁷ Скорее всего, это принц Максимилиан, супруг Великой княгини Марии Николаевны, находившейся рядом с ним в Императорской ложе.

и домой пришлось идти пешком. Приходил владелец дома «Кулон» г-н Бруно. Годовая аренда номера – 80 000 рублей. Преппирательства со слугой. Ночью под нами гремела танцевальная музыка⁶⁸.

Среда 23 [февраля] / 6 [марта]. Очень тёплая погода. Утром гуляли по Невскому проспекту. Видели парад войск, осмотрели Зимний дворец, генеральный штаб, Александрийскую колонну. К нам приходили учительница музыки Гаклова и д-р Шульц. Мы наносили [первые] визиты: Виельгорскому, Львову, Коллоредо, Зеебаху, Джеймсу Талю (очень милы его жена и дети). Обедали у Гензельта. Я просмотрел его концерт. Потом русский кучер [долго] вёз нас в зал Энгельгардта⁶⁹. [Там состоялся] концерт [скрипача Франца] Бёма⁷⁰. [Играл и Вильгельм Бернгардт] Молик. Нас посетил Герке. [Приходил] молодой Маурер. Мы осмотрели старый Михайловский замок, где был убит [Император] Павел.

Четверг 24 [февраля] / 7 [марта]. С утра мы наносили визиты графу Коллоредо, барону Штиглицу (дом у него великолепен), Вирту⁷¹, генералу Гедеонову, Булгарину, Мауреру. Сходили на репетицию Полины [Виардо-] Гарсиа. Видели обоих Виельгорских. Погода прекрасная. После обеда посетили графиню Воронцову-Дашкову⁷², Штёкгардта, г-жу фон

⁶⁸ Клара: «Потом такое повторялось почти каждую ночь: это буйствовала богатая полька со своими дочерьми» (Тб: 332).

⁶⁹ Клара уточняет, что найти дорогу к залу Энгельгардта «стоило больших трудов», так как «типично русский извозчик», как она выразилась, не знал, где это находится «и ехал всё время прямо, как с редким упорством делают все русские кучера, когда не знают дороги» (Тб: 332).

⁷⁰ Клара: «Концерт Бёма: дворян мало. Карл Майер посредственно сыграл вторую и третью части концерта Мендельсона g-moll. А я-то ждала этого с таким трепетом, ведь его мой отец расхваливал как лучшего ученика Фильда!» (Тб: 332).

⁷¹ В петербургском доме этого фортепианного фабриканта, известного и в Европе, Клара с удивлением обнаружила много экземпляров, по своим качествам значительно лучше его же инструментов, выставленных в Германии (Тб: 332).

⁷² Александра Кирилловна Воронцова-Дашкова (в девичестве Нарышкина) была супругой оберцеремониймейстера Ивана Илларионовича Воронцова-Дашкова (1790–1854).

Зауервейд, Сенковского (ну и квартира у русского журналиста)⁷³. Вечером – [квартетное собрание] у графа Виельгорского. Игрались квартеты Бетховена и Шпора. Граф [Матвей] Виельгорский играл соло [на виолончели]. Там же были Молик, Гросс, Генрих и Киприан Ромберги. Приняли нас радушно. Домой мы вернулись в половине второго. Ещё ближе к вечеру у нас были барон Зеебах с секретарём Коллоредо, а также Мартынов.

Пятница 25 [февраля] / 8 [марта]. Утром нас посетили Штёкгардты. Затем пошли на репетицию Императорской Придворной капеллы. Хор изумительнейший. Глубокие басы чудесны. А сами произведения – так себе⁷⁴. Потом мы с Кларой пошли домой, в гостиницу «Кулон» пешком. Обедали у Гензельта. Вечером были на концерте Полины Гарсиа-Виардо. Всё в целом оказалось скучным. Правда, она красиво спела русскую песню. Своеобразно вела себя русская публика, когда звучала увертюра Бетховена «Эгмонт» и выступали другие солисты (Маурер)⁷⁵. По окончании пришлось с мадам Гензельт долго ждать [карету]. Настроение испорчено полностью.

Суббота 26 [февраля] / 9 [марта]. Утром нас посетил граф Матвей Виельгорский. Потом мы нанесли визиты генералу Дубельту, статскому советнику Майеру, баронессе фон Крюденер и Блумфилду (секретарю англ[ийского] посольст-

⁷³ Клара: «Богатый журналист, живущий по-княжески» (Тб: 332).

⁷⁴ Клара: «Репетиции Императорской капеллы проходят по пятницам, и на них выдаются билеты. Хор превосходнейший, лучший из тех, что нам когда-либо приходилось слышать. Басы временами напоминают низкие органнне регистры, а дисканты часто звучат божественно, прекраснее лучших женских голосов. Предельно точно выверены все нюансы и оттенки, иногда даже слишком тонко и многообразно – избыток оттенков, в конце концов, тоже утомляет. К сожалению, произведения они исполняли посредственные, конечно, также и написанные Львовым – руководителем хора» (Тб: 333).

⁷⁵ Клара: «Вечером – концерт Виардо. Всё не для нас: весьма скучно! Ничего, кроме итальянской музыки, а если и было что получше, то нельзя расслышать: ведь публика громко разговаривала, даже под увертюру Бетховена «Эгмонт» – неужто такое возможно! Полина очень мило спела русскую народную песню и вызвала не просто энтузиазм, а фанатизм. Это было чересчур» (Тб: 333).

ва). К нам приходил [Алексей] Львов (говорили о его опере). Табльдот в нашей гостинице «Кулон» (полтора р[убля] с[еребром] с человека). Вечером приходила мадам Гензельт и рассказывала о мятеже против [Императора] Николая⁷⁶.

Воскресенье 27 [февраля] / 10 [марта]. Утром гулял по Невскому проспекту. Посетил католическую церковь и лютеранскую: там хорошо пели хорал. Посетил также русский собор Казанской [иконы] Божией Матери: тут звучала варварская церковная музыка. Сама церковь выстроена в форме креста. По стенам там знамёна и ключи от городов, взятых во время войн.

К нам приходили в гости г-н фон Зауервейд, статский советник Майер с сестрой, граф Михаил Виельгорский. Генерал Бологовской⁷⁷ из Твери сильно обрадовал меня новостями о моём дяде⁷⁸. Были также Вирт и Джеймс Таль. Затем мы совершили прогулку по Неве до крепости и обратно с г-ном Гелингом и с мадам Гензельт. Первый – умница. Обед у Гензельта и затем – обсуждение его концерта⁷⁹.

Понедельник 28 [февраля] / 11 [марта]. Утром писал письмо дяде в Тверь. Нанесли визиты [Императорскому ка-

⁷⁶ Имеется в виду бунт группы офицеров (так называемых «декабристов») – членов незаконных масонских лож. После кончины Государя Александра I (19 ноября 1825) они скрыли от солдат факт отречения от престола Великого князя Константина Павловича, присягнувшего своему брату Николаю, и обманом спровоцировали два гвардейских полка к гибельному участию в мятеже против законной власти. После провала многие мятежники активно предавали друг друга на допросах, хотя насилия к ним не применялось. Большинство приговорённых судом к смертной казни (более 30 человек) были Николаем I помилованы.

⁷⁷ Генерал Яков Дмитриевич Бологовской был ранее губернатором Твери (см.: *Лосева*: 137).

⁷⁸ Я.Д. Бологовской привёз обрадованному Роберту весточку от его дяди. В Тверской губернии действительно проживал брат матери Шумана, военный врач Карл фон Шнабель.

⁷⁹ Клара: «Роберт долго говорил с ним о его концерте. Он [Гензельт] жуткий педант и, скорее всего, постылый и несносный супруг, но в глубине души человек добрый. Его сердечность напрочь скрыта за прихотями и своенравием и лишь изредка вдруг выглядывает наружу» (Тб: 335).

значею] князю Волконскому и Зеебаху. [Оформляли бумаги] в полиции. Нас навелили граф Матвей Виельгорский, [фортепианный мастер] Лихтенталь, Кобервейн и генерал Дубельт. Потом мы ходили в гости к Герке, генеральше Рёнке и генералу Шуберту⁸⁰. Обедали у генерала Бологовского. Его красавица-дочь хорошо играет на фортепиано. Вечер провели у Гензельта за скучным чаепитием. Был там и Штёкгардт.

Вторник 29 [февраля] / 12 [марта]. Визит Шуберта-младшего. Ходили смотреть инструменты Броудвуда и Лихтенталья. Нанесли много никчемных визитов. Погода всё время приятная. Обедали у Штёкгардта⁸¹, там одни немцы. Получили письмо от старика [Ф.Вика] из Дрездена. Вечером были с Виардо у гр[афа Михаила] Виельгорского. У него эраровский рояль⁸². Михаил Виельгорский показал кое-что из своей оперы⁸³. Он гениальный дилетант. У Полины поразительная память⁸⁴.

Среда 1/13 марта. Записал сцену из второй части «Фауста» [Гёте]. Чудовищная слабость в ногах и руках. Мы ходили в гости к [скрипачу] Бёму, к Ромбергам и к Карлу Майеру. Нас навелили Бологовской, Мартынов, Блумфилд и Гассер. Обедали у статского советника Майера. Люди там гостеприимные. Дочь играла сочинения своей мамы (урожд. Скьятти). Высказывались кое-какие соображения о предстоящем здесь первом концерте [Клары].

⁸⁰ Ф.Ф.Шуберт – генерал и геодезист, страстный меломан (см.: *Лосева*: 137).

⁸¹ Клара: «Штёкгардт человек душевный, но, несмотря на это, или, вероятно, именно из-за того, он непомерно навязывает свою приторную любезность. Временами невольно становишься с ним суровее, о чём потом жалеешь, ведь он доводит до этого только своим добродушием. ... Он крайне навязчив и беспрестанно говорит какие-то глупости о музыке. При этом музыке он безмерно предан» (Тб: 335-336).

⁸² Кларе пришлось сыграть там несколько пьес «на пришедшем в полную негодность “Эраре” Виельгорского» (Тб: 336).

⁸³ Речь об опере М.Ю. Виельгорского «Цыгане» (1838).

⁸⁴ Полина Виардо поразила всех тем, что помнила тему вариаций Р. Шумана для двух фортепиано и музыку отдельных вариаций с тех пор, как Клара исполняла их летом 1843 г. с Мендельсоном в концерте Полины (см.: Тб: 336).

Четверг 2/14 марта. Утром приходили [известный виолончелист] Кнехт, Карл Майер, [сестра гамбургца Грунда] мадам Бер, Герке. Потом мы съездили в Мариинский институт к мадам Рейхвальд. Обедали у мадам Гензельт. День прошёл спокойно, с некоторой грустью. Погода стояла тёплая.

Пятница 3/15 марта. Весь день прошёл в напряжённом ожидании предстоящего события. Озабоченный вид и у Дамьё, устроителя концертов. Вечером – первое выступление. Клара волновалась. Играла она мастерски, аплодировали бурно⁸⁵.

Суббота 4/16 марта. Утром приходил Львов. Мы посетили Штиглица. Пока возвращались пешком, осмотрели памятник Петру, Исаакиевский собор. Потом встретили Штёкгардта и пошли с ним в Казанский собор, там осмотрели алтарь и икону Богородицы из драгоценных камней⁸⁶. Балюстрада перед алтарём – из чистого серебра. На колоннах – ключи от взятых в боях [неприятельских] городов, а также их знамёна⁸⁷. Дома мы застали Михаила Виельгорского, слушали отрывки из его оперы, в ней заметно большое дарование. Вечером – концерт Филармонического общества. Были Дмитров [?] Шефер [?] с супругой. Играли Девятую симфонию Бетховена. Неожиданно Кларе пришлось выступать дважды⁸⁸. Присутствовали Великие княгини. По окончании накрыли стол.

⁸⁵ Клара: «Страху натерпелась я много, и боялась выйти в пустой зал, но такого не случилось. Несмотря на свои страхи, играла я хорошо, и мне устроили овацию» (Тб: 336).

⁸⁶ Видимо, Шуман написал об окладе одной из трёх знаменитых икон, написанных выдающимися русскими художниками – К.П.Брюлловым, Ф.А.Бруни и П.В.Басиным.

⁸⁷ Казанский собор стал и пантеоном русской военной славы после того, как в 1813 г. там был погребён фельдмаршал М.И.Кутузов, а в 1837 г. ему и М.Б.Барклаю де Толли установили рядом с собором памятники.

⁸⁸ Клара: «За полчаса до концерта вдруг пришёл Фукс и принялся умолять меня выступить дважды, так как г-н Ферзинг и мадам Шоберлехнер неожиданно подвели его. Я пошла ему навстречу, и за это меня благодарили с великими почестями: когда я закончила, оркестр под бурные аплодисменты разразился троекратным тушем, отчего я оробела и опешила» (Тб: 337).

Воскресенье 5/17 марта. Утром были у Гензельта, он играл с моей женой мои вариации. Звучало как-то по школьному⁸⁹. У себя мы принимали супругу статского советника Манд⁹⁰, мадам Рейхвальд и фрейлейн Тун. Потом состоялась репетиция моего квинтета, участвовали Мауреры (отец и сын), Хагер и Гросс. Пригласили также Матвея и Михаила Виельгорских, Бологовского с супругой. Случайно пришли статский советник Майер и фрейлейн Мюллер – дочь [композитора] Иоганна Генриха Мюллера. Подошли и [приглашённые] Гензельты⁹¹. Г-н Мартынов быстро ушёл. [Прибыл вдруг Антон] Рубинштейн⁹². А ещё утром приходил капельмейстер Келлер с дипломом Филармонического общества⁹³. Обедали у Гензельта.

Понедельник 6/18 марта. Утром приходили Бём, Гофрат, [фон] Гримм, Антон Рубинштейн и ещё один пианист Шил-

⁸⁹ Клара: «Утром я репетировала с Гензельтом вар[иации] Роберта для двух фортепиано. Он [Гензельт] настолько педантичен, что повергает в отчаяние. Все его думы и помыслы сводятся к технике. Одно и то же место он учит часами, и то же учинил над вариациями. Роберт остался не очень доволен: игре Гензельта не достаёт теплоты, поэзии, что для этих вар[иаций] просто необходимо, иначе аромат целого пропадает, а он [Гензельт] и не чувствует этого» (Тб: 337).

⁹⁰ Возможно, это Мартин Мартинович Мандт, лейб-медик Государя Николая I, известный врач, лечивший, в частности, голоданием.

⁹¹ Клара: «Заинтересованно и горячо квинтет приняли все, а Виельгорские пришли в восторг, и сразу договорились о приглашении к себе оркестра, чтобы послушать и симфонию Роберта тоже, на что Роберт, конечно же, с готовностью согласился» (Тб: 337).

⁹² Клара добавляет, что забыла упомянуть о случайном приезде из Москвы Рубинштейна, тоже пришедшего слушать квинтет. Пятнадцатилетний Антон Рубинштейн и его девятилетний брат Николай совершали концертную поездку в Берлин, а 16/28 марта 1844 дали первый из своих двух петербургских концертов. Журнал Шумана ещё в 1842 г. поместил хвалебную рецензию на выступление юного А. Рубинштейна в Лейпциге (подробнее см.: ЖШР: 197).

⁹³ Филармоническое общество вручило Кларе почётный диплом, что повергло её в смущение. Текст диплома (датирован 5.3.1844): «Санктпетербургское филармоническое общество в изъявление уважения своего к госпоже Кларе Шуман, урождённой Вик, избрало её своим почётным членом» (цит. по: ЖШР: 197).

лер. Потом [Клара] с Матвеем Виельгорским играли сонаты Мендельсона⁹⁴. Были граф Михаил Виельгорский и генерал Шуберт, Маурер и Ромберг. Обедали у Бологовского. Вечером ходил в Михайловский театр на концерт [солистки миланского La Scala] мадам Финк Лор. Место гостеприимное. Пела она весьма средне.

Вторник 7/19 марта. Утром ходили с Кларой в Казанский собор, потом в церковь Петропавловской крепости. Осмотрели усыпальницу русских Императоров и Императриц. Украшения времён Петра Великого. В священное место Клару не допустили⁹⁵. Потом у Невы осмотрели голландский домик Петра и прилегающий садик. Обедали у генерала Шуберта. Там же были Резвой и Кнехт. Вечер провели у [Алексея] Львова. Он изумительно играл в квартете. Исполняли и мой Квинтет⁹⁶. Дом у Львова изысканный⁹⁷. Были там виолончелист Бер, Молик, граф Виельгорский, мсье [Пьер Франсуа] Вартель⁹⁸.

Среда 8/20 [марта]. Утром приходил старина Штейн, и нам пришлось выслушивать его «ламенты». В полдень мы с Кларой выехали на прогулку, добрались до Александроневской лавры (осмотрели собор, внутренний двор, памятник

⁹⁴ Клара: «С ним играешь, как с настоящим артистом» (Тб: 338).

⁹⁵ Клара: «Роберт осмотрел в той же церкви святая святых [т.е. алтарь] (дамам сюда вход запрещён) и находящийся там крест, изготовленный из цельного алмаза» (Тб: 338).

⁹⁶ Клара: «Я там играла Квинтет Роберта, но прозвучал он, к нашему великому огорчению, убого. Выпускник парижской консерватории виолончелист Бер играл с избытком французской чувственности и напыщенно, хотя и с заметным мастерством» (Тб: 339).

⁹⁷ Клара: «Дом Львова – один из наиболее элегантных из тех, что мы увидели в Петербурге. Сам же он вовсе не богат, наоборот, вроде бы, он весьма обременён долгами. Кто бы мог подумать такое об Императорском адъютанте, ведь он путешествовал по Германии по княжески» (Тб: 339).

⁹⁸ На квартетном вечере у А.Ф.Львова был и композитор Ю.К.Арнольд, написавший об этом дважды – в сообщении В.В.Стасову и в своих воспоминаниях (см.: *Арнольд*. Вып. 3. С. 57; *Стасов В.В.* Избранные сочинения. Т. 3. С. 435–436). Обе версии воспроизведены с комментариями у О.В.Лосевой (Воспоминания. С. 279–281).

Александр Невскому из серебра). Во второй половине дня готовились к предстоящему сольному концерту Клары. Вечером состоялся её второй концерт, на нём, как и на первом, публики было не очень много⁹⁹. Присутствовали Великие княгини Ольга и Мария.

Четверг 9/21 [марта]. Утром приходил Г[енрих] Ромберг. Потом репетиция у графа [Михаила] Виельгорского: моя симфония. Затем поехали с Klarой [на санях] на прогулку. Вечером были у Виельгорского на суаре¹⁰⁰. У принца Ольденбургского¹⁰¹ добродушное лицо. Были [К.В.] Нессельроде¹⁰², К.Фольвайлер, Гензельт, К.Майер, Молик¹⁰³. После концерта – ужин: застольные песни и [в том числе в исполнении] Михаила Виельгорского¹⁰⁴. Помогали два энтузиаста – Гримм и

⁹⁹ Клара: «Виною тому опять итальянская опера, вытряхнувшая из людей все деньги. Но весьма средний здешний концерт уже считался бы у нас в Германии хорошим, так как 400–500 [рублей] были обеспечены всегда» (Тб: 339). В программу второго концерта Клары в зале Энгельгардта вошли романс Шумана, соната Бетховена ор. 27 № 2 и т.д. (подробнее см.: Тб: 541, Апп. 641).

¹⁰⁰ На вечере у Михаила Виельгорского исполнялись: симфония Р.Шумана В-dur ор. 38, Четвертый скрипичный концерт (ор. 14) Молика, фортепианный концерт Мендельсона g-moll и увертюра Бетховена «Леонора» № 1. Клара Шуман сообщает: «Я играла там концерт Мендельсона g-moll, а Роберт дирижировал своей симфонией и заслужил всеобщее одобрение. Получилось очень хорошо, хотя репетиция была всего одна» (Тб: 340).

¹⁰¹ Пётр Георгиевич, принц Ольденбургский – композитор-любитель.

¹⁰² Граф Карл Васильевич Нессельроде – видный русский государственный деятель, министр иностранных дел.

¹⁰³ Клара: «Общество было не особенно многочисленное, но избранное. Нас больше заинтересовали принц Ольденбургский – душевнейший человек (доброта так и написана на его лице) – и Нессельроде, коротышка с острым носом. / Молик исполнил свой концерт. Играл он хорошо, но с роковым выражением лица и с леденящим хладнокровием» (Тб: 340).

¹⁰⁴ Клара: «После концерта сели ужинать. Михаил Виельгорский веселил всех нас пением своих оригинальных юморист[ических] застольных песенок. Я по-настоящему люблю и уважаю этого человека. Редко встретишь высокопоставленного господина столь общительного, приветливого и на равных с артистами, что о его ранге вовсе забываешь, настолько он исполнен добродушия; словом, при нём есть всё, что достойно любви и уважения» (Тб: 340).

Штектардт. Домой мы вернулись после часа ночи. На портрете Михаила Виельгорского его надпись¹⁰⁵.

Пятница 10/22 [марта]. Утром приходили Гомилиус и генерал Пезавориус¹⁰⁶. Потом мы с графом М[ихаилом] Виельгорским отправились в Шереметьевскую капеллу. Певчие. Русское богослужение¹⁰⁷. Днем мы посетили Гримма (жена у него певица), г-на Гассера, который всё пекся об улучшении почтовой службы, [посетили также] Булгариных, Зиновьевых и Манд. Обедали у Гензельта.

Вечером пошли на концерт в Училище правоведения. Там нас встретил принц Ольденбургский. Была грузинская принцесса [?], обладавшая умом Наполеона. Львов человек лицемерный¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Шуманы получили в подарок портреты обоих братьев Виельгорских. Дарственная надпись Матвея Юрьевича (оригинал на французском): «Госпоже Кларе Шуман от почти что главного почитателя Её огромного дарования. Граф Матвей Виельгорский, С.-Петербург, 9/21 марта 1844». Надпись Михаила Юрьевича (оригинал на немецком): «Поэту Шуману и его музе Кларе на память. Граф Михаил Виельгорский, 9/21 марта 1844, С.-Петербург» (Тб: 542, Апп. 643).

¹⁰⁶ Это мог быть Павел Павлович Пезаровиус-Помпиан, участник Отечественной войны 1812 г., зачинатель движения помощи бойцам-инвалидам. Император Александр наградил его за это орденом Св.Анны 2-й степени с алмазами (см.: Полководцы. Т. 3. С. 306). Вероятно, при виде этого эффектного ордена Шуман и решил, что перед ним генерал.

¹⁰⁷ Клара: «Мы слушали здесь изумительный хор (лучший после придворного). Граф Шереметьев держит его *только для себя*. Особенно чудесными в этом хоре показались мне сопрано, временами они звучали, как голоса из другого мира» (Тб: 340).

¹⁰⁸ Клара повторила в своих записках слова про «лицемерного придворного» (Тб: 341). Причины столь странного отзыва остаются пока загадкой. Ведь «лицемерный придворный» не мог бы так горячо браться за организацию исполнений мало кому доступной тогда музыки Р.Шумана, к тому же Алексей Фёдорович и сам участвовал в первом в России исполнении шумановского квинтета. Столь поспешное (и неблагодарное) мнение четы Шуманов опровергается данными ряда документов, в частности, письмами Львова к старому другу, обедневшему помещику Д.И. Аблову (см. в КИ РИИИ: ф. 19 оп. 1), в которых он предстает человеком простым и отзывчивым.

В заключении — экспромт Клары¹⁰⁹. А игра Молика невыносима.

Суббота 11/23 [марта]. С утра обман с билетами¹¹⁰. Клара с Гензельтом ходили к фрейлейн [П.А.] Бартеневой, придворной даме Императрицы¹¹¹. Нас посетили господа фон Зеебах, Блумфилд и князь Вяземский¹¹². Базар в городе очень большой, хотя блеском не отличается. В зале Энгельгардта прошла репетиция квинтета. Обедали у Гензельта. Клара ходила со Штёкгардтом к Шамбо, секретарю Императрицы. Решили дать еще один концерт в Михайловском театре.

Воскресенье 12/24 [марта]. Погода установилась прекрасная. В два часа — третий концерт Клары. Квинтет прозвучал хорошо. Зал заполнен. [Кларе] вручено [Виельгорским] приглашение к Императрице. Обедали у Гензельта. Вечером Клара была у Гримма на суаре Гросса, затем у Импе-

¹⁰⁹ Среди слушателей Клары, скорее всего, был и шестнадцатилетний учащийся этого Училища, Николай Филиппович Христианович, впоследствии автор едва ли не первого русского монографического очерка о Шумане (1861; см. также: ЖШР, 28–30; *Христианович*).

¹¹⁰ Шуманы получили записку якобы от некой графини Толстой с просьбой о билете на концерт Клары. Но перед первым концертом они уже получали записку с той же просьбой от некой принцессы Горчаковой. Билет выслали, но оплаты так и не последовало. Потом спохватились, сравнили обе записки: почерк оказался один. Клара стала жертвой мелкого обмана и написала: «Как это омерзительно!» (Тб: 341). Но было поздно: слуга с билетом уже отправлен по назначению.

¹¹¹ Камерная певица (сопрано) Прасковья Арсеньевна Бартенева, «обладала редким по красоте и силе голосом "металлического" тембра и обширного диапазона» (*Пружанский*. Ч. 1. — С. 51). Дружила с Пушкиным, Глинкой, Лермонтовым. Глинка разучивал с ней свои романсы, Поэты (Лермонтов, Жуковский, П.Вяземский, И. Мятлев) посвящали ей свои стихи.

¹¹² Клара: «Князь Вяземский оказался моим большим почитателем, чего я за ним совсем не замечала. Потом он даже воспел меня в стихах» (Тб: 341). Имеется в виду стихотворение-эпиграф к статье Ал. Б. Бурнашева [*Бурнашев*]. (Об отношении Кн. П. Вяземского к игре Клары см.: ЖШР, 198).

ратрицы. Потом она рассказала обо всём за бутылкой шампанского¹¹³.

Понедельник 13/25 [марта]. Приходили Г.Ромберг, Гензельт, Гримм, Шамбо. Мы же посетили Штиглица, [редактора петербургской газеты] Ольдекопа, Виельгорского и барона Цоллера. Обедали у генерала Шуберта. Вечером состоялся концерт Молика в Михайловском театре. Исполняли увертюру Львова, сочиненную по-школьному. Был там Императорский придворный курьер. Переживания Клары по этому поводу [?].

Вторник 14/26 [марта]. Приходил [певец] Ферзинг, [он и Клара] прорепетировали несколько [моих] песен. Был и г-н Людеке. В 12 часов за нами зашёл г-н фон Рибопьер (дипломат), чтобы поводить нас по Зимнему дворцу, [там осмотрели] покои Императрицы, а также её оранжерею с экзотическими растениями, птицами, восхитительно поющими на *pp*, георгиевский зал, золотой буфет с вазами, бокалами, в том числе одной чудесной [вазой работы] Б.Челлини; зал фельд-маршалов и генералов (князь Волконский), там черноморские казаки и мавры, а в Эрмитаже – картинная галерея (среди прочего целая комната заполнена сплошь Рембрандтом, и ещё одна – Вуверманом), древности, найденные в Крыму, золотые лавровые венки, комната с ювелирными украшениями. Г-н фон Рибопьер – в высшей степени приятный человек (в Зимнем дворце его крестили, и он ещё хорошо помнит Екатерину [II] и Павла I). Там же гигантские вазы из япис-лазури, из малахита и других сибирских пород, из них же мозаика. Вечером – подарок Кларе от Императрицы. Клара с Гензельтом отправились к князю Чернышёву. Я грустил в кондитерской.

¹¹³ «Я поехала с Виельгорским к Императрице. Какая роскошь во дворце! Сновали камергеры, слуги, мавры, множество черкесов – любому могут страха нагнать! Императорская семья приняла меня весьма благосклонно. Собрались в узком кругу, в покоях Императрицы (это называлось золотой комнатой), там же я и играла. Играла я много, в числе прочих пьес три раза подряд “Весеннюю песню” Мендельсона» (Тб: 343).

Среда 15/27 [марта]. Утром меня очень обрадовало письмо из Твери от дяди. В 1 час дня отправились с Кларой в Смольный институт. История с возвращённым обратно супругом [?]. Пригласил нас принц Ольденбургский, попечитель этого института. Мило выглядели девицы, собравшиеся [послушать Клару]. Они сопровождали нас, пока мы осматривали внутренние покои. Обедали мы у г-на Гассера, богатого банкира. Его красавица-дочь может взять на клавиатуре дуо-дечиму. Вечер мы провели у принца Ольденбургского. Маленький концерт. Симфония и песни принца. Обаятельное гостеприимство принцессы. Клара играла великолепно, Гензельт тоже – и один, и с Кларой. [Они сыграли] мои вариации для двух фортепиано. Гензельт потом был у нас до часу ночи. Сегодня же заходил Рибопьер. («Petersburger Zeitung» поместила посвящённое нам стихотворение).

Четверг 16/28 [марта]. Анонимное письмо (Штейн). Ходили в гости к Нессельроде, Рибопьеру, Вяземскому. На рынке открыли торговлю к Вербному Воскресенью. Я простудился. Обедали у Майерса.

Пятница 17/29 [марта]. Утром – репетиция в Михайловском театре. Оркестр играет бесплатно. Погода тёплая, снег тает. Вечером концерт Клары в переполненном зале (с Ферзингом)¹¹⁴. После концерта мы с Гензельтом и с обоими Ромбергами пошли к нам [ужинать].

Суббота 18/30 [марта]. [Ночью беспокоили] кошачьи завывания. [С утра] репетиция у Виельгорского. Играли симфонию Мендельсона. Обедали у Штиглица. К концу дня – симфонический вечер у Виельгорского. Были [Алексей] Львов, Нессельроде, принц Ольденбургский, генерал Ласковский, Глинка, г-н фон Ленц. Я очень устал. За столом рядом сидел Роберт Таль. Михаил Виельгорский – гостеприимный

¹¹⁴ Клара: «На концерте вечером зал был переполнен до отказа, опять присутствовал двор. Чистый доход от концерта составил более 1000 рублей серебром – просто здорово! Без этого выезжать из Петербурга было бы нелегко» (Тб: 346–347). Программа последнего концерта Клары в столице, помимо оркестровых номеров, включала концерт g-moll Мендельсона, а также песни и арию Моцарта в исполнении Ферзинга (полностью программу см.: Тб: 542, Anm. 648).

хозяин. [За едой исполнялись] песни Белинга [Гелинка?]. [Звучало, как] многолюдное сельское застолье. Спать мы легли в 3 часа ночи.

Воскресенье 19/31 [марта]. Утром мы в сопровождении Штёкгардта осматривали дом принца Ольденбургского. Принц вышел нам навстречу с женой и детьми. Дом роскошный и гостеприимный. Прекрасна статуя испанской танцовщицы работы Бьен-Эме. Нам показали домашнюю [лютеранскую] часовню с органом. Потом у себя дома мы застали Михаила Виельгорского и [Г.] Ромберга, с которым я пошёл завтракать. Приходил и г-н Рибопьер. На улице навстречу проехал Император на санях, запряжённых одной лошадью. Мы посетили Гензельта, опоздав на его музыкальный утренник. У него там и отобедали.

Понедельник 20 [марта] / 1 [апреля]. На улицах ужасная грязь. С Ромбергом отправились в дилижансную контору – русскую службу почт и дилижансов. Потом мы с Ромбергом завтракали и выпили за процветание газеты [NZfM], которая сегодня празднует десятилетний юбилей. Целый день пробыл дома. Вечером пришёл Гензельт, и мы чудесно с ним поболтали, суждения у него острые обо всём, о Боклете тоже.

Вторник 21 [марта] / 2 [апреля]. На улице жуткая слякоть. Зашли к Штиглицу, он написал нам рекомендательное письмо. Прощание с Виельгорским. Подарки от принца Ольденбургского и Лейхтенберга. Расставание с обоими Ромбергами. Обед у Гензельтов. Отъезд вечером в десять часов. Дорога невыносимая, повозка ужасная на всём пути.

Среда 22 [марта] / 3 [апреля]. Дорожные мучения. К вечеру прибыли в Новгород. Этот город уже похож на Москву. Деревни [по пути] грязные и нищенские.

Четверг 23 [марта] / 4 [апреля]. Мучения не прекращаются. Проезжаем Валдайские горы. В Валдае красивые девушки. Погода для путешествия, между прочим, прекрасная. Уже третью ночь едем.

Пятница 24 [марта] / 5 [апреля]. Торжок. Хороший трактир: подали натуральную отбивную, ели на кружевной скатерти. По дороге на Тверь через Медное и Тверцу – дивные места. Лес вокруг монастыря. Тверь в вечернем освещении выгля-

дит издали очень своеобразно. Прибытие в Тверь. Лунная ночь. Поехали к Шнабелям. Опустевшее гнездо, и мы в нём¹¹⁵. Устроили нас в высшей степени замечательно. Приходил помочь д-р Альберц¹¹⁶. Ночью в спальню заглядывала луна.

Суббота 25 [марта] / 6 [апреля]. Сегодня дяде исполнился 71 год. В семь часов утра мы выехали к нему в Сесковичи. Утро выдалось прекрасное. Кибитка запряжена тремя лошадьми. С нами двое слуг, они на лету ловили все наши пожелания. Настроение приподнятое. Позавтракали в дороге. Прибытие в Сесковичи. Навстречу вышел старик-дядюшка, молодёжь семьи Шнабель. Радость огромная, несмотря на усталость. Мы погрузились в настоящий русский деревенский быт.

Воскресенье 26 [марта] / 7 [апреля]. Обильный снегопад. Первый день Пасхи. [Принесли] пасхальные яйца. Крестьянка в красном сарафане и история её жизни. Экономка и прочая прислуга, их отношения с хозяином. Письма от матери и от отца.

Понедельник 27 [марта] / 8 [апреля]. Чудное прохладное утро. Расставание со старым дядюшкой. Обратный путь. Тётушка [поехала следом] во второй кибитке. Не успел я сказать Кларе, что, мол, всё прошло удачно, как тут же на нас обрушились несчастья. Стычка с лошадьми, столб, падение лошади, разворот, часовая езда по Тверце [по тонкому льду]. Потом в Тверь въезжали на гору. Сплошные происшествия. Настроение испорчено. До того позавтракали в русской избе, там русская старушка сказала: «Такому красивому молодцу как не радоваться». Прибытие в Тверь. До чего же добро-

¹¹⁵ Кларе: «Мы подъехали к дому Карла. Он Роберту двоюродный брат, сын старика Шнабеля. Там мы и обнаружили, по выражению Роберта, опустевшее гнездо: супруги уже выехали за город, чтобы с утра поздравить дядю с днём рождения. Ему исполнился 71 год» (Тб: 349).

¹¹⁶ Это друг семьи хозяев, подоспевший, чтобы, как сообщает Кларе, помочь гостям изъясниться с русской прислугой. «К нашему приезду всё было подготовлено наилучшим образом, слуги просто с ног сбились, чтобы нам угодить. ... Так мило оказалось остаться совсем одним, чтобы в спокойной обстановке получше ознакомиться с положением дел в хозяйской семье. Мы узнали, что Карл женат в третий раз, что и старая тётушка (из Мейсена) ещё жива, и многое другое из интересовавшего нас» (Тб: 349).

душные люди мои родственники. Тётушка ещё бодрая. Показались по городу. Волга. Музыкальный вечер у Карла [Шнабеля]. Собрались майор с супругой и другие. Было весело и уютно.

Вторник 28 [марта] / 9 [апреля]. Держится прекрасная погода. Карл сделал мне подарок (турецкий халат). Поездка по городу, визит к статскому советнику. После обеда вечеринка у Карла, там Клара играла уже готовая к отъезду. Расставание (пришли ещё несколько немцев). Выехали в семь часов вечера.

Среда 29 [марта] / 10 [апреля]. Вновь дорожные мытарства. Ничего интересного не увидели, пока не открылся вид на Москву около Петровского дворца (в нём во время пожара Москвы обитал Наполеон). Петровский [дворец] выстроен в весьма самобытном стиле. Проезжали деревню с настоящими русскими избами. В Москву прибыли в четыре часа, остановились в гостинице Шевалдышева на Тверской. Кларе нездоровится, мне тоже. Я вышел прогуляться. Впечатление от этого чудо-города стало ещё ярче. Храм Василия Блаженного – словно букет тюльпанов. [Прошли Спасские] ворота [с Кларой], – через них [мужчинам] положено проходить с непокрытой головой¹¹⁷. В Кремле храмы один к одному, и все словно огромные букеты. Увиденное превосходит всякое воображение. Вид на Москву. Домой вернулся в полном восторге. Но простуда разыгралась, и когда ложился спать, чувствовал себя весьма скверно. Спали с Кларой в одной постели. ([Запомнились] огромный колокол с трещиной, мортиры).

Четверг 30 [марта] / 11 [апреля]. Самочувствие несколько лучше. (Г-н Рейнгардт). Прогулка с Кларой до Кремля и через реку Москву, домой шли через торговые ряды. Сутолока тут азиатская. Красиво одеты московские купцы. Крестьянки наряжены в шелка. Дома застали г-на Рейнгардта, человек он

¹¹⁷ Проход через Спасские ворота главной башни Кремля с непокрытой головой (для мужчин) предписал Государь Алексей Михайлович в 1658 г., когда там поместили икону Спаса Нерукотворного (не сохранилась).

образованный. Переехали в гостиницу «Дрезден»¹¹⁸. Хозяин там г-н Шор. Русская кухня. Всё очень дорого (проживание стоит 15 р[ублей] асс[игнациями] в день, слуга – 25 руб. асс. в неделю, обед на одного – 4 рубля). Из нашей угловой комнаты открывается прекрасный вид. Вечером проехали с Кл[арой] вокруг Кремля. Чарующий вид города сверху. ... К шести вернулись к себе и рано легли спать.

Пятница 31 [марта] / 12 [апреля]. Утром приходил Рейнгардт с Марку (виолончелистом). Договаривались о концерте. Меня заставляли наносить кое-какие визиты, и я вспылал. Потом пошли с Рейнгардтом и Кларой к Верстовскому и [владельцу нотного магазина] Грессеру. Москва – город огромных расстояний. Наш слуга Фридрих – немец из-под Бремена. В кондитерскую с Кларой, там [читали] немецкие газеты. Вечером одни добрались до дома.

Суббота 1 / 13 апреля. Нездоровится. Приходили мад[ам] Рейнгардт, Виллуан, Рейнгардт и Грессер. Ходили в гости к Небольсину, Чильскому¹¹⁹ и князю Щербатову. Прелестно выглядит Тверской бульвар. В полдень обедали у Рейнгардта. Был д-р Нор. Занятно говорил: обрисовал Фильда (на редкость гениальный человек), он обучал Рейнгардта. Побеседовали мы неплохо, потом – на прогулку, по бульвару. Кареты образовали затор. Конец Пасхальной недели. Русская Пасха: качели и жонглёры. К себе вернулись к восьми часам.

Воскресенье 2 / 14 апреля. Утром вместе с Марку осматривали Кремль. На его стенах – железные крючья: говорят, Пётр Первый велел насаживать на них головы стрельцов. Набатная башня с колоколом, в него били тревогу при нападении татар на Москву¹²⁰. Большие ворота. Собор [Успенский], в ко-

¹¹⁸ Гостиница «Дрезден» – в то время дом Андреева на Тверской площади (дом 2/6, перестроен).

¹¹⁹ Носителя такой фамилии установить не удалось; у Шумана возможна описка (Tschilsky).

¹²⁰ Набатная башня Кремля построена в 1495 г., на ней издавна висел и набатный колокол (в 1714 г. перелит Иваном Моториным из разбившегося колокола литья Фёдора Дмитриева; в 1821 г. этот колокол был помещён в Оружейную палату).

тором коронуют Императора. Новый Императорский дворец. [Вокруг Кремля] под ногами [от талого снега] ужасная грязь. Ели дома. Приходил Небольсин. Концертантка [Клара] устала. Вечером посетили кафе «Cliquet» на Кузнецком мосту, там читали [берлинскую газету] «Vossische Zeitung».

(Кстати, самая старая церковь в Москве находится в центре Кремля у нового дворца – это крошечная потемневшая церквушка, Император повелел оставить её в прежнем виде)¹²¹.

Понедельник 3 / 15 апреля. Погода стоит прекрасная. Мы ко многим заходили, но мало кого застали дома. Изысканный завтрак у мадам Сенявиной – красавицы¹²². У неё великосветский уют. Был Директор почт Булгаков¹²³. Обедали у Небольсина. Его молодая жена малоприветна. У них великолепный музыкальный зал и сад. Когда ехали домой, у меня случился сильный приступ головокружения, я встревожился¹²⁴.

Вторник 4 / 16 апреля. Утром приходил г-н Чертков, предводитель дворянства¹²⁵. Прогулялись по улицам. Жизнь

¹²¹ Собор Спаса Преображения на Бору (воздвигнут в 1328/30 гг.) – один из старейших храмов в Москве. В конце XVIII в. храм был разобран и вновь сложен из кирпича в прежних формах под руководством М.Ф. Казакова. К 1844 г. храм заметно осел в землю. Государь приказал не трогать и не перестраивать его. Но в 1933 г. собор разрушен по приказу Л.М. Кагановича.

¹²² Александра Васильевна Сенявина – урождённая голландская баронесса Гоггер (см.: Аксаков: 567; Лосева: 138).

¹²³ Сенатор и директор Московского почтамта Александр Яковлевич Булгаков был образованным любителем искусств и другом поэта П.А. Вяземского (см.: Лосева: 137).

¹²⁴ Клара: «Когда мы ехали домой, Роберта охватил такой сильный приступ головокружения, что он вдруг перестал видеть. Мы страшно разволновались. Приступ прошёл, но Роберт был постоянно близок к нему, пока мы находились в Москве. Объяснить мы ничего не могли, и лишь потом кто-то сказал, что это от московского пива, которое мы пили ежедневно. На могучий организм Роберта оно и возымело такое действие» (Тб: 354).

¹²⁵ Историк и археолог Александр Дмитриевич Чертков – образованнейший человек своего времени (см.: Лосева: 138). Он ошутимо помог Роберту и Кларе, ведь в Москве великопостный концертный сезон закончился, и публика разъехалась. Клара пишет, что Чертков взялся распространить много билетов и «буквально за волосы втащил людей» на концерт (Тб: 354–355).

тут необычайно своеобразная. Потом мы с Кл[арой] принялись было наносить визиты, но пришлось всё отменить, так как от езды у меня начались головокружения. Вечером одни гуляли по Кремлю. [Задумал] стихотворение «Литейщик колокола Ивана Великого»¹²⁶. Спать легли рано. Много болтали с Рейнгардтом.

Среда 5 / 17 апреля. Утром писал стихотворение – «[Колокол] Ивана Великого». Приходили Фишер фон Вальдгейм, барон Мейендорф¹²⁷. Вот уже две недели (апреля) неизменно стоит прекрасная погода. Потом мы посетили князя Сергея Голицына. Знатный господин. Живёт роскошно. Потом поездка к Смоленскому тракту, откуда надвигались французы [в 1812 году]. На реке Москве [по льду] полыньи. Мне пришла мысль пожить в Москве подольше. Видели водонапорную башню¹²⁸. Вечером пошли в Большой театр (красивое здание, блистательное освещение, похоже на Гамбургский театр, хороший оркестр), давали оперу Прево «Козимо». Музыка местами занимательна, инструментована превосходно, русские прекрасно играют и поют. Потом последовала русская комедия, весьма слабая¹²⁹. Ещё [после спектакля] выпили пунша в галерее Гагарина.

¹²⁶В оригинале: Der Glockengießer v. Iwan Welitzki. Полный перевод стихотворения прилагается. Шуман работал над ним, судя по его записям, с 16 (4) по 25 (13) апреля 1844 г.

¹²⁷Первый упомянут Кларой как «старый добряк, но при этом страшно назойливый» и тем не менее «всё ещё сердцеед», а барон – «человек остроумный и интересный, хотя и рассеянный» (Тб: 355).

¹²⁸Речь здесь о Сухаревой башне – выдающемся памятнике русской архитектуры конца XVII в.; при постройке Мытищинского водопровода (рубеж XVIII-XIX вв.) во втором ярусе башни встроили чугунный резервуар на 7 тысяч ведер воды. Башня снесена в 1934 г. по инициативе Л.М. Кагановича и его сообщников.

¹²⁹В тот вечер, помимо оперы Прево «Принц-Маляр» («Cosimo»), давалась одноактная опера-водевиль «Новая шалость, или Театральное сражение» на текст Н.И. Хмельницкого с музыкой Л.В. Маурера, А.Н. Верстовского и А.А. Алябьева.

Четверг 6 / 18 апреля. Утром [работал] над «Иваном Великим»¹³⁰. Прогулялись к Ленгольду (прекрасный магазин музыкальных инструментов, рояль фирмы Stüznagel) и в Кремль. Погода чудная, но зелень пока не распустилась.

С Кларой и Рейнгардтом осмотрели зал Благородного собрания. Видели и дом на Тверской, оставшийся стоять после пожара 1812 года [выгоревшим], о нём рассказал Рейнгардт. Между прочим, сущий натюрморт¹³¹.

Вечер – в немецком винном ресторанчике¹³².

Пятница 7 / 19 апреля. Утром с Кларой гуляли. Пивная и русские народные песни там¹³³. Обедали у Фишера фон Вальдгейма (натуралиста). Обиды [пришлось там претерпеть] просто несносные, да тут ещё Клара так вела себя...¹³⁴.

Суббота 8 / 20 апреля. Почти закончил «[Колокол] Ивана Великого». Приходили Аматы, Марку и Чертков. Ходил к Гениште, не застал дома. Пошли в Малый театр. Там репетиция французской труппы очень нас позабавила. Клара репе-

¹³⁰ Клара: «По утрам Роберт всегда писал стихи, после чего наш путь пролегал неизменно в Кремль. Там воображение Роберта вновь и вновь вдохновлялось, и нашему зору раскрывались всё новые впечатления» (Тб: 356).

¹³¹ Клара о том же: «Мы прошли вдоль громадного здания, длиной с нашу целую улицу, от которого остались лишь его 4 стены. ... А теперешний владелец из прихоти (может, и ещё из-за чего-то) решил оставить его как есть. Правда, выкрасили снаружи, ведь стоит он на Тверской, – на самой большой улице Москвы, – а внутри, как уже сказано, зияла пустота. Каким нужно быть богатым, чтобы держать без употребления столько земли» (Тб: 356).

¹³² Клара, однако, пишет про тот же день: «Вечера мы тихо проводили дома: сезон всяких суаре здесь уже миновал» (Тб: 356).

¹³³ Клара о том же: «Жажда привела нас в пивную. Там скверно пели двое мужчин, по-видимому, извозчики» (Тб: 356).

¹³⁴ Клара не может вспомнить, что именно произошло на обеде у Фишера фон Вальдгейма. Однако она признаёт, что нередко без злого умысла невольно обижала мужа, а спохватывалась лишь много позднее. Фишер фон Вальдгейм забавлял её как бодрый «дамский угодник», «сердцеед», несмотря на свой пожилой возраст (см.: Тб: 355–356).

тировала. Вечером в Мал[ом] театре – концерт Кл[ары]¹³⁵. Поначалу в зале пусто. Был Виллуан. Принимали с необычайным воодушевлением. Букет от мадам Киреевой. В антракте на сцену пришёл князь Щербатов. Мне всё время нездоровится.

Воскресенье 9 / 21 апреля. Утром приходили Геништа, Марку, Рейнгардт, Фишер фон Вальдгейм. Потом – прогулка с Рейнгардтом и Кл[арой] по импер[аторскому] [Александровскому] саду в Кремле. На реке Москве тронулся лёд – чудесный вид. Потом мы взбирались на колокольню «Иван Великий»¹³⁶. В Арсенале выставлены трофейные пушки (большей частью французские). Осмотрели огромное здание Сената и его двор. За обедом выпили с Кл[арой] шампанского. К вечеру слегка побродили вокруг. Позднее вечером ещё принимали барона Мейендорфа, знакомого Листа¹³⁷.

Понедельник 10 / 22 апреля. Продолжал [писать] «[Колокол] Ивана [Великого]». Написал письмо Виельгорскому. У нас полная тишина. К вечеру небольшая прогулка по Кремлю. День прошёл просто.

Вторник 11 / 23 апреля. Мне беспрерывно нездоровится. Обедали у г-на Черткова (предводителя дворянства). Там собрались приятные и весьма образованные люди. Госпожа Черткова в очках¹³⁸. Были графиня Бобринская и княгиня Долгорукая, которая после еды закуривает. Стол отменный. [Присутствовали] Рейнгардт и Геништа. Потом ходили к г-ну

¹³⁵ В программе этого концерта, помещённой в «Московских ведомостях» от 8.4.1844, среди прочего значатся Adagio и финал из сонаты Бетховена ор. 31 № 2, Этюд Шумана, «Весенняя песня» Мендельсона, ноктюрн ми минор Шопена.

¹³⁶ Клара о том же: «Мы взбирались на большую колокольню, но вскоре бросили эту затею, так как в покорители высот мы явно не годимся» (Тб: 357).

¹³⁷ Клара: «Ему нас рекомендовал Лист, с которым он вроде бы очень дружен» (Тб: 357).

¹³⁸ Клара о том же: «Весьма радушная хозяйка вела себя неподражаемо, оказалась человеком добрейшей души. Она носила очки и после еды курила сигары, как и её сестра, княгиня [Долгорукая]» (Тб: 357–358).

фон Штрику, директору Воспитательного дома (в нём обитают 7000 душ детей)¹³⁹. Милейший человек с милейшей супругой. Ходит он с протезом. Вечером – у Педолли [в кафе] читал газеты. Придя к себе, застал Геништу, нудного филистера.

Среда 12 / 24 апреля. Я закончил своё стихотворение. Обедали у барона фон Мейендорфа. Здесь необычный стиль постройки домов. Там же была «первая красавица» Москвы госпожа Киреева с сыном: мальчик прелестный как картиночка (уж не его ли я видел на полотне Джордано в галерее Люцшены)¹⁴⁰. Был с нами и г-н Зиновьев, брат г-жи Липгардт. Ходили смотреть инструменты Таларнова, лучшие в Москве, но чудовищно дорогие (по 1000 руб[лей] сер[ебром]). Домой шли пешком по бульварам, вечер выдался дивный. Получили письмо из Шнееберга.

Четверг 13 / 25 [апреля]. [Нашей дочке] Элизхен исполнился годик. [Закончено стихотворение] «Французы под Москвой». Погода меняется. Воздух томительный. Обедали у Рейнгардтов. Вечером были на большом балетном спектакле, довольно скучном.

Пятница 14 / 26 [апреля]. Я простыл, в правом боку разыгрался ревматизм. Больше ничего не произошло. Вечером с Кларой покупали картинки с видами Москвы. Спор с Фридрихом об икре, он не ударил в грязь лицом.

Суббота 15 / 27 [апреля]. В 1 час дня состоялся второй концерт [Клары в Москве] в зале Дворянского собрания. Публики до обидного мало. Звучание инструмента [в зале слабое]. Зал совершенно не годится для музыки, а вообще выглядит красиво и благородно. К вечеру я отправился в

¹³⁹ Императорский Московский воспитательный дом для сирот основан в 1763 г. при Екатерине II. Комплекс его зданий на Солянке включал родильный дом, отделение для новорождённых, акушерские курсы и собственно воспитательный дом, содержавшийся на средства от продажи игральные карты по всей России.

¹⁴⁰ Находившаяся в замке Люцшена галерея графа Шпека фон Штернбурга ныне частично помещается в лейпцигском музее изобразительных искусств. Но в каталогах этой галереи (1827 и 1837 гг.) ни одной работы Луки Джордано не значится. Шуман, видимо, запомнил, имея в виду, как ныне предполагается, изображение Иисуса в детстве на картине Карло Дольчи (см.: Tb: 543, Anm. 655A).

Кремль на прогулку. Москва в последних закатных лучах – вид сказочный. В соборе – богослужение. Церковное пение здесь жуткое (сопрано с басом сплошь одними октавами). Потом осмотрел выставленные напоказ перед Арсеналом пушки – много наполеоновских, с инициалом «N» и ещё есть от времён революции [с надписями]: «Свобода, Равенство» (в Кремле?). Были и новенькие саксонские пушки от Ксаверия. Уже дома застал Марку и Рейнгардта – кипели споры. От Штейна получил [свой утерянный] путевой дневник¹⁴¹.

Воскресенье 16 / 28 апреля. Погода дождливая. Мои пресловутые хлопоты насчёт концерта: ходил к капельмейстеру Иоганнису. Посетил Кудельского – симпатичный кроткий человек, он и разъяснил мне всё насчёт щепетильности московских артистов. По ужасной погоде поехали к виолончелисту Шмидту (из Карлсбада). Тот с недоверием отнёсся к моему предложению. Тогда я не вытерпел, встал и ушёл. Из дома направил письмо.

Потом мы посетили [Императорский] Воспитательный дом. Там всё украшено по-праздничному. Заведение грандиозное. Г-н фон Штрик и г-жа фон Хоймар [здесь хозяева]. В зале для рисования сироты преподнесли нам подарок. Полы тут металлические. Вообще всё грандиозных размеров. Осмотрели классы для девочек. Уютные кельи для занятий на фортепиано. Потом вошли к кормилицам. Чистота безупречная. 540 грудных младенцев. Кормилицы одеты в национальные костюмы из белоснежного полотна. При появлении посторонних ни один малыш не заплакал. Далее прошли к мальчикам. Они пели церковные песнопения. Клара сыграла. Осмотрели церковь при Воспитательном доме. Гимнастический зал: навыки ребят. Кухня внизу сверкает чистотой. Заглянули в приёмный покой для подкидышей. Прямо при нас принесли новорождённых младенцев, им дали номера 2359 и

¹⁴¹ В оригинале Reisebuch v[on] Stein zur[ück] – букв.: «Путевой дневник от Штейна [или: Дневник Штейна] обратно». Г.Наухаус предположил, что это изданный путевой дневник географа К.Г.Д.Штейна, в котором, однако, о России нет ни слова. Клара же просто сообщает, что Роберт получил обратно оставленный им на станции путевой дневник (с неопределённым артиклем: ein Reisebuch).

2360 (за 1844 год). ([Нам рассказали], как с Воспитательным домом обошёлся Наполеон)¹⁴². Осмотрели помещения крестильни и бельевой (ежегодно по семь – восемь тысяч детей обеспечиваются всем необходимым).

Затем г-н фон Штрик в радушной обстановке угостил нас отменным обедом. Моя нынешняя досада понемногу стихает. Домой вернулись только к восьми часам, переполненные благодарностью к Штрику за его доброту.

Понедельник 17 / 29 [апреля]. Утром приходили доктор Ленгольд и учитель фортепианной игры Лемох, чех (он [раньше] аккомпанировал Каталани). Потом с бароном Мейендорфом мы пошли в Кремль, смотреть сокровища [Оружейной палаты]. Польская конституция¹⁴³ там прямо на земле [на ступенях трона]. Видели и носилки, в которых во время полтавской битвы сидел Карл XII. Ещё там несколько исторических реликвий, вещи Петра Великого, все короны (в том числе Ивана III). Неимоверно роскошные держава и скипетр – подарок византийского Императора. Ваза работы Челлини, с перламутровой отделкой, сделана с величайшим вкусом: рука большого мастера. Ослепительный блеск драгоценных камней. Трон Бориса Годунова (из драгоценного камня) (подарок из Персии). Сабли Минина и Пожарского, [Яна] Собеского и др.

Клара отправилась на обед к графине Бобринской, я – домой. Вечером у нас Рейнгардт и Марку, двое малоприятных знакомых: ничего не делают, а говорят много. Не к месту шампанское.

Вторник 18 / 30 апреля. Нездоровится. Обедали у доктора Ленгольда. Дома играли с Кудельским сонаты Бетховена и Гаде. Геништа прихотлив, ему трудно угодить. Разговаривали о концернтах и дурном вкусе.

¹⁴² Заняв Москву, Наполеон устроил в Воспитательном доме военный госпиталь. Во дворе же – захоронение пяти тысяч французских солдат.

¹⁴³ Так называемая «польская земельная конституция», пожалованная этой провинции в 1815 г. Императором Александром I, но отменённая Николаем I после польского мятежа 1830–31 гг.

Среда 19 а[преля] / 1 мая. С утра Рейнгардт и вариации для двух фортепиано. В 1 час дня репетиция квинтета с Кудельским, Кречманом, Амазовым и N.N., который изрядно скрежетал. Обедали с г-ном фон Штриком в англ[ийском] клубе (там 2300 членов). В заведениях такого рода в России процветают азартные игры. Вечером – суаре у мадам Сенявиной. Собралось московское *haute volée*¹⁴⁴. Клара играла изумительно. Рядом играли в вист и разговаривали. Особый восторг вызвала изысканная комната мадам Сенявиной с произведениями искусства и драгоценностями. Нашёл «Описание большого колокола». [Мне представлена] княгиня Барятинская (сущий ангел)¹⁴⁵. Домой попали в половине второго, участвовали в лотерее в пользу заключённых.

Четверг 20 [апреля] / 2 мая. В 1 час дня у нас музыкальное собрание. Пригласили персон тридцать – сорок. Играли квинтет и др[угие произведения]. Был г-н фон Корш. Клара и Рейнгардт сыграли [мои] вариации для двух фортепиано. Настроение прекрасное. Получили письма из дома. Рейнгардт остался с нами обедать. Мы страшно утомлены. Вечером гуляли по Тверскому бульвару.

Пятница 21 апреля / 3 мая. Именины Императрицы. Дивная майская погода, совсем тепло. С утра к 10 часам прибыли в Воспитательный дом на богослужение в тамошней церкви. Служил сам архиепископ московский [митрополит Филарет?]¹⁴⁶, всё шло очень торжественно. В этой церкви [сегодня особые] наряды и причёски. Церковное пение звучало временами варварское, временами современное. Всё внешне очень эффектно. В заключении – целование руки. Потом мы с Кла-

¹⁴⁴ «Высшее общество» (франц.).

¹⁴⁵ Княгиня Марья Фёдоровна Барятинская, дочь графа Людвиг Христора Келлера, овдовев (в 1830), стала известна своей активной благотворительностью, основала Мариинский приют и др. заведения.

¹⁴⁶ Свт. Филарет, митрополит Московский и Коломенский, был выдающимся церковным подвижником, проповедником («московский Златоуст») и богословом, инициатором (с 1858 г.) русского перевода Библии. Он автор текста манифеста об освобождении крестьян (19.2.1861), а также монографии «Начертание церковной библейской истории» и других трудов.

рой осмотрели там же филиал – родильный дом. Возглавляет его мачеха Рейнгардта. Всюду очень чисто и опрятно. В самом Воспитательном доме сначала давали официальный обед, затем обед для своих. Свежая клубника. Атмосфера очень сердечная, было весело. После обеда потанцевали немного. Дома лежал подарок от мадам Сенявиной¹⁴⁷.

Вечером мы – в Большом театре, шла опера Глинки «Жизнь за царя»¹⁴⁸. В первом акте много замечательной музыки, в особенности прекрасен терцет. Мелодии звучат большей частью в национальном духе. Инструментовка слабовата, слишком выпячивается медь. Впрочем, музыкальная суть, к счастью, выстроена, несомненно, удачно. Вторая половина оперы во всех отношениях вялая, лишена всякого драматического развития. Декорации убогие. После спектакля пошли в лавку берлинских колбас и ветчины.

Суббота 22 апреля / 4 мая. Погода чудесная. Посетили г-жу Сенявину, подарили ей стихотворение «[Колокол] Ивана Великого». На репетиции в зале Дворянского собрания мы были одни. После обеда отправились с супругами Штрик в Симонов монастырь, русский [мужской] монастырь¹⁴⁹. Всюду пёстрые краски. Во дворе – деревья и надгробия. С дамами поднялись на колокольню одной из церквей, здесь открылся чудный вид Москвы с её многочисленными куполами и башнями. Посетили архимандрита (здешнего настоятеля)¹⁵⁰. Этот

¹⁴⁷ Описание и история «Царь-колокола».

¹⁴⁸ В оригинале: Alles für den Czaar, т.е. букв. «Всё ради царя». Следующие далее критичные фразы Шумана (слово в слово переписанные затем Кларой) о спектакле следует относить не к шедевру Глинки, а к тому, что от него осталось после многочисленных купюр и замен, возмущавших современников (см. об этом в Предисловии).

¹⁴⁹ В отношении истории Симонова монастыря (особенно ранней) много неясностей. В 1930 г. разобраны все памятники XVI в. и взорван Успенский собор, а из-за уничтожения даже культурного слоя под ним практически невозможны археологические исследования (см.: *Беляев; Кучкина; Кучкина-1992; Козлов-№ 1; Козлов-№ 5; Козлов-1990*). Сохранились только некоторые письменные источники (см.: *Пассек; Денисов; Беляев*).

¹⁵⁰ Настоятелем Московского Симонова монастыря в 1821–1851 гг. был архимандрит Мельхиседек (Сокольников), см.: *Токмаков*.

приветливый человек подарил нам картинки с видами Симонова монастыря¹⁵¹. Потом пошли на вечерню, послушали пение монахов (своеобразное, всё на ріапо, приглушёнными голосами)¹⁵². (Здесь и один заслуженный в прошлом тенор, потерявший голос и ушедший в монастырь). Музыка сочинена частью варварски, частью по-детски и буквально кишит октавами и квинтами. Этим пением нас мучили целый час, и, в конце концов, мы тихонько удалились, чтобы ещё успеть полюбоваться закатом. Вечер выдался ясный и тёплый. Чай мы пили у Штрика. Там г-н Озеров истошно пел русские народные песни. Мы затосковали: скорей бы домой.

Воскресенье 23 апреля / 5 мая. Погода чудесная. В 1 час дня – третий концерт [Клары] (в Дворянском собрании). Публики мало, но принимали очень горячо. У Клары всё прозвучало дивно. К вечеру с Кларой великолепно прогулялись по Тверскому бульвару и далее по мосту через реку Москву к кондитеру Педолли. [По пути] ещё долго [с моста] любовались Кремлём.

Понедельник 24 апреля / 6 мая. Погода чудесная. Мы с Кларой ходили сниматься на дагерротип (один получился очень похоже)¹⁵³. Завтракали в заведении берлинского колбасника, там же попробовали козьего сыра по-альтенбургски. Головокружение беспокоило постоянно. Попрощались с г-ном Чертковым, весьма милым аристократом. Обедали у Рейнгардта. Там же доктор Фех.

Вторник 25 апреля / 7 мая. Погода чудесная. Начали собираться к отъезду. Ходили к банкиру Бранденбургу, потом кое-что закупили у одного армянина и в русском магазине.

¹⁵¹ О Симоновом монастыре см.: *Булгаков, Рудаков, Токмаков*.

¹⁵² Шуман почувствовал своеобразие манеры пения, введённой тогда в Симоновом монастыре его регентом (и композитором, автором духовных сочинений), иеромонахом Виктором (Василием Парфеньевичем Высоцким): это пение тихими, словно шелестящими ангелоподобными голосами, которое так пленяло москвичей-прихожан. Некоторые произведения иеромонаха Виктора дошли до нашего времени. Благодаря М.П. Рахаманову за эти сведения.

¹⁵³ Дагерротипы не сохранились: Шуманы сразу послали их в Тверь, родственникам Роберта.

Клара ходила с г-ном Лемохом в Институт холеры¹⁵⁴ и там играла. Попрощались с Виллуаном. В 3 часа отправились с г-ном фон Штриком и Рейнгардтом в Кремль смотреть [Успенский] собор, в котором проходят коронации. Видели сокровище – священную икону [Владимирской] Божией Матери¹⁵⁵. Осмотрели Терем [Грановитую палату], жилище прежних царей, и окно, из которого выпрыгнул когда-то Лжедмитрий¹⁵⁶. Причудливые комнаты в татарском (китайском?) вкусе. Наверху открывается вид на дворец. Потом пошли к г-ну фон Штрику обедать. Подали молочного поросёнка. Сходили за покупками в Гостиный двор и бросили последний взгляд на Кремль и на [храм Василия] Блаженного. Дома распрощались с мад[ам] Рейнгардт.

Среда 26 апреля / 8 мая. Прощались с Марку и Лемохом. Погода ясная. Перед отъездом заглянули в один русский трактир. Попрощались с Рейнгардтом. Выехали в половине одиннадцатого. В садах уже первая зелень.

Четверг 27 апреля / 9 мая. В шесть часов утра прибыли в Тверь. Отправились к Карлу [фон Шнабелю]. Пересекли [с ним на лодке] Волгу. Распрощались на станции с Карлом и его женой. Проехали Торжок. К вечеру прибыли в Вышний Волочёк, милый город, весь в каналах.

Пятница 28 [апреля] / 10 мая. Погода всё время чудесная. Светлые белые ночи. Проезжали Валдайские горы. На станциях невыносимая волянка с дилижансами. И кучера возятся с упряжью¹⁵⁷. В 11 часов отправились дальше, в Великий Новгород.

¹⁵⁴ Учреждения с таким названием в Москве в 1844 г. не было. Здесь речь, по-видимому, об одном из университетских или правительственных зданий, в помещениях которого мог заседать «холерный комитет» (его московский филиал?), при так называемой «холерной комиссии», основанной в 1838 г. Министерством внутренних дел.

¹⁵⁵ Владимирская икона Божией Матери написана, по преданию, св. евангелистом Лукой (ныне она находится в храме свт. Николая Чудотворца в Толмачах при Третьяковской галерее).

¹⁵⁶ Документированных данных о таком окне не сохранилось. Шуман основывался на устных рассказах своих московских друзей.

¹⁵⁷ Клара жаловалась на частые остановки извозчиков: у них то и дело что-то обрывалось, так как упряжь вся верёвочная (Тб: 368).

Суббота 29 [апреля] / 11 мая. В Померании хороший обед, станционные смотрители тут часто попадают немцы. Ехали в три больших дилижанса один за другим. Поездка оказалась несравнимо лучше, не то, что в прошлый раз. К вечеру уже взяли курс на Царское Село и Софию¹⁵⁸. Город очень гостеприимный. К 10 часам прибыли в Петербург, заночевали в станционной гостинице.

Воскресенье 30 [апреля] / 12 мая. Погода ясная. Утром поехали к Гензельту. Летом Петербург выглядит несравненно блистательнее, чем зимой. Ехали [на Невском] по деревянной мостовой. Прибыв на место, слушали фуги Баха и концерт Гензельта в исполнении хозяина дома. Его игра не всегда меня убеждала. [Оказавшийся там же] Гросс – нудный и мало-приятный человек – много рассуждал об одной статье для [издательства] Гертеля. Обедали у [владельца фирмы роялей] Вирта вместе с Гензельтом и супругами Гелинк. Потом совершили восхождение на башню Адмиралтейства. Лестница там плохая. Сверху открылся дивный вид Петербурга вплоть до залива. Гуляли с Кларой по набережной Невы. Зашли в кондитерскую и читали газеты.

Понедельник 1 / 13 мая. Утром приходил И.Б. Гросс и скучно говорил о моих квартетах. Затем были у Виельгорского, встретили нас радушно. Был Г. Ромберг. Потом навестили Бернарда, встретили Гаумана. Рассказали нам [произошедшую у Гаумана историю] с бароном Штиглицем и с 200 руб[лями] сер[ебром]¹⁵⁹. Потом ходили с Кларой по магази-

¹⁵⁸ Шуман повторяет сохранившиеся в речи отдельные наименования, к тому времени уже отменённые: ещё в 1808 г. Император Александр I издал указ об упразднении уездного города София и образования города Царское Село, или София.

¹⁵⁹ Об этом неизвестном «смешном приключении» упоминает и Клара, но без подробностей. Бельгийский скрипач Теодор Гауман гастролировал тогда в Петербурге, и форма отзыва о нём в прессе также занятна: «Право, не припомним, кто ещё и чем именно восхитил нас в особенности. Только не господин Гауман. Нет, господина Гаумана забыть нельзя. Великий корнеслов! Теперь-то, благодаря его вторичному приезду, совершенно объяснилось, почему скрипка названа *скрипкою*. В самом деле, она в состоянии *скрипеть* немилосердным образом. Невозможно представить себе звука неприятнее, суше, деревяннее: он расстраивает нервы, нередко без церемоний когтями подирает по коже. Что это – род [жанр – *М.С.*] такой?... Станный род!» (Цит. по: Библиотека для чтения. [СПб.] 1844. Т. 64. № 5).

нам и решили, что пора позаботиться и об отплытии. Безуспешно пытались найти контору пароходства. Нева в полном блеске. Цены в Петербурге чудовищные. Обедали у Гензельта. То и дело проявлялись дурные манеры мад[ам] Гензельт. Клара позабавила всех своим советом хозяйке, как сберечь её лошадей¹⁶⁰. Ещё посетили Вирта, смотрели его инструменты. У него встретили органиста Цунделя из Вюртемберга.

Вторник 2 / 14 мая. День выдался дождливый. Утром был Г. Ромберг. [Отправились в Зоологический музей] с мадам Гензельт и доктором Шульцем – они препирались, выгадывая поездку подешевле¹⁶¹. Мы предпочли извозчика и [перебрались] через Неву. Проливной дождь. Зоологический музей – один из красивейших в мире. [Стояли чучела –] слон и мамонт. [Рядом] бивни или рога мамонта? Посетили китайский музей [?], там настоящие сокровища. Потом навестили Штёкгардта и попрощались с ним. Вечером я с Гроссом у [Карла Францевича] Альбрехта (из Бреславля), там исполнялись: трио Альбрехта, квартет Гросса, соната Фольвайлера и мой квартет. Домой я вернулся к 11 часам. Пришло письмо от тётушки [Эмилии] Карл.

Среда 3 / 15 мая. Мы с Кл[арой] спорили [морем или сушей ехать] – сущий морской бой. У меня всё ноет – тело и душа. Обедали у Гензельта («Наль и Дамаанти» [Рюккерта]). Валторнист Айснер, прекрасный добрый человек, просил насчёт дочери статского советника Симонсена¹⁶². Вечер провели у [Михаила] Виельгорского, играли мой квартет (состав: Бём, Ромберг, Вильд и Матвей В[иельгорский]). Познакомились с

¹⁶⁰ Клара пишет о невоспитанности и жадности госпожи Гензельт, которой, видимо, жалко было лишний раз выводить своих лошадей. Клара, по её словам, «подыграла» хозяйке, посоветовав вообще лошадей не выпускать из конюшни, чтобы лучше сохранились (Тб: 368).

¹⁶¹ Путь к Музею пролегал через Неву. Клара пишет, что госпожа Гензельт и доктор Шольц предпочли перебираться на тот берег на лодке. Супруги Шуман сели в дрожки. Встретились вновь уже в Музее (Тб: 368–369).

¹⁶² Упомянутый валторнист просил Шумана послушать фортепианную игру девушки и решить, стоит ли ей ехать учиться в Лейпциг. Шуман по многим причинам был вынужден отказать (см.: Тб: 369).

дочерью графа Михаила [Виельгорского]. Люди собрались замечательные. Забавляла рассеянность Михаила, иногда, пожалуй, напускная (порой он явно притворялся таким, чтобы избежать некоторых приглашений и т.п.). Домой вернулись в половине второго. Стояла дивная белая ночь.

Четверг 4 / 16 мая. Приходил статский советник Михельсен с дочерью. Поехали с Ромбергом и [Матвеем] Виельгорским в Царское Село. Вокзал невзрачный. Осмотрели парк в Павловске, владение Великого князя Михаила, излюбленное место петербуржцев (занимает огромный участок). В Царском Селе в доме Виельгорского нас ждал изысканный завтрак. [После этого] на императорской «линейке»¹⁶³ катались по парку. Вокруг первая свежая зелень. Новый дворец, довольно простой, занимает Императорская семья. Старый же дворец, причудливый и громадный, выстроен с излишествами и пестротой вкуса. Видели покои Императора Александра (его спальня сохранилась в целости), янтарную комнату¹⁶⁴, китайский фарфор. Прошли в Арсенал. Он невелик, но набор весьма изысканный и всё прекрасно сохранилось (включая историч[еские] реликвии – усыпанный бриллиантами чепрак¹⁶⁵, подаренный султаном после заключения адрианопольского мира¹⁶⁶; приказ Бертье об оставлении Москвы, направленный маршалу Даву; много вещей Наполеона). Осмотрели искусственные руины и статую Иисуса Христа работы Данекера¹⁶⁷. Расположена она неудачно: нижняя часть скульптуры выглядит слишком большой в сравнении с верхней.

¹⁶³ Линейкой называли многоместный открытый экипаж с боковыми продольными сидениями. У В.И. Даля: четырёхместные дрожки с завесами (Даль: Т.1. С.494).

¹⁶⁴ Клара о том же: «Комната, или лучше сказать – салон, в котором стены и всё полностью покрыто янтарём. Сколько же средств должно было на это уйти!» (Тб: 370).

¹⁶⁵ Подстилка под седло, поверх потника.

¹⁶⁶ Мир, заключённый в Адрианополе 14.09.1829, положил конец русско-турецкой войне 1828–1829 гг. и обеспечил независимость Греции.

¹⁶⁷ Мраморная статуя Иисуса Христа выполнена в 1824 г. Вдовствующая Императрица Мария Феодоровна предназначала её для одной из новых московских церквей, но потом скульптуру поместили в Царскосельском парке среди имитаций руин готической крепости (Тб: 544).

Обратно поехали в 3 часа. К 7 часам поехали с Гензельтом к Великой княгине Елене [Павловне]. Она красавица, держится царственно, на редкость умна, содержательна и любит побеседовать. Клара играла прекрасно. С княгиней я много говорил о Лейпциге, Берлине, о консерватории и т.п. Познакомились с графом Паленом (сыном участника заговора против [Императора] Павла). Князь Осеев¹⁶⁸ был с нами очень любезен. Позже вечером до 11 часов были у Гензельта. Там [пришлось наблюдать] супружеские ссоры. Мы обменивались мнениями о подобных страстях и о женщинах.

Пятница 5 / 17 мая. Утром попрощались с [навестившими нас] Бёмом и Штёкгардтом. У Вирта выбрали фортепиано. Клара в Воспитательном доме [играла для Михаила Виельгорского]. Г-н Кобервейн развеял, наконец, опасения по поводу [задержек наших] паспортов. Обедали у Гензельта, там же попрощались с супругами Гелинк¹⁶⁹. В Петербурге гроза. Мы попрощались с гр[афом] Михаилом Виельгорским¹⁷⁰. Вечером приходил попрощаться Гросс, позже – Гензельт.

Суббота 6 / 18 мая. В море. Погода как будто прояснилась. Упаковали вещи. Сходил к Штиглицу, там [со мной повздорил] грубый приказчик. Сутолока у причала. За минуту до отплытия прибежала ма[дам] Гензельт со множеством всяких свёртков. Пришли Ромберги – оба. Мы распрощались с ними и с Гензельтами. Пароход отплыл в 1 час пополудни. Петербург постепенно исчезает из вида.

\\\\\\

¹⁶⁸ Данных о княжеском роде с такой фамилией найти не удалось.

¹⁶⁹ В публикации оригинала опечатка (неисправленная описка Шумана?): Belings (вместо Gelinks). Клара с благодарностью пишет о госпоже Гелинк, много помогавшей ей в хлопотах перед отъездом, водившей её по магазинам (Тб: 371). Не исключено, что супруги Гелинк – родственники Ольги Александры Софии (Александры Петровны) Гелинк, впоследствии жены знаменитого пианиста и профессора Московской консерватории Павла Августовича Пабста (1854–1897; см.: Сапонов, примечание 23).

¹⁷⁰ Клара о том же: «Матвей [Виельгорский] был в Царском селе, так что его мы больше не увидели. Это прощание далось нам тяжело – ведь мы так полюбили их обоих» (Тб: 371).

[Отдельные приписки и отрывочные записи].

На память о русском путешествии [сувениры].

Таурогген: Бутылочка из янтаря.
Валдай. Колокольчик.
Тверь. Золотая шкатулка от дяди.
Халат с шапочкой и тапочками.
Русский самовар (Eine russische Teemaschine).
Симонов [монастырь]. Картинки с видами Симонова [монастыря].
Амулет от Архимандрита Симонова [монастыря].
Москва. 4 вида Москвы.
2 папки из Воспитательного дома.
Рукопись Фильда.
Петербург. Браслет от Императрицы.
[Браслет] от [принца Максимилиана] Лейхтенбергского.
[Браслет] от [принца] Ольденбургского.
Портреты графа М.Ю. Виельгорского.
Москва. Пасхальное яйцо тульской работы (от графини Бобринской).
Описание большого колокола [«Царь-колокола»] (от мад[ам] Сенявиной).
Письменный прибор парижской работы (выигрыш в лотерее).

РОБЕРТ ШУМАН
Московские стихотворения
(в переводе М.А. Сапонова)

Die Glocke von Iwan Welikii
I
(1735)

Moskau, Wunderstadt im Osten,
Hundert Kirchen ragen aufwärts,
Hundert Glocken nah' und ferne
Schweben tönend in den Höhen.

“Christ ist auferstanden” klingt es
Fromm von abertausend Lipen,
“Ist wahrhaftig auferstanden”
Tönt es fort im Bruderkuße,
Und es geht die Sonn' des ersten
Ostertags auf über Moskau.

Ich auch, – spricht ein Künstler
sinnend, –
Zu des Höchsten Ehre möcht' auch
Ich ein Denkmal gründen, das mit
Ries'ger Zunge seinen ew'gen
Namen allerorten künde:
Eine Glocke sei's, wie nimmer
Sie die Welt geseh'n; sie rage
Von des Kreml's höchster Spitze
Segenläutend den Geschlechtern,
Meinen Namen auch von Jahr zu
Jahr bescheiden fortvererbend.

Колокол Ивана Великого
I
(1735)¹

Чудо-град Москва. В том граде
Сотни храмов ввысь стремятся,
Сотни колокольных звонов
В вышине парят повсюду.

В них звучит: «Христос воскрес!»
Тысячи смиренно вторят:
«Да! Воистину воскрес!»
Вторят братским поцелуем,
И встает Пасхальным утром
Солнце над святой Москвою.

Говорит в раздумье Мастер:
Вот бы мне во славу Божью
Памятник отлить великий,
Дабы мог он громогласно
Имя Бога славить всюду:
Будет колокол огромен,
И такого мир не видел.
Пусть в Кремле от самой выси
Мое имя поколениям
Он смиренно через годы
Передаст, благословляя.

¹ Даты в скобках проставлены в автографе и указывают на время события, описанного в дальнейшем в стихах. В данном случае 1735 – год начала работы над изготовлением Царь-колокола. Свои ежедневные прогулки по Кремлю Шуман нередко совершал в обществе своих новых московских знакомых, которые и рассказывали ему разные противоречивые версии истории Царь-колокола. Впечатления от этих рассказов и легли в основу стихотворения.

Töne, Glocke, wenn durch deine Pforte, Moskau, ein dein Kaiser zieht, Töne, warnend, wenn des Aufruhrs Flamme dir im Innern glüht, Töne, wenn der Feind sich naht, – Töne, töne früh und spat.	Зазвони, когда придёт Император в этот город. Зазвони, забей тревогу, Если вспыхнет бунт кровавый. Зазвони, врагов заметив, Зазвони без промедленья!
Wie das Werk im Innern lebt, Der Vollendung entgegenstrebt! Es schafft der Meister Tag und Nacht, Mit Liebeswarmer Künstlertreu Die starre Masse oft umarmend.	Ожил замысел в душе, К воплощению стремится! День и ночь трудился Мастер, Верный своему искусству, К форме жесткой принимаю.
Schon wachsen um den Saum der Form Blumen hervor im lieblichen Gewinde, Schon rundet sich der Meisterhand Des <i>Czaren Bild</i> mit Kron' und Scepter, Der <i>Czarin</i> auch, und daß das Werk Gesegnet sei, in erster Reih' Steht auch das Bild von Jesus Christ.	И края ее цветами Обрастали на ветру. Вот <i>лик Царя</i> закончил Мастер, Короной, скипетром украсил, И лик <i>Царицы</i> создал рядом. Благословляет всю работу Лик Иисуса – лик Христа.
So ruht die Glocke in ihrer Gruft, Bald einzuathmen Himmelsluft, Es harret der Meister der sel'gen Stunde, Die die Form hervor aus der Erde ruft, Und in der Stadt von Mund zu Munde Vom großen Werk geht schon die Kunde. Und tausend Glücklein großen festlich Den Tag, zu feiern ihrer Schwester Erstehungstag, in dichten Scharen	Закрытым колокол томится. На вольный воздух будет поднят. И Мастер ждёт благоговейно, Когда всю форму извлекут. И слух из уст в уста пронёсся О дивном деле как о чуде, И сотни звонниц прославляют День появления собрата. Уже бесчисленные толпы

Zum Iwanplatz zieht das Gedränge, Metropolit und Priesterschaft Umsteh'n die Stelle, wo der Meister Den Guß vollbringen soll, wo Hebel Und Winden schon sich zeigen, aus Der Tiefe in die luft'ge Höh' Die ungeheure Last zu ziehen.	К Соборной площади стремятся, Митрополит и всё священство, Все обступили место действия, Где Мастер проведёт отливку. Уже лебёдки натянулись, Готовы рычаги из грунта Навек извлечь безмерный вес.
Es knistern die Flammen; zäh und weich Schmilzt das Metall im glühenden Ofen; Das widerstrebende Erz zu zähmen; Es braucht der Zeit; es rinnt der Schweiß In Tropfen von des Meisters Stirn; Die singend an die Arbeit gingen, Die lustigen Gesellen auch, Verstummen all, stumm steht das Volk, Und stumm vor Allen schafft der Meister.	Огонь трещит, гудит в печи, Металл обмяк – густая лава; Упрямство сплава покорится, Осталось времени немного. И лоб у Мастера намок, И балагуры-подмастерья, Что с песнями сюда сходились, Замолкли. Весь народ затих. А мастер продолжает, молча.
Nun ist's vollbracht, die Form gefüllt, Nun kühle sich die gährende Masse, Die Bilder, die der Künstler schuf In reiner Treue aufzunehmen. Und bald in allvereinter Kraft Rühren sich die Hände, Flaschenzug Und Hebel greifen ineinander, Von seiner Stelle, daß er schwebe, Den riesigen Koloß zu rücken. Nun hebt er sich, der Knopf zuerst Mit schön gewundenen Tragebändern – Doch um des Meisters Sinne dunkelt's, Das Erz, es deckt ein fahles Grau	Но вот и всё – залита форма. Остынь, расплавленный поток, Все лики, что художник создал, Ты достоверно воплоти. И тут усилием единым Все ухватились. Через блоки Рычаг сцепил соединения, Канаты тянут, дабы ввысь Громаду колокола двинуть. Подался вверх. Выходит ухо Вслед за канатами витыми, Но в сердце Мастера тревога,

Und halb unkenntlich springen die
Gebilde auf der Fläche vor,
Und nun zur Hälfte in die Höh'
Die Glocke weiter aufgezogen –
Ganz nahe des Erlösers Bild.

Es kluft ein Sprung, es fehlt ein
Stück,
Und unbeweglich in der Tiefe
Ein Rest bleibt stehn – Entsetzen
Faßt rings das Volk und faßt den
Meister.

Und wie er trauernd seine Augen
Abwendet, das Gesicht verhüllt,
Das Schreckliche nicht mehr zu
schau'n –
Die Mutter, die im stummen
Schmerz
Das todtgeborne Kind betrachtet,
Ihr Anlitz mag nicht schmerzens
voller sein –
Da drängt ein Mann sich im Talar
Zu ihm und spricht:

Du hast versucht, was du nicht
solltest,
Mit Heil'gem niederen Sinn
beschönt:
Nicht Gott ist's, dem du dienen
wolltest,
Der Eitelkeit hast du gefröhnt.
So sei dein Name fortan verhöhnt,
Du, tausend Anderen gleich
vergessen.
Soll Dir ein Werk mit Gott
gelingen,
Lern' erst zur Demuth dich
bezwingen.
Und schweigend hört's der Künstler an,

Ведь сплав тот словно в серой
дымке –
Неузнаваемы рельефы,
Поверхность проступает слабо.
Вот извлечён наполовину
Огромный колокол из ямы,
И вскоре явит Спаса лик.

Но трещина явилась вдруг,
Кусок огромный откололся,
Упал на дно. Всеобщий ужас.

И все вокруг потрясены.

Художник замер. Он не смотрит,
Глаза отвёл, лицо закрыл,

В исход пугающий не верит.
Так видит мать в безмолвной
боли
Мертворождённое дитя,

И скорбь её переполняет.
Тут некто в мантии широкой,
Явившись к Мастеру, сказал:

«Поступок дерзкий совершил ты,

Принизил столь святое дело.

Не Господу служить замыслил –
Тщеславной гордости своей.
Своё же имя опозорил.
Так будь забыт, как сотни ты-
сяч.
Чтоб с Богом вновь достичь ус-
пеха,

Сперва смирением проникнись».
Художник слушал и молчал,

Und wie die Menge sich verlor,
Verlor er mit sich im Gedränge.

II
(1836.)

In Moskau, Rußlands Wunderstadt
Von einer Glocke ging die Sage,
So riesengroß, daß sie im Sturze
Die Kuppel, die sie trug, hernieder
Gezogen in die Erde, wo
Sie selber nun vergraben, jährlich
Sich tiefer in die Erde bohrend.

Noch andre Sagen gab's von ihr,
So: daß ein Künstler sie erdacht,
Der wohl den Besten beizuzählen,
Und daß beim Guße sie mißglückt –
Und andre noch.

Es hört der Kaiser von dem Riesen,
Der ihm in seinem Kremlin schläft –
Er spricht „ich will die Glocke sehn“
Und milden Sinnes fügt er bei: –
„Der Künstler, der das Größte
dachte,
Sein Streben soll geheiligt sein,
Ob auch die That es krön', ob
nicht –
Man zieh' sie an des Tages Licht,
Die lang genug im engen Schrein
Geschlummert, von des Künstlers
Streben
Der Welt ein sprechend Bild zu
geben.“
Und wie der Kaiser dem Entschluß
Die rasche That wohl angewöhnt,

Народ угрюмо расходился,
И он пошёл, с толпой сливаясь.

II
(1836)²

В Москве, России чудо-граде,
Пошла про колокол молва:
Он так велик – когда он падал,
Весь купол вместе с колокольной
Вслед за собой увлёк на землю.
В земле же погребён остался,
Всё глубже оседал с годами.

Сказанья были и другие –
Художник, мол, его придумал,
Один из лучших мастеров,
Но сорвалась его отливка.
Другое тоже говорили.

Услышал Царь про это чудо –
Громаду, спящую в Кремле.
«Желаю колокол увидеть», –
сказать изволил Император.

«Велик был замысел его:
За подвиг Мастера прославим.

Каков итог – уже не важно,
И колокол мы извлечём.
Держать довольно взаперти

И в дрёме. Помысел таланта

Воочию увидит мир».
Что Император повелел,
Исполнят быстро –

² 1836 г. – дата реального события – выхода Императорского указа об установке колокола на постаменте.

Daß, was geschehn soll, muß
geschehen,
Wie sich der Kleinmuth auch
entgegenstemme –

Он привык. Предписано и со-
стоится
Наперекор всем малодушным.

So sieht man rüst'ge Arme bald
Am Werke der Befreiung schaffen,
Daß sie, die Slavin niedern
Bodens,
In ihre Würde eingesetzt,
Aufleb' im Licht lebend'gen
Odems.

И засучили рукава,
Работа дружно закипела,
Ведь колокол – не раб подзем-
ный,
Он снова станет величавым,
Дыханьем новым оживёт.

Wo Moskau wie aus hundert
Bächen
Vom Kreml herab sich in das Thal
Endlos ergießt nach Osten zu,
Auf seiner höchsten schönsten
Stelle –
Inmitten manche Cathedrale
Dem Schatz nah' mit den Reichs-
Kleinodien –
Dort steht sie nun, zwar schwebend
nicht,
Zwar klingend nicht –
Doch wenn am Ostermorgen früh
Die jungen Schwesterglocken all
Dem heil'gen Tag entgegensingен, –
Ein rührend leises Klingen
Hat mancher Gläub'ger da gehört,
Als träumte sie ein still Gebet
Zu Ehren Christi des Erstand'nen.

В Москве, где сотнями ручьёв
В долины от Кремля сбегают
К востоку улицы-дороги,
В срединном, высшем, лучшем
месте
Стоит на площади Соборной
Вблизи всех царственных сокро-
вищ,

Красуется, хоть не висит он
И никогда не зазвучит.
Но вот когда Пасхальным утром
Колокола, его собратья,
Ко Дню Святому заиграли,
То в тон им тихий дивный звон
Вдруг богомольцы услышали,
Как будто колокол во сне
Христово Воскресенье славил.

III.

III.

Wie ähnelt, Glockengießer, dir
Und deinem Loos ein andrer
Meister,
Deß ' Bild mir durch den Sinn
fährt, hier

Тебе же, Мастеру литья,
Судьбой подобен мастер новый.
Его пример пронзает душу

G'rad hier, wo mich auf Schritt
und Tritt
Verfolgt der Ruf erschlagner
Geister.

На каждом здешнем закоулке,
Где в каждом камне зов ушед-
ших.

Zwar war sein Handwerk
Glockengießen nicht,
Doch dem Metall verwandt; am
liebsten mit
Kanonenschrift dictiert' er Reichen
Und Völkern sein „Ich wills“ und
daß
Er wisse was er wollt' auch zu
erreichen,
Zu seinen Füßen kündeten's die
Leichen.

Но не литьё колоколов его удел,
Хоть сам железной волей навязал
Он канонадой злую долю

Державам целым и народам.

Он знал, к чему стремился сам,

На то и топчет трупы жертв.

Ich seh' ihn mit verschränkten
Armen,
Kremlin auf deinen Zinnen stehn –

Вот руки скрещены – стоит он
Среди зубцов стены кремлёв-
ской,

Ein Gluthmeer rings der Himmel,
auf
Mit neuer Kraft die Flamme
lodernd,
Wo kaum gelöscht – die Stadt ein
Grab,
Und hie u. da ein heulnder Hund,
Den Heren suchend und
betrunken Pöbel
Und ein Siegesgeschrei,
Als press' der Tod es aus der
Kehle...

А небо – в зареве пожара

Всё с новой силой полыхает.

Никто не тушит. Гибнет город.
То вдруг завоев пёс бездомный

В тоске. Повсюду пьяный сброд.
Но вот летит победный клич:

То смерть сама вопит истошно.

Dir aber auf dem Kremlin, raunte
nicht
Ein finsterner Geist dir in das Ohr:
Hast du auch Wort gehalten auf
dem Thron,
Hast deinen Völkern Freiheit du
gegeben,

Увы, в Кремле не прошептал
Нечистый дух тебе вопросы:

А ты сдержал на троне слово?

А ты свободу дал народам?

Du, der du's konntest, du von dem ein Hauch Hinreicht, Millionen zu erheben, Mit deinem Geist du, deinem Adleraug' – Hast du gehalten auf dem Thron, Was du versprachst, Napoleon? War's auch das Volk, das du bedacht, Wenn siegsgewiß du sie zur Schlacht Anführtest, war's zu seinem Heil, Als Enghien dem Blei der Henker Du du übergabest, wars zu seiner Erhebung, daß du Legionen Aushubest, sie nach fernen Zonen Entsendest – <u>und nicht zu deiner?</u>	Тебе достаточно шепнуть, Чтоб миллионы поднимались, И бросить свой орлиный взгляд. Наполеон, так ты сдержал ли Все обещания свои? Неужто пёлся о народе, Когда победно зазывал На бой? Во благо ли народа Ангьенца ³ предал палачу, И герцог пал? Неужто ради Людей ты собирал полки И слал их в дальние походы? Не ради самого себя?
Nicht länger kann er's tragen, was Ihn aus den Flammen anspricht, blaß Und bläßer wirf die Wange, wie Die Flamme roth u. röther lodert. Aus allen Häusern flammt's hervor; Er aber mit verhängtem Zügel Sprengt durch Petrowski's brennend Thor, Als das Feu'r ihm schon am Büel.	Но больше он вникать не в си- лах В тот говорящий гул пожара. Лицо его бледней, а пламя Краснеет заревом повсюду, Из всех построек полыхает. И он помчал во весь опор, В огонь ворот Петровских прыг- нул Вперёд – и стремя, как в огне.

IV.

IV.

Er hat gebüßt auf hartem Stein, Wie du mein Glockengießer; nein,	Ему раскаяться пришлось. Тебе, литейный Мастер, – тоже.
---	--

³ Ангьенец, Ангиенец – Луи Антуан, герцог Ангиенский и французский принц. После 1789 г. эмигрировал. Бонапарт заподозрил его в намерении занять французский престол. Герцог был схвачен в 1804 г. отрядом французских драгун и доставлен во Францию, где обвинён в участии в заговоре и расстрелян.

Vielleicht nicht ganz rein war sein Streben – Was kümmert's dich er hat gebüßt, Als mit gebrochnem Aug' auf Sanct Helena er das Bild geküßt Von seinem Kinde, das man ihm Vom Vaterherz genommen; Cherubim Im Himmel sahn das Leid u. sprachen: Was noch kein Sterblicher, er hat's getragen.	Хотя его порыв иной: Бесчестен он. Но в покаянье На острове Святой Елены Он детский образ целовал: Его ребёнок далеко, От сердца отчего оторван ⁴ , Боль эту видят небеса И сострадают херувимы.
So ruht' er lang im fernen Meer; Der Ruf der Schildwach nur eintönig Erschallt am Grabe; daß ein König, Ein Kaiser hier begraben wär' – Der stille Ort verrieth es wenig. Und ruhte Jahrelang. Wie gleicht, O Glockengießer, dir u. deinem Geschik das Loos des Schlachtengott's!	В дали морской обрёл покой он, Там только мерный окрик стра- жи Звучит над каменной плитой. Здесь похоронен император, Но всё вокруг молчит об этом. Он тут покоится давно. Судьбе литейщика подобна Завоевателя судьба!
Des Lobs der Freunde satt, des Spotts Der Feinde überdrüssig, ganz Den Menschen nehmend, reicht Klio, des Spruchs Vollzieherin	Хвалой его друзей сыта, Как и хулой его врагов, Внимая вровень сразу всем, Истории хозяйка Клия ⁵

⁴ Имеется в виду сын Наполеона Бонапарта и Марии Луизы Австрийской, Франсуа-Шарль-Жозеф Бонапарт.

⁵ Клия, или Клио – в греческой мифологии муза, покровительница истории.

⁶ В 1840 г., при Луи-Филиппе, прах Наполеона I был перенесён в Париж, в Дом инвалидов.

⁷ Имеется в виду Франсуа Фердинанд Филипп Луи Мария Орлеанский, принц де Жуэнвиль (третий сын короля Луи-Филиппа), – морской офицер, командовавший фрегатом «Ла белль Пуль», перевозившим останки Наполеона Бонапарта на родину в 1840 г.

Der Weltgeschichte, ihren Kranz
Dem Helden, mit gerechtem Sinn
Die Schatten sondernd u. den
Glanz.

Und einem König mäßig, weise,
Sprach sie in's Herz: es ist die Zeit,
Ihn, der sein Blut zu Frankreichs
Preiße
In Schlachten hundertfach geweiht,
Zurückzufordern, die Gebeine,
Eh' sie im fremden Land verstiebt,
Zurückzuholen zu den Borden
Der Sein', in's Land (wie er mit
rühr'nden Worten
Verfügt' in seinem Testamente)
In's Land, das er so sehr geliebt...
Vollbring's u. Recht hast du geübt!

Als ob die süße Last es könnte,
Der Ocean ebnet sich, es ein'gen
Sich freundlich Well und Wind',
den Lauf
Des edlen Fahrzeugs zu
beschleun'gen;
Mit seinen Masten prächtig still
Schwebt es daher die Wassergleise –
Brav, brav, mein Prinz v. Joinville,
Dies war fürwahr die schönste
Reise
Die du gethan zu Frankreichs
Preiße!

Im Dom der Invaliden
Da steht ein Grab noch neu,
Da regnet's frische Blüthen
An jedem fünften Mai.

Венец вручает легендарный
Герою, но по высшей правде,
Отметив в нём и блеск, и тень.

Её речам король внимает,
Она ему: «Пора пришла.
Во славу Франции он пролил
В боях так много крови. Нужно
Востребовать его останки,
Пока не стинут на чужбине
Перевезти их поскорее
Сюда, к своим (об этом кротко
Он в завещании просил),
В его любимую страну⁶.
Вершить тебе поступок правый!

Отправился корабль. И словно
В уюту грузу стихло море.
Несёт с волною вровень ветер
Достойный прах проворным хо-
дом.
И мачты выстроились дивно.
Бурлит под килем водный путь.
О браво, принц де Жуэнвиль!⁷
Ведь это лучший из походов
Во славу Франции прошедших.

Там, в Доме Инвалидов
Надгробие, как тень.
Осыпано цветами
На пятый майский день⁸.

⁸ Дата кончины Бонапарта – 5 мая 1821 г.

Vor allen Immortellen
Es bringen sie in Schaaren
Die einstens Kriegsgesellen
Des tapfren Kaisers waren.

Und aus dem stillen Grabe
Ertönt's mit Geisterlauten:
[„]Habt Dank ihr meine trauten
Kam'raden für die Gabe[“].

Und leiser spricht's u. leiser:
„Kommt bald zu mir, wie lange
ließt ihr mich schon allein,
ihr die ihr wie der Kaiser
Allzeit müßt fertig sein –
Kommt bald“. Es kniet der letzte
Gardist an Kaisers Grab,
Die letzte Thräne netzte
Das vielgeliebte Grab.

Daß er nicht wank' u. weiche,
Man braucht's ihm nicht zu sagen:
Er ward als stille Leiche
Alsbald hinweggetragen.

Die Franzosen vor Moskau.

Ueber der Moskwa dort von der
Höh',
Dort kam sie her die große Armee.

Als sie nun ausgebreitet ganz
Sahen die Stadt im Sonnenglanz,
Endlos die Kuppeln am Horizont,
Schallt' es freudig von Front zu
Front:
Moskau, Moskau, die Wunderstadt
Die sich nun auch ergeben hat.

Цветы несут с молитвой
Вчерашние солдаты,
Которых вёл на битвы
Бесстрашный император.

Но голос вдруг доносится
И призрачен, и тих:
«Благодарю за почести
Товарищей моих».

Всё тише он и жутче:
«Ко мне скорей, доколе
Терзаться одному,
Как император, будьте
Готовы ко всему,
Ко мне!» Боец последний
Смахнул слезу в печали
И преклонил колени
У гроба государя.

Известно: вождь не дрогнет,
Пощады не попросит,
Но ныне он покойник,
И прочь его уносят.

Французы под Москвой

Через Москву-реку на берега
Вышло огромное войско врага.

Строй развернули – последний
привал.
Город им в солнечном свете сиял,
До горизонта блещут купола.
Весть, разливаясь, по войску
пошла:
«Чудо-столица! Москва! Москва!
Скоро склонится твоя голова!»

Sie rückten näher, sie riefen laut: Das ist auf Ehr' die schönste Braut, Die uns geschenkt der General Nach der verdammten Reisequal. Heir mag ein lustig Leben sein, Wir möchten je eher je lieber hinein.	Ближе подходят, зычно кричат: «Вот так невеста для наших солдат, Дар генерала дорог и мил, После всех тягот он нас одарил. Будет веселье в конце пути, Только бы в город скорее вой- ти».
Doch standen sie lange wi angebant, Sie dachten: Es müßt' ein Rathsherr kommen Die Schlüssel der Stadt in der Hand – Es that kein Rathsherr kommen.	Долго прождали, каждый затих. «Где губернатор, ведь это он Ключ поднесёт от ворот город- ских?» – Но губернатор не шёл на по- клон.
Sie harreten zwei Stunden lang, Der Kaiser ward zornig; er sprang Zuletzt in das Thor hinein, Als wär' die Stadt schon sein.	Ждали, стояли, что было сил. Тут императора гнев охватил. Через ворота бросился он, Словно город уже покорён.
Da war kein Mensch zu schaun, Es überlief den Herr'n ein Grau'n Und wie er auf den Kreml Sich setzte in den Schem'l Vom Kaiser Alexander, Es war ihm da, als brannt' er.	Там ни души. Тишь и мгла. Жуть государя взяла. Кинулся в Кремль он Прямо на царский трон. На Александровом месте Жжёт его, словно бестию.
Und als in weiter Fern' er sah ein liches Pünctchen – er sagt', das ist kein Stern. Und wie er wieder hinsah, Das Pünctchen war ein Fünkchen, Er sprach „ich seh's nicht gern“.	Вдруг, словно дальней мглой Светлая точка примчала. Точку заметил герой: «Нет, не звезда это, точно». Точка искоркой стала. Крикнул он: «С глаз долой!»
Und wie zum drittenmal Er hinsah, da erscholl es Von allen Seiten „Feuer“ Und immer grimmer schwoll' es Das Flammenungeheuer.	Сам же вгляделся вновь. Тут урагана сильней Крики «пожар!» раздались Яростный гул всё страшней, Пламя хлестнуло ввысь.

Da war ihm klar der Rest:
Er saß in Feindes Nest,
Der Schwefel ihm und Feuer
Vermacht statt Sang u. Feier.

Da rief der Kaiser laut
Und in die Dielen hakt' er:
„Rostopschin, du Vertracter
Das hast du mit gebraut
Hätt' ich dir nie getraut
Und deinen falschen Thoren
Nun ist mein Krieg verloren“

Und auf der flachen [?] Höh,
Wo sie zuerst geschaut
Die trügerische Fee,
Sah bald man die Armee
Zurückmarschieren. – Traut keiner
Braut,
Die sich so schnell ergiebt, traut
keiner,
Wie schön sie sei; die prächt'ge
Es wollte sie umarmen
Napoleon; das nächtge
Gespenst mit Flammenkuß
Erwidert es den Gruß
Und jagt ihn ohn Erbarmen
Den schwergeprüften Reiter
Durch Städt' und ländel weiter.

Понял он, что проиграл:
В стане врага застрял.
Вместо фанфар и хвалы –
Ад из огня и золы.

Крик император поднял,
Ноги едва волочил:
«Шельма! Хитрец Ростопчин⁹,
Ты всё запутал, негодник!
Я б не поверил сегодня
Бредням твоим, паразит.
Ныне же я разбит».

Прежде к горе Поклонной
Строено вышла смотреть
Армия Наполеона
Феи лукавой лоно.
В бегстве войска. Так что
впредь

Верить нельзя той невесте,
Пусть и прекрасной воочию.
Жаждал её обнять
Наполеон. Но ночью
Призраком стала и ласку
Не приняла. И острастку
Задала, чтобы прогнать
Битого всадника вон,
Прочь из родных сторон.

Moskau,
den 13/25 April [18]44.

Москва,
13/25 апреля [18]44

⁹ В Отечественную войну 1812 г. московский генерал-губернатор Фёдор Васильевич Ростопчин организовал поджог города для нанесения урона французским оккупантам. При отходе из столицы он вывез оттуда весь противопожарный инструментарий и, по одной из версий, оставил для поджогов целые группы полицейских чиновников.

Рихард ВАГНЕР.
Отрывок из книги «Моя жизнь»¹
[Воспоминания о поездке в Россию
в 1863 году]

В Кёнигсберге мне пришлось провести полдня и ночь в тиши гостиничного номера. Я не задумывался о том, где именно гостиница расположена, да мне и вовсе не хотелось вновь отыскивать в этом городе знакомые места, некогда оказавшиеся для меня роковыми². Мне бы только пораньше с утра отправиться дальше в путь через русскую границу. Её мне когда-то приходилось пересекать нелегально³, так что теперь пристально, но и не без некоторого смущения я разглядывал физиономии своих попутчиков, пока тянулось моё путешествие. Среди них один лифляндский дворянин из немцев мне особенно запомнился: своё недовольство указом русского Императора об освобождении крестьян он высказывал жёстким тоном немецкого помещика. Тут мне стало ясно, что в среде здешнего нашего немецкого дворянства любые свободлюбивые устремления русских людей ощутимой поддержки не получают. Ближе к Петербургу я не на шутку перепугался, когда вдруг поезд остановили и его принялись обыскивать жандармы. Как оказалось, искали подозреваемых участников недавно разразившегося польского мятежа⁴. Перед самой столицей свободные места в вагоне заполнились. Вид вошедших, с их высокими русскими меховыми шапками, показался мне особенно подозрительным, когда их взгляды пристальнейшим образом обратились в мою сторону. И тут вдруг

¹ Переведено по изданиям: WML; WML-Middell.

² В Кёнигсберге Вагнер пребывал в унижительном ожидании места капельмейстера, к тому же его третировал другой претендент на означенную должность. К этому добавлялись трудности взаимоотношений Вагнера с супругой, Минной Планер (см.: *Вагнер*: 133–149).

³ Совершая бегство из Риги в 1839 г., Вагнер тайно пересекал русско-прусскую границу (см. предисловие).

⁴ Польский мятеж вспыхнул 22 января 1863 г. после назначения государем Александром II нового наместника, не устроившего польских экстремистов.

лицо одного из них просияло. Явно обрадованный, он направился ко мне с приветствиями. Оказывается, он и ещё несколько музыкантов Императорского оркестра заранее выехали мне навстречу. Это были сплошь одни немцы, они же по прибытии на вокзал Петербурга торжественно подвели меня к прочим многочисленным представителям оркестра во главе с управлением Филармонического общества. Остановиться мне предложили в доме [№ 38] на Невском проспекте, в немецком пансионе, выбранном специально для меня. Здесь весьма обходительно приняла меня госпожа Кунст, жена немецкого купца. Она отвела мне великолепную гостиную с видом на большую оживлённую улицу, и её заботами я тут устроен, как дома. Питался я вместе с прочими постояльцами и столовавшимися. Моим частым гостем в этих застольях стал Александр Серов, знакомый мне ещё по Люцерну. Зашёл он ко мне сразу, как только я сюда прибыл. Оказывается, здесь он занимает весьма незавидное положение цензора немецких газет. Вид у него болезненный и неухоженный. Заметно, что он бедствует. Моё уважение он вызвал подчёркнуто независимым образом мыслей и искренностью. Эти качества, да ещё и незаурядный ум, выдвинули его, как я вскоре узнал, в число самых влиятельных и грозных критиков. Убедился я в этом быстро: из высокопоставленных кругов ко мне обратились с просьбой использовать моё влияние на Серова, чтобы он впредь поубавил рвения в своих нападках на Антона Рубинштейна, которому в верхах весьма щепетильно покровительствовали. Когда я к нему с этим обратился, он подробно объяснил, на основании чего он считает художественную деятельность Рубинштейна в России вредной. Так что я стал просить его хотя бы ради меня пока воздержаться от дальнейших обличений, ведь мне бы не хотелось во время моего краткого пребывания в Петербурге прослыть соперником Рубинштейна. На это он горячо и с явно выстраданным надрывом воскликнул: «Его я ненавижу и ни на какие уступки пойти не смогу!».

Со мной же, напротив, он был самым искренним образом заодно. Меня и всё, что от меня исходит, он понимал настолько глубоко, что наше общение почти постоянно сводилось к шуткам, ведь во всех серьёзных вещах у нас с ним

полное единодушие. Помогал он мне во всём, и с его заботливостью не сравнится ничто. Тексты моих оперных отрывков, предназначенных к исполнению, а также моих пояснений к программе его стараниями были переведены на русский язык. С особой тщательностью он помогал мне в подборе подходящих певцов. Думаю, за это он был с лихвой вознаграждён также и возможностью присутствовать на репетициях и концертах. Повсюду меня то и дело подбадривал и озабрал его сияющий вид⁵.

Да и самим оркестром, собиравшимся вокруг меня в большом и красивом зале Дворянского собрания, я был в высшей степени доволен. В его состав отобрано 120 музыкантов Императорского оркестра, большей частью опытных артистов. Обычно они заняты лишь в итальянской опере и в балетных спектаклях, поэтому возможность полностью сосредоточиться на музыке более высокого плана, да ещё и под моим управлением и с моими требованиями, очень всех обрадовала и стала для них отдушиной.

После большого успеха первого концерта мне также стали оказывать знаки внимания из тех кругов, где, как выяснилось, меня исподволь, но настойчиво рекомендовала Мария Калерджи. Моя тайная благодетельница с величайшей осторожностью подводила всё к тому, чтобы представить меня Великой княгине Елене [Павловне]. Для начала мне пришлось пустить в ход ре-

⁵ В письме к Марии Фёдоровне Мухановой (Калерджи), подводя итоги поездки в Россию, Вагнер писал: «Назову Вам имя человека, может быть, мною одним оценённого по достоинству, – это Серов. Поверьте мне, это редкий, совершенно особенный человек. С его тонким чутьём, он одарён необыкновенной способностью к восприятию. Мне не приходилось ни у кого встречать такую способность. Это оригинал, который всё решает под углом зрения любви или ненависти, который не знает, что такое сделка с совестью; он держит себя совершенно независимо по отношению к своим склонностям и в угоду этой независимости ставит себя неизмеримо далеко от окружающей его жизни. Настоящий Диоген, которого никто не может задеть, детски незлобивый, но при всём том весьма разумный человек. Окажется ли такое существо, как он, полезным для роста и развития искусства в Петербурге, – конечно, под большим сомнением. Подобных чудаковатых людей больше ценят такие люди, как мы с Вами, чем остальной мир» (письмо WBV 3590; цит. по: *Алексеев*: 76–77).

комендательное письмо Штандхартнера, адресованное личному врачу Великой княгини доктору Арнету, с которым тот подружился в Вене. А через него, в свою очередь, появлялась возможность представиться госпоже фон Раден, самой приближённой её фрейлине. Впрочем, и одного лишь знакомства с этой дамой мне уже было бы довольно. Она оказалась женщиной большого ума, широко образованной и добропорядочной⁶. Интерес её ко мне заметно возрастал, но проявлялся с некоторой обеспокоенностью, вызванной, как мне показалось, её опасениями в отношении Великой княгини. Она словно чувствовала, что для меня надо бы сделать нечто более весомое, чем всё то, что можно было бы ожидать от ума и характера её госпожи. Вот и теперь я всё ещё не был представлен Великой княгине напрямую, а получил пока приглашение к великокняжеской придворной даме на вечер, где среди прочих должна присутствовать и сама Великая княгиня. В качестве распорядителя среди артистов там был занят Антон Рубинштейн. После того, как он представил меня придворной даме, та, в свою очередь, решилась подвести меня к своей повелительнице, Великой княгине. И тут вроде всё наладилось, и в результате меня пригласили уже к Великой княгине на вечерний чай в узком кругу. Там я, помимо фрейлины фон Раден, встретил и близкую ей придворную даму фрейлейн фон Шталь, а также одного добродушного старичка – его мне представили как давнего друга княжеской семьи, генерала фон Бреберна⁷. Похоже, фрейлейн фон Раден ради меня приложила неимоверные старания, причём небезуспешно, судя по тому, что Великая княгиня выразила желание ознакомиться

⁶ Из письма Вагнера к М.Ф. Мухановой (Калерджи): «Прежде всего я должен считать себя счастливым, заслужив благодарность фрейлейн Раден. Это цельная и одарённая натура с благородным характером, прекрасно воспитанная. Она стала мне очень дорога» (письмо WBV 3590; цит. по: *Алексеев*: 76).

⁷ Скорее всего, так Вагнер расслышал фамилию Бреверн, которую носили несколько известных в то время генералов, например, Александр Христофорович фон Бреверн 4-й или генерал-майор Александр Иванович Бреверн де Лагарди (1814–1890), либо генерал майор Фёдор Фёдорович Бреверн. Но, судя по всему, добродушный старичок, спавший на вагнеровских чтениях у Вел. княгини, был уже в преклонных летах, а в известных списках генералитета и прочих справочниках XIX в. даты рождения приводятся редко.

с либретто «Кольца нибелунга» в моём исполнении. С собой у меня не оказалось ни одного экземпляра текста, а у Вебера в Лейпциге как раз заканчивали набор, вот туда и ушёл телеграфом срочный запрос – немедленно выслать ко двору Великой княгини готовые корректурные листы. А пока моим поклонникам пришлось довольствоваться чтением вслух текста «Мейстерзингеров». Позвали и Великую княгиню Марию Николаевну, известную своим бурным образом жизни – эту весьма статную и ещё красивую дочь Императора Николая⁸. Фрейлейн фон Раден рассказала мне, как эта дама восприняла мою поэму: она страшно волновалась – вдруг под конец на Еве женится Ганс Закс.

Через несколько дней пришли корректурные листы моей поэмы «Кольцо нибелунга». Так что к чаю у Великой княгини её избранный круг замыкался вокруг меня ещё четыре раза⁹. Генерал Бреберн тоже исправно сюда заявлялся, чтобы, как выразилась фрейлейн фон Раден, непременно, «благоухая, как роза», погрузиться в сон. А весёлой и прелестной фрейлейн фон Шталь всё это давало повод беспрестанно потешаться, когда я среди ночи провожал обеих дам из большой гостиной в их отдалённые покои по ступенькам и бесчисленным коридорам.

⁸ Вел. княгиня Мария Николаевна, дочь Императора Николая I, в своё время (в 1839 г.) вышла замуж за герцога Максимилиана Лейхтенбергского, отец которого Евгений Богарнэ – пасынок Наполеона Бонапарта (сын Жозефины от первого брака).

⁹ Из письма Вагнера к М.Ф. Мухановой (Калерджи): «Хотя на таких вечерах я и чувствую себя всегда стеснённым, но должен признаться, что они были самым удачным завершением моих выступлений и успехов в России; несмотря на своё болезненное состояние, княгиня [Елена Павловна], окружённая тщательно избранным обществом, слушала [текст] “Мейстерзингеров” и “Нибелунга”, затаив дыхание, с большим вниманием, не пропуская ни одного вечера. Это было для меня новое и необычайно приятное зрелище; да, это решительно самая милая и приятная княгиня, которую я когда-либо знал, а когда я вспоминаю всю проявленную ею заботу обо мне, то у меня является глубочайшее желание быть ей каким-либо образом полезным, стать верным её слугой до конца моей жизни. Уже одно лицо её совершенно пленило меня, и я надеюсь, что мне пришлют её портрет. Если бы эти люди не жили в таком ужасном климате, то я наверно переселился бы туда, чтобы быть с Великой княгиней» (письмо WBV 3590; цит. по: *Алексеев* 76).

Из прочих влиятельных и высокопоставленных особ моим знакомым стал лишь граф [Матвей Юрьевич] Виельгорский. Занимая высокое положение при Императорском дворе и пользуясь там доверием, он утвердился главным образом как покровитель музыки, к тому же он считал себя выдающимся виолончелистом. Старик отнёсся ко мне явно доброжелательно и, похоже, полностью одобрял мои исполнительские трактовки. Так, он уверял меня, что Восьмую симфонию Бетховена (F-dur) он [по-настоящему] узнал только в моём исполнении. Он полагал также, что ему удалось постичь во всей полноте и мою увертюру к «Мейстерзингерам». Напротив, Великую княгиню Марию он просто счёл слишком возбуждающей особой за то, что она нашла это произведение непонятным, а вот о вступлении к «Тристану» отзывалась в высшей степени страстно. Ведь ему самому восприятие этой же пьесы, в свою очередь, далось с трудом, его музыкальных познаний едва на это хватило. Когда я поведал об этом Серову, тот с энтузиазмом воскликнул: «Ah! l'animal de Comte! Cette femme connaît l'amour!»¹⁰.

Граф устроил в мою честь званый обед, на котором также присутствовали Антон Рубинштейн и мадам Абаза¹¹. После застолья я выразил желание послушать игру Рубинштейна, и мадам Абаза настойчиво затребовала исполнения его «Персидских песен». Это явно не на шутку рассердило композитора – ведь он считал, что им создано и кое-что лучше. Всё же, как сама композиция, так и её исполнение дают весьма благоприятное представление о даровании обоих артистов. Эта певица [Абаза] ранее состояла, благодаря своему мастерству, при Великой княгине, потом вышла замуж за знатного, богатого и образованного русского барина. Она и ввела меня в дом самого господина Абазы. Приняли меня там отменно. Заодно меня также представили барону Фитингофу¹² – любителю музыки и энтузиасту. Он удостоил меня приглашения, и у него я повстречал знакомую мне по Пари-

¹⁰ Франц.: «Ах! Ну и дикарь граф! Эта женщина толк в любви знает!».

¹¹ Дом певицы и министерши Юлии Фёдоровны Абазы также славился музыкальными вечерами.

¹² Имеется в виду музыкант-любитель Борис Александрович Фитингоф-Шель.

жу красавицу-шведку Ингеборг Старк, игравшую на фортепиано и сочинявшую сонаты. Она меня поразила вызывающей насмешливостью, с которой исполняла сочинения господина барона, сопровождая музыку хохотом. Впрочем, серьёзный номер она мне тоже припасла, сообщив, что стала невестой Ганса фон Бронсара¹³.

С [Антоном] Рубинштейном мы обменялись дружескими визитами. Сам он держал себя при этом безупречно, хотя и, как мне показалось, не без обиды на меня, поскольку потом он также сообщил о намерении покинуть свой петербургский пост, опротивевший ему из-за враждебного отношения Серова.

Ради успеха предстоявшего вскоре моего бенефисного концерта меня ещё сочли нужным представить петербургскому купечеству. Для этого решено было посетить концерт в зале Купеческого собрания. Там, уже на лестнице мне навстречу вышел изрядно подвыпивший русский и представился дирижёром¹⁴. Под его управлением небольшой состав из музыкантов Императорского оркестра исполнил среди прочего увертюры к «[Вильгельму] Теллю» Россини и к «Оберону»

¹³ Ганс Бронсар фон Шеллендорф (1830–1913) – немецкий пианист, ученик Ф. Листа, посвятившего ему свой Второй концерт, друг Г. фон Бюлова, был знаком с И. Брамсом и Г. Берлиозом.

¹⁴ Дирижёром, который показался Вагнеру навеселе, был, по всей видимости, Милий Алексеевич Балакирев. Вагнер действительно посетил концерт, в котором под управлением Балакирева были исполнены также «Арагонская хата» Глинки и увертюра к опере Кюи «Кавказский пленник». Дата этого концерта – 3 апреля (см. *Фрид*: 31). При этом Вагнер пишет о своем предстоящем бенефисе. В Петербурге у него было два бенефисных концерта: первый состоялся 18 (6) марта и, следовательно, посещение балакиревского вечера состоялось после этой даты, но до второго бенефисного концерта Вагнер успел вернуться из поездки в Москву. Московский банкет в честь Вагнера прошёл 28 (16) марта, последний его московский концерт состоялся 29 (17) марта, следовательно, посещение памятного балакиревского вечера могло быть только по возвращении из Москвы в Петербург, но до бенефисного концерта Вагнера, прошедшего 14 (2) апреля. Однако здесь упоминание о посещении балакиревского концерта помещено в первом Петербургском разделе, т.е. до рассказа о поездке в Москву. Вполне возможно, что, записывая свои мемуары, Вагнер не заботился о строго хронологическом размещении тех или иных эпизодов, удержавшихся в его памяти годы спустя.

Вебера, причём литавры были заменены малым барабаном, что вызвало чудодейственный эффект в увертюре к «Оберону», в дивном эпизоде просветления¹⁵.

Оркестром в моих концертах я оставался очень доволен, зато с певцами пришлось изрядно повозиться. Партию сопрано вполне сносно исполняла фрейлейн Бианки, а вот в теноровой партии я вынужден был довольствоваться господином Сетовым¹⁶. Отваги у него немало, хорошо бы ещё и голос был. И всё же с ним уже можно было включить песни ковки меча из «Зигфрида», ведь он самым своим присутствием хоть видимость пения обеспечивал, при этом всю силу художественного воздействия взял на себя один оркестр.

По окончании обоих концертов Филармонического общества я сразу взялся за устройство собственного концерта в Императорском оперном театре. Согласовывать материальную сторону мне помогал один отставной музыкант, который часто вместе с Серовым подолгу просиживал в моей жарко натопленной гостиной, не снимая шубы. Он ещё и большой обузой нам был из-за своей неумелости, вот мы и определили, что он для нас сушая «овечка в волчьей шкуре»¹⁷.

Концерт удался сверх всяких ожиданий. Кажется, никогда публика не принимала меня с таким энтузиазмом, как в этот раз. Ведь первый же мой выход она приветствовала столь бурно и долго, что выбила меня из колеи, чего добить-

¹⁵ Посетившая этот концерт друг и единомышленница А.Н. Серова Мария Михайловна Анастасьева писала Балакиреву на следующий день: «Вчера Вы нам представили “Хоту” в настоящем её колорите. Прелесть! Вагнер находит только, что барабаны не у места – *C'est trop brutal!* [франц. – “Так слишком грубо!”] – это его слова. Он сказал также, что в России Вы будете его соперником как дирижёр» (Письмо от 4.4.1863; РНБ ОР, ф. 41, цит. по: *Фрид*: 31). Интересно, что это дирижёрское выступление М.А. Балакирева было, судя по всему, вторым в его жизни. Дебют Балакирева-дирижёра состоялся незадолго до того 25.2.1863.

¹⁶ Иосиф Яковлевич Сетов (Сетгофер), известный московский и петербургский певец.

¹⁷ Это, скорее всего бывший первый фаготист оркестра Императорских театров Павел Песков, который, по выражению одного из немецких гостей Вагнера в Петербурге, стал буквально «правой рукой» композитора при подготовке им бенефисного концерта (см. *Bartel*: 265).

ся вообще нелегко. Да и порывы воодушевления оркестрантов, как мне показалось, значительно подогрели энтузиазм публики. Именно мои музыканты — все сто двадцать — сами то и дело возобновляли шквал аплодисментов. Такого в Петербурге, похоже, ещё не видали. Мне было слышно, как они обменивались возгласами, вроде: «Признаться, мы только теперь поняли, что такое музыка». И тут этим чрезвычайно благоприятным моментом воспользовался капельмейстер [Карл] Шуберт. До этого он почтительно держался поодаль, помогая мне деловыми советами, а теперь предложил поучаствовать в предстоявшем его бенефисном концерте. Получилось досадно. Я-то понял, что ему нужно одно: перетряхнуть очередной сбор от концерта из моего кармана в свой, а концерт — и тут явно сулил блестящие доходы. Я же последовал совету своих друзей и пошёл ему навстречу. Так что через восемь дней я с тем же успехом повторил перед многочисленной публикой самые привлекательные номера своей программы, только в этот раз чистый доход в три тысячи рублей ушёл на потребу посредственности. Однако ещё в том же году, словно в отместку за нанесённый мне урон, смерть неожиданно отозвала его из этого мира.

Зато Москва мне явно сулила новые успехи и доходы, благодаря договорённости между мной и тамошним директором генералом Львовым. Здесь мне обеспечены три концерта в Большом театре, половина сбора от них причитается мне, причём не менее тысячи рублей за каждый. На улице то оттепель, то вновь мороз, так что пока я, измученный недомоганием и раздосадованный, добирался до весьма неудобно расположенного немецкого пансиона, то успел простудиться. Сначала я обговорил срочные дела с директором, оказавшимся с виду весьма невзрачным, хотя и с орденом на ленте. Также пришлось изрядно повозиться с русским тенором и с отставной итальянской певицей при выборе вокальных номеров, и затем я сразу приступил к оркестровым репетициям. Тут меня первым делом познакомили с младшим братом Антона Рубинштейна Николаем. Как директор Русского музыкального общества он был главным авторитетом в своём деле для Москвы, а со мной вообще держался скромно и обходительно. Оркестр состоял из сотни музыкантов, находившихся

на Императорской службе при Итальянской опере и балете, и по своему уровню в целом значительно уступал петербургскому. Тем не менее, именно среди них я и встретил нескольких весьма опытных и преданных мне участников квартетных собраний. Среди них оказался мой старый знакомый ещё по Риге виолончелист Лютцау, он ещё тогда, между прочим, выделялся своим остроумием. Но особенно меня порадовал скрипач Альбрехт¹⁸, брат того самого [Людвига Альбрехта], который так меня напугал [в вагоне] своей русской шапкой, когда я подъезжал к Петербургу. Но этим немногим не удалось скрасить моё впечатление от работы с оркестром: nämlich явное снижение художественного уровня. Я весь извёлся, и работа была не в радость. Да тут ещё вывел из себя мой русский тенор: он заявлялся на репетиции в красной рубашке. Это наверняка затем, чтобы в патриотическом раже выказать отвращение к моей музыке, когда он принимался петь по-русски песни Зигфрида в пошлой манере, перенятой у итальянцев¹⁹. Наутро в день первого концерта меня охватил сильный озноб, так что из-за болезни концерт пришлось перенести. Тем не менее, оповестить об этом публику явно не успевали: вся Москва уже занесена мокрым снегом. И оказалось, что всех разворачивали обратно в последний момент, когда блистательные экипажи уже съезжались [на концерт], что вызвало бурю возмущения. Я же два дня отдыхал, и мне предстояло все три выступления, предусмотренные договором, выдержать за оставшиеся шесть дней. Так напрячься меня побудило стремление поскорее разделаться с этой [московской] поездкой: она представлялась недостойной меня. Хотя Большой театр неизменно заполнялся роскошно одетой публикой, какой я больше никогда и не видел, по выкладкам Императорской Дирекции мне причиталась только оговоренная гарантированная сумма и не более того. Но моё творчество воспринималось так горячо, в особенности музыкантами оркестра — их энтузиазм кипел и здесь, — что я уже чувство-

¹⁸ Скорее всего, это не скрипач, а виолончелист Константин (Карл) Карлович Альбрехт.

¹⁹ Это Михаил Петрович Владиславлев, в то время солист Большого театра в Москве (см. о нём: *Кашкин-1909*).

вал себя вознаграждённым. От них пришли представители просить о четвёртом концерте. Когда я отказался, меня пытались уговорить провести хотя бы ещё одну «репетицию». Улыбнувшись, я вынужден был и на это ответить отказом. Оркестранты всё же устроили в мою честь банкет. Сначала на нём с весьма приятной и тёплой речью выступил Николай Рубинштейн, затем пошли бурные изъявления восторгов. Кто-то водрузил меня к себе на плечи и пронёс через весь зал. И тут гвалт усилился, ведь всем хотелось услужить мне подобным образом. Да ещё оркестранты преподнесли мне в дар купленную ими в складчину золотую табакерку²⁰. На ней награвирована фраза Зигмунда из «Валькирии»: *Doch einer kam*²¹. В ответ на такой подарок я вручил им свой большой фотопортрет с посвящением оркестру, тут же написав на нём стих, из партитуры «Валькирии», предшествующий упомянутому: *Keiner ging*²².

Помимо означенного круга музыкантов, я познакомился ещё с князем [Владимиром Фёдоровичем] Одоевским, — к этому меня надоумила госпожа [Мария] Калерджи, дав весьма многозначительную рекомендацию. По отзывам моей приятельницы, в нём мне предстояло обрести благороднейшего человека, способного меня полностью понять. На самом же

²⁰ Здесь Вагнера, скорее всего, подводит память. Табакерку подавали раньше. Репортёр «Московских ведомостей», присутствовавший на концертах Вагнера, сообщал в те же дни, что оркестранты «во втором концерте преподнесли ему два лавровых венка и золотую табакерку с одним из московских видов на память о пребывании в Москве» (см.: *Безпристрастный*. С. 15).

²¹ «Но Гость вошёл» — фраза Зигмунда (в эквиритмическом переводе В.П. Коломийцева) из третьей сцены первого действия «Валькирии». Этот факт ныне подвергают сомнению, так как опера тогда ещё не была издана, и оркестранты не могли знать этой подробности (см.: *Кенигсберг*: 42). Но приведённая фраза непосредственно предшествует «Весенней песне» (B dur) Зигмунда (звучит за 15 тактов до её начала в вокальной партии) и могла быть воспроизведена и в нотном материале, использованном на репетициях и высланном заранее в Петербург самим композитором из Праги. Впрочем, это лишь предположение.

²² «Нет никого» — фраза Зиглинды из третьей сцены первого действия «Валькирии», звучащая перед упомянутой фразой Зигмунда. Вагнер, как ныне полагают, дарил свой портрет К.Альбрехту.

деле добравшись после утомительной часовой поездки до его скромного жилища, я был принят им на семейном обеде с патриархальной простотой²³. Мне стоило неимоверного труда изложить ему суть моих воззрений²⁴. Его же отклики на всё свелись к показу мне громоздкого инструмента, похожего на орган. Задумали и изготовили это сооружение по его указаниям и установили в одной из наиболее просторных комнат²⁵. Жаль, что там не оказалось никого, кто мог бы на нём сыграть²⁶. Так что о богослужении, проводимом здесь по какой-то своей системе²⁷, мне пришлось получить общее представление. Всем этим в сопровождении такого инструмента он каждое воскресенье потчевал своих родственников и друзей дома. Памятуя сказанное моей покровительницей, я вновь

²³ Вагнер виделся с кн. В.Ф. Одоевским не менее четырёх раз, не считая встреч на концертах. Подробнее об этом см. в Предисловии (очерк «Зимний путь немецких музыкантов»).

²⁴ Кн. В.Ф. Одоевский до и после приезда Вагнера, а также в период пребывания его в России выступал с блестящими статьями о творчестве немецкого композитора (см.: *Одоевский*). Так что Вагнеру незачем было беспокоиться о достоверности понимания сути его воззрений русским князем.

²⁵ Это знаменитый Себастьянон – кабинетный орган, спроектированный и заказанный для себя кн. В.Ф. Одоевским в Петербурге ещё в конце 1840-х гг. Петербургский органист и исследователь Юрий Семёнов сообщает: «Инструмент был изготовлен и помещён в кабинете князя, одной из девяти комнат его служебной квартиры, выходившей окнами на Галерную улицу. Известно, что Одоевский исполнял на этом органе, названном в честь великого немецкого композитора “Себастьяноном”, собственные органные сочинения. Их принято считать первыми русскими сочинениями для органа» (Семёнов: с. VII). Судя по всему, инструмент со временем был перевезён в Москву.

²⁶ Но кн. В.Ф. Одоевский постоянно играл на своём Себастьяноне, так что эту фразу Вагнера объяснить трудно. Возможно, Владимир Фёдорович не играл в тот вечер из-за отсутствия человека, качавшего меха, либо инструмент был расстроен (жалобы на это были нередки).

²⁷ Здесь явное недоразумение. Православный человек, кн. В.Ф. Одоевский никогда не «изобретал» никаких своих форм богослужений. Речь здесь всего-навсего о ладово-мелодической системе древнерусской музыки – об осмогласии, которым Владимир Фёдорович тогда увлекался. Уже из Дневника кн. В.Ф. Одоевского ясно, что он растолковывал Вагнеру не «новую систему богослужения», а давнюю систему осмогласия.

попытался втолковать этому милому князю, в каком я положении и чего добиваюсь. Явно воодушевившись, он воскликнул: «J'ai ce qu'il vous faut, parlez a Wolffsohn!»²⁸.

Позднее я поинтересовался и выяснил, что сей рекомендованный мне благодетель вовсе не банкир, а русско-еврейский романист.

Как бы там ни было, моих доходов, похоже, хватало, включая ещё возможный крупный приработок в Петербурге, на осуществление проекта постройки моего дома в Бибрихе. Об этом я известил телеграммой в Висбаден своего уполномоченного ещё из Москвы, откуда я выехал после десятидневного пребывания. Также и Минне я переслал теперь тысячу рублей, ведь она жаловалась на дороговизну своего обустройства в Дрездене.

А в Петербурге, вопреки ожиданиям, сразу же по прибытии я натолкнулся на неприятности. Все наперебой советовали мне перенести мой второй бенефисный концерт, уже назначенный на второй день Пасхи, потому что этот праздник русское общество по традиции проводит в домашнем кругу. К тому же я никак не мог отказаться от участия в концерте в пользу заключённых петербургского долгового отделения, назначенном на третий день после моего [бенефиса], ведь туда меня приглашала – и весьма настойчиво – Великая княгиня Елена [Павловна]. Явиться на этот концерт было для всего Петербурга делом чести, поскольку устраивался он под Высочайшим покровительством. Все билеты на него были распроданы заранее, а вот мне при полупустом зале Дворянского собрания на бенефисном концерте пришлось довольствоваться сбором, хоть как-то покрывшим, к счастью, мои издержки. Зато концерт в пользу заключённых прошёл куда как торжественнее: генерал [Александр Аркадьевич] Суворов, исключительно красивый мужчина, к тому же губернатор Петербурга, преподнёс мне в знак благодарности от имени заключённых подарок – великолепной работы серебряный рог для вина.

²⁸ *Франц.*: «Вам вот что нужно: обратитесь к Вольфзону!». Еврейский писатель и журналист Вильгельм Вольфзон, обучавшийся в Лейпциге, выступал в России с докладами о немецкой, еврейской и русской литературах.

Итак, я начал наносить прощальные визиты, и фрейлина фон Раден проявила при этом деятельное участие. Чтобы восполнить недавнюю потерю дохода [от концерта], Великая княгиня переслала мне через неё тысячу рублей и дала понять, что намеревается возобновлять подобные дары ежегодно, пока моё положение не улучшится. Встретив столь доброе к себе расположение, я пожалел, что не имею видов на более основательное и плодотворное продолжение завязавшихся таким образом отношений. Через фрейлейн фон Раден я передал Великой княгине предложение: не позволила бы она мне приезжать в Петербург на несколько месяцев ежегодно. Тогда я смог бы применить все свои способности для устройства концертов и оперных представлений, а за это она бы мне выплачивала годовое содержание. Ответ я получил уклончивый. Ещё за день до отъезда я изложил моей любезной заступнице свой план обустройства в Бибрихе, при этом не мог скрыть тревоги: ведь если я потрачу на это заработанные здесь средства, то окажусь в том же положении, что и раньше. Озабочен я одним – не лучше ли вообще оставить затею с постройкой дома, на что мне в ответном порыве было заявлено: «Стройте и надежды не теряйте!». В последние минуты перед отъездом на вокзал я столь же пылко выразил ей в ответ [в письме] благодарность, заметив, что теперь знаю, что делать. Так что в конце апреля, провожаемый сердечными напутствиями Серова и воодушевлённых оркестрантов, я отправился в долгий путь через русские просторы, минуя Ригу, куда меня приглашали дать концерт. У границы, на станции Вержболово меня нагнала телеграмма от фрейлейн фон Раден. Отвечая на мои последние строчки, она сочла нужным выслать предостережение: «[Вы] опрометчивы не слишком!»²⁹. Этого хватило, чтобы относительно планов постройки дома у меня вновь зародились опасения.

До Берлина я добрался без задержки...

²⁹ В последнем письме к Э.Ф. Раден перед отъездом (WBV 3571) композитор написал о своих надеждах на ежегодные выгодные гастроли в России и на помощь в этом плане со стороны Вел. кн. Елены Павловны, задав в итоге вопрос: «Не слишком ли я опрометчив?» (Bin ich nicht zu kühn?) Ответ баронессы: Nicht zu kühn («опрометчивы не слишком»). Но в качестве телеграммы, без контекста, эту фразу можно понять как «Не будьте слишком опрометчивы».

РИХАРД ВАГНЕР

ИЗБРАННЫЕ ПИСЬМА ИЗ ПЕТЕРБУРГА И МОСКВЫ¹

1. Рихард Вагнер – Козиме фон Бюлов²

Петербург, Невский проспект, 38; до 2.03.1863

Вот, дражайшая Козима, здесь мой адрес!

Лишь благодаря болезни я обрёл возможность написать Вам. Я сильно простужен. Пришлось отменить сегодняшнюю репетицию, отсюда и появилась возможность немного побыть в покое, без всяких хлопот. Сейчас мне нужно написать ещё многим, так что Вам успеваю лишь сообщить, что я ещё жив, приняли меня очень радушно, разместили роскошно, оркестр на вчерашней репетиции звучал очень хорошо. Во вторник³ состоится мой первый концерт, и всё должно пройти хорошо, как хотелось бы.

¹ Напряжённая жизнь Вагнера в дни его пребывания в России в 1863 г., не помешала ему, однако, рассказать о своих впечатлениях в письмах и записках, написанных им в Петербурге и Москве. Здесь он отправил 45 писем семнадцати адресатам (не считая неустановленных). Их тексты содержат подробности, которых не найти в других источниках (например, в мемуарах). Выполненный мной перевод этих документов – первая попытка ознакомить русского читателя с самым интригующим для него разделом вагнеровского эпистолярия. Значительная часть их публикуется вообще впервые (полная публикация этих посланий готовится для другой книги). Датировка – как оригинальная, так и установленная по косвенным признакам, – в выходных данных писем приведена в единой форме написания. Даты там, где нет уточнения, приведены по новому стилю. В круглых скобках добавлены даты по старому стилю (юлианский календарь).

² Письмо WBV 3528 переведено по: *Wagner S.* 114. Козима фон Бюлов, – дочь Марии д'Агу и Ференца Листа, супруга дирижера Ганса фон Бюлова

³ Вторник 3.03.1863; судя по этой подробности, письмо написано не позднее 1.03.1863.

Передайте привет Гансу [фон Бюлову], когда он возвратится, и Альвине⁴, когда увидите с ней. А Вы смотрите не разлюбите (?)⁵ меня!

Прощайте, милая Козима!

*Ваш
Рихард Вагнер.*

2. Рихард Вагнер – Матильде Майер⁶

Петербург, среда 4 марта (вторник 20 февраля) 1863

Высылаю тебе, малышка, 2000 гульденов. Не сердись на меня за краткость этой записки: сейчас у меня гости, и мне только что велели отдать письмо сразу, если хочу, чтобы его отправили завтра же с утра. <...>

Концерт состоялся. Потрясение просто сильнейшее. С таким восторгом как здесь, в России, меня ещё не принимали нигде!!! Публика – а это три или четыре тысячи человек – меня едва не поглотила. Я проведу все прочие намеченные концерты непременно, ведь триумф у меня здесь неслыханный. На вторник намечен второй концерт, а потом, если Вена торопить не будет, состоится бенефисный концерт, который должен выйти с особым блеском.

Глупышка Кэт⁷, для которой я достал билеты, на концерт прийти так и не смогла, потому что «дома все болеют!». Надеюсь, всё сменится к лучшему.

Я очень устал, но настроение прекрасное. Когда мне пришлось повторять вступление к «Лоэнгрину», у меня начали сдавать нервы, и мне показалось, что весь оркестр, все 130

⁴ Художница Альвина Фромман.

⁵ Знак вопроса в скобках написан Вагнером.

⁶ Письмо WBV 3531 переведено по: *Scholz S. 71-72*. Матильда Майер (1834–1910) – жившая в Майнце знакомая Вагнера, несколько лет добровольно помогавшая ему в его арендных хлопотах.

⁷ Сестра Матильды Майер – Катарина, служившая в то время гувернанткой в петербургской семье Геклер (Heckler). Вагнер навещал её неоднократно, пока был в Петербурге.

человек обратились в ангелов и приветствуют моё появление на небесах весьма причудливой экстатической музыкой. Впечатление поистине возвышенное и трогательное! Да благословят теперь небеса моё возвращение на землю!

В деньгах недостатка быть не должно. Ну, будь здорова! Привет тебе и люби меня по-прежнему!

Твой Р.В.

3. Рихард Вагнер – Минне Вагнер⁸

Петербург, четверг 5 марта (среда 21 февраля) 1863

Дорогая Минна!

Вот я и в самом деле здесь, в Петербурге, мне и самому всё это словно пригрезилось. В прошедший вторник состоялся мой первый концерт и вышел на редкость блистательным; на следующий вторник назначен второй. Если не получу из Вены никаких срочных новостей, то попытаюсь устроить себе ещё бенефисный концерт. Напряжение я поистине испытал сильнейшее за всю мою жизнь: невыносимо изматывает путешествие и всё с ним связанное. Однако раз уж я захотел надолго обеспечить себе спокойное существование, ничего другого мне не остаётся. А вот тебе⁹, по-видимому, пришлось бы пожалеть здесь о своей страсти к путешествиям: дорога скверная, тягучая и унылая. Город же просто роскошный, но нам-то что от этого. По крайней мере, я выезжаю только в закрытой повозке, дабы обеспечить хоть какое-то укрытие. Ведь здешний климат ужасен: стоит мне только выйти из дома, как меня мгновенно пронизывают беспрестанные ветры и на редкость едкий воздух.

К тому же сразу по прибытии, после первой репетиции я заболел и стал опасаться нового нервного срыва. Но три дня

⁸ Письмо WBV 3533 переведено по: AnMinna: – Bd.2 – S. 315–317 – № 267.

⁹ Здесь, как и в ряде других писем, обращение на «Ты» Вагнер пишет с прописной буквы (Du, Dir, Dein), но в переводе эта форма написания снята по настоянию редактора.

полнейшего уединения и покоя сделали своё дело, и я выздоровел. Тем не менее, беречься мне нужно, как никогда: концерт тоже стоил мне крайнего напряжения. К счастью, меня очень хорошо устроили у немцев в их пансионе, здесь тишина и отменная еда. От моей квартиры до концертного зала буквально десять шагов. Устроители концертов навещают ко мне за распоряжениями ежедневно, чуть ли не ежечасно. Так что было бы совершенно немыслимо останавливаться здесь где-то в отдалённом месте. Что касается семьи Мекк¹⁰, тут я попал в весьма затруднительное положение.

¹⁰ Семья Мекк родом из Риги. Это свояченица Вагнера Лидия Амалия и её муж, полковник Карл Иоганн Густав фон Мекк (кстати, родной дядя мужа Надежды Филаретовны фон Мекк, впоследствии известной меценатки, покровительницы и корреспондентки П.И. Чайковского). Амалия вышла за него, скорее всего, в Риге, после пребывания там Вагнера, то есть к концу 1830-х гг. или в 1840 г. (так как в вагнеровских мемуарах за рижский период с августа 1837 г. по май 1839 г. Амалия представлена ещё явно незамужней женщиной) и отправилась с ним в Петербург. Вместе с тем в тульском родословном сборнике (см.: *Дворянское сословие*. С. 375; сведения для этого издания передавал в своё время Александр Карлович Мекк, вероятно, внук или племянник Амалии) этот брак обозначен 1830 г. (благодарю Полину Ефимовну Вайдман, сообщившую мне об этом), то есть задолго до приезда Вагнера в Ригу, что маловероятно. Отношения с семьёй сестры впоследствии у Минны были натянутыми и даже враждебными. Вагнер писал в рижском разделе мемуаров: «Со временем сёстры совершенно рассорились» (WML-Gregor, S. 157). Ещё 6.3.1862 Минна пишет своей дочери Натали Планер: «Мне и в голову не приходит ехать в Россию к Амалии, как можно было бы понять из её письма. Народец они взбалмошный, но благополучный. Впрочем, особой тоски я по ним и не испытываю» (Wag-Br-14, S.523). Вагнер заботился о больной Минне исправно, без средств она не оставалась. Но упреки от неё поступали. Отвечая на них в письме из Бибриха от 21.5.1862, Вагнер объясняет жене, почему только в Дрездене (где цены доступнее) он может её сносно содержать и добавляет: «В ответ на все эти ясные и понятные вещи мне с болью приходится от тебя выслушивать, что я будто бы вытолкнул тебя прочь на произвол судьбы, и теперь тебе уже кажется сущим благодеянием, когда тебя зовут в Россию родственники [то есть, семья фон Мекк – *М.С.*], с которыми ты в своё время враждовала самым непримиримым образом! Что уж тут говорить...» (Письмо WBV 3253; см. Wag-Br-14, № 100/79-85).

Стал искать я их адрес и вдруг обнаружил, что не захватил с собой (по причине весьма уважительной) ни телеграммы, ни последних писем от них. И как же теперь этот адрес найти? Я подумал: люди, конечно же, сами догадаются навести обо мне справки, если на них никакого затмения не нашло. Но никто так и не объявился. Наконец, сегодня, когда я вернулся домой, слуга вручает мне вместе с твоим письмом и визитную карточку полковника [Карла Иоганна Густава фон] Мекка. Он, оказывается, заходил, но адреса своего не оставил. Так что теперь, если Мекк не появится вновь, я останусь с тем же. Идти в военное министерство выпрашивать его адрес – опять же чересчур для меня хлопотно, мне дел и без того хватает. Буду надеяться ещё его застать.

К тому же сейчас я беспокоюсь об оркестровых голосах к моим новым произведениям. Я выслал их сюда из Праги и до сих пор не получил. Положение крайне затруднительное, и я пока не знаю, что и делать. А ведь так хотелось бы из эффекта моего пребывания здесь извлечь выгоду получше: одному Богу ведомо, выкрою ли на это времени. И всё же диву даюсь – именно в России мне подают руку помощи, и нет бы мне в самой Германии поискать того же. Ну, то ли дело Саксония, любимая Саксония, добропорядочный Лейпциг, ах, да и драгоценный, именитый Дрезден! Уж там-то со мной, пожалуй, обойдутся, как с паршивой кошкой! Моя горькая доля понемногу начинает меня забавлять. Адвокат Шмидт¹¹ наверняка сообщил тебе о том, что я ему писал. Как же хорошо, что в России я, наконец, немного заработаю, чтобы хватило также заплатить и за книги, которые г-н Брокгаус¹² у меня изъяс. А саксонские посланники учиняют мне гнусные помехи повсюду, до самой Вены, где господин К. всё ещё выдаёт меня за поджигателя королевского дворца!¹³

¹¹ Франц Адольф Шмидт – дрезденский адвокат.

¹² Лейпцигский книготорговец Генрих Брокгаус.

¹³ Г-н К. – это Рудольф фон Кённеритц, который с 1848 г. был саксонским посланником в Вене. Представители Саксонии уведомляли власти других стран об участии Вагнера в бурных дрезденских событиях 1848 г.

Ох уж эта любовь и участливость Отечества, какое благодеяние для меня!

Поистине, мне бы только набраться терпения и мужества, чтобы работать дальше и всё выдержать, ведь дело того стоит. Но и напрягся я из последних сил: чувствую, что измотан и мало на что сгожусь.

Ну что ж, тем лучше ты будешь обеспечена: уж я-то позабочусь, чтобы ты ни в чём не нуждалась! Но не волнуйся! До свидания и прими нежнейший привет от

*Твоего
Рихарда.*

4. Рихард Вагнер – Генриху Поргесу¹⁴

Петербург, пятница 6 марта (четверг 22 февраля) 1863

Дорогой господин Поргес!

Большое спасибо за Ваше любезное письмо и ещё раз благодарю за все оказанные мне дружеские услуги!

Меня очень обрадовало предложение продиржировать концертом капеллы Его Сиятельства¹⁵: мне, как и многим другим, известно, какого неутомимого друга и покровителя обрело и ценит наше искусство в лице всемилостивейшего князя. Я тоже полагаю, что так и получится, и в апреле мне удастся выкроить время ещё и на это начинание. Мне остаётся лишь направить Вас по этому вопросу к моему верному другу Гансу фон Бюлову. В последнее время я получил несколько предложений, в частности, из Берлина и Бреслау¹⁶, и все на апрель (но мой второй концерт в Праге во всех случаях остаётся твёрдо намеченным на этот же месяц). В Германии из-за моего затянувшегося отсутствия мне пришлось перепоручить Бюлову полностью от моего имени распоряжаться назначением для меня сроков и прочих условий. Он и за-

¹⁴ Письмо WBV 3535 переведено по: *Kloss*: S. 345–347.

¹⁵ Князь Гогенцоллерн-Гехингенский через Генриха Поргеса пригласил Вагнера дать концерт у него в Лёвенберге, в Силезии.

¹⁶ Ныне Вроцлав.

ключит соглашение таким образом, чтобы мне это не было в тягость, хотя я и так уже перегружен достаточно, ведь на начало апреля я всё ещё прикован к Вене. Поэтому прошу, будьте так добры, соизвольте любезнейше обратиться к нему, а я ему об этом не премину написать тоже. Мне останется лишь в меру сил придерживаться того, о чём Вы с ним договоритесь.

Наконец, ещё дурная весть. Наши нотные материалы всё ещё нам не доставлены. Здесь мы предпринимаем все усилия, чтобы разузнать, где они застряли. Из-за этого мы попали в ужасно затруднительное положение. Ещё и по ошибке могли не туда отослать, не дай-то Боже!

Впрочем, здесь у меня нет оснований на что-либо жаловаться. Превосходный, на редкость сильный оркестр под моим управлением играет с теплотой и пониманием. Да, похоже, и для публики я стал весьма желанной персоной. Во всяком случае, судьба моя и моё бездумно сложившееся положение в Германии повернулись так, что я чувствую себя принуждённым выискивать выгоду из открывшихся тут передо мной благоприятных возможностей.

Тем не менее, моя милая Прага всегда в моей памяти неизгладима, и я в душе лелею план непременно ещё раз навеситить Вас этой весной. Надеюсь, что Вы вновь столь же любезно и дружески мне поможете.

С сердечным приветом
преданный Вам

Рихард Вагнер

5. Рихард Вагнер – Матильде Майер¹⁷

Петербург, вторник 10 марта (понедельник 26 февраля) 1863.

Малышка, я только что получил Твоё письмо и сразу хочу написать в ответ немного. Впрочем, мне ведь и так завтра придётся описывать тебе мой второй концерт, а он состоится

¹⁷ Письмо WBV 3537 переведено по: *Scholz* – S. 72–75. – № 40.

сегодня вечером. Надеюсь, он вновь принесёт мне удовлетворение.

Не могу вычислить, когда было написано Твоё письмо – число не проставлено. Вчера или, думаю, самое позднее, сегодня ты должна была получить моё последнее письмо с прилагаемым векселем на 2000 гульденов. Если не получила, срочно дай знать. Твои сообщения особо утешительными я не нахожу¹⁸. <...>

Здесь мои дела вроде начинают складываться неплохо. Поскольку из Вены нет никаких новостей, вынуждающих меня торопиться с отъездом, я сегодня заключил договор с Москвой, согласно которому смогу получить за неделю напряжённой работы минимум четыре тысячи рублей. Пока я наметил отправиться туда дней через десять, если здесь в следующий вторник состоится мой бенефисный концерт, обещающий мне две тысячи рублей дохода. Должна же быть, в конце концов, цель у всей этой вылазки, а то она изматывает меня просто чудовищно – причём не только сами выступления и репетиции, но и всё, что вокруг них, особенно же необходимость помногу со всеми разговаривать. Сегодня я уже пожалел о своей сговорчивости ко всяким приглашениям: спал я плохо и чувствую себя скверно, так что за сегодняшний вечер волнуюсь.

Я тут провёл один вечер в обществе весьма умной и образованной княгини Елены [Павловны]. Она выразила желание ознакомиться с «Майстерзингерами». Поскольку я не захватил с собой ни одного экземпляра [своих оперных текстов] – специально, чтобы избежать задержки на границе – она велела немедленно телеграфировать насчёт этого в Берлин. Спрашивается, неужто в Берлине можно достать хоть один экземпляр. Ведь свою тупость и убожество в ведении дел [издатель] Шотт уже раз продемонстрировал, когда я был проездом в Берлине, и Бюлов уверял меня, что ему так и

¹⁸ Далее Вагнер (в тексте объёмом в одну страницу – 260 слов) высказывает новые соображения по поводу дел с приобретением земельного участка, даёт поручения и приводит названия прирейнских деревень, чтобы обозначить желательный для него район.

не удалось раздобыть там экземпляр моей поэмы. Таковы у нас «деловые» люди, а мы с вами получаемся просто фантазёры!

Сегодня я опять послал для Кэт билеты: думаю, на этот раз она придёт.

Извини, дорогая, приходится заканчивать, потому что мне беспрестанно мешают. Да и в голове у меня сплошная путаница. А весточки от тебя вызывают приятные иллюзии, уже потраченные на обустройство моего домика и слегка нарушенные. Боже мой, когда же мне, наконец, сообщат об удачном исходе моего дела: какими жалкими потугами приходится мне всё отвоёвывать у косности этого мира! Что ж, так тому и быть!

Люби меня по-прежнему. И пусть «Тангейзер» тебе всё же понравится, и проявляй дружеское участие к его автору, который для тебя, наконец, сфотографировался по-русски, предстаёт в радостном, насколько возможно, настроении и шлёт нежнейшие пожелания! Сердечные приветы всем! Я всех вас люблю! Прощай, милая малышка!

Твой Р.

6. Рихард Вагнер – Матильде Майер¹⁹

С.-Петербург, четверг 12 марта (среда 28 февраля) 1863

Малышка, наши письма идут ужасно долго! Я тотчас же высылаю телеграфом уверенность на вас на всех. Писать помногу я тоже не могу: все силы уходят на мой концерт. Так что буду краток!

Нужно вместе с добрым Штедлем ещё раз хорошенько разузнать, нельзя ли найти красиво расположенное местечко дальше, ниже по Рейну, где Валлюф, Эльтвиль, Винкель и т.д.! Если там нет, тогда пусть будет тот отдалённый земельный надел, что намечен Тобой. Я сам тоже всё смотрел: участок прелестен, только узковато между дорогой и Рейном, да

¹⁹ Письмо WBV 3539 переведено по: *Scholz* S. 75–77.

и Рейн не виден. ... В общем, хватит вопросов, пора завершать дело!

Кэт встретила меня на улице как раз, когда я хотел занести ей Твоё письмецо, а она в ответ передала мне письмо для тебя. На последнем концерте всё портил скверный певец. В остальном я окружён той же теплотой: оркестр в моём концерте будет играть бесплатно. Оркестранты меня очень полюбили. Мой концерт назначен на среду [18.03.1863]. В четверг я должен выехать в Москву, а оттуда возвращаюсь только в воскресенье две недели спустя [29.03.1863?]. Хороши порядки!

Шотту передай, что он осёл²⁰!

Горячо поблагодари это учреждение²¹ и передай привет. Денег я пришлю ещё, когда вернусь из Москвы, потому что здесь мне выезжать сразу после концерта, и с выручкой хлопотать просто не успеваю.

Времени ещё хватает? Ты права, вы могли бы и с двумя тысячами гульденов уже спокойно начинать стройку.

Ну, прощай! Передай приветы кухне, маме и тётушкам! Прилагаю для тебя ещё одну свою фотографию, по ней видно, что я тебе подхожу.

Адъё, малышка!

P.B.

7. Рихард Вагнер – Карлу Таузигу²²

Петербург, понедельник 16 (воскресенье 4) марта 1863

Дорогой Карл!

Сообщаю, что жив – не более того! Послезавтра состоится мой концерт, а Карла и Петера²³ со мной нет! Этим всё

²⁰ Вагнер в письмах неоднократно возмущается тем, что ему не удаётся раздобыть у издателя Шотта ни одного экземпляра своих оперных текстов (в виде корректурных листов).

²¹ В оригинале *das Institut*. Речь идёт, вероятно, об учреждении, оплатившем чек (вексель), присланный Вагнером из России.

²² Письмо WBV 3538 переведено по: *Otto*: S. 242.

сказано. Зато со мной старый инвалид по имени Пауль²⁴. Лучше бы Петер был. О Боже! С любовью и благодарностью беспрестанно думаю о вас, друзья!

И всё же, не сказать, чтобы мои здешние начинания были бы лишены художественного интереса. Оркестр внушительный, и уж, по меньшей мере, – очень хороший. В моём распоряжении сто тридцать музыкантов, и все они стали моими друзьями. В моей афише говорится:

Avec l'assistance amicale de tous les artistes des Théâtres Impériaux²⁵.

От платы за выступление все отказались. В этом оркестре – ни одного старика: все молодые, образованные, воспитанные люди весьма приличной внешности, они мне очень симпатичны.

Сразу после вступления к «Тристану» без паузы шёл финал Третьего акта, и после этого бурными аплодисментами разразился сам оркестр – только благодаря этому порыву публика и поняла, что номер закончен. Лишь скверные певцы меня расстроили. А впереди меня ещё ждут мытарства, и пока не знаю, как выдержу их. На следующий день после своего концерта мне ехать в Москву и там за восемь дней придётся продирижировать тремя концертами. 28 марта я снова буду в Петербурге, где уже концертов не намечаю, только чтения [своих либретто] у Великой княгини Елены [Павловны]. В начале апреля – в Берлин. Как бы здорово, если бы «Тристан» отпраздновал своё рождение в мае. Это ему подошло бы, как и мне²⁶.

²³ Вагнер имеет в виду своих венских друзей, много помогавших ему. Это композитор Петер Корнелиус и сам адресат письма – Карл Таузиг.

²⁴ «Пауль» – это Павел Песков, фэготист, много помогавший Вагнеру и упомянутый в его мемуарах как «овечка в волчьей шкуре» (см. отрывок из книги «Моя жизнь» в настоящем издании).

²⁵ «При любезной поддержке всех артистов Императорских театров» (*франц.*).

²⁶ Вагнер хотел приурочить исполнение «Тристана и Изольды» в Вене к своему 50-летию, но сделать это не удалось: представление так и не состоялось.

Ко мне с минуты на минуту придёт капельмейстер за теми самыми голосами для «Валькирии». Этот человек говорит только по-русски, просто из-за своей тупости, как я полагаю. Так что придётся мне выкручиваться.

Да вот ещё, если Петер [Корнелиус] не отнесётся к этому ревниво, отдай пакет доброй куколке²⁷, в нём моё петербургское фото. Таким способом порадовать детишек!

Передай привет доктору²⁸, или поручи сделать это Петеру! Ещё скажи Петеру, что я его обожаю!

Желаю тебе отдохнуть! Захотите мне написать, пользуйтесь вышеозначенным петербургским адресом. Только без марки, как и на моём конверте – так вернее и быстрее!

Пока!

Сердечные пожелания

От вашего Р.В.

8. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден²⁹

Петербург, среда 18 (вторник 6) марта 1863

Высокочитимая фрейлейн!

Как я рад, что Вы с такой готовностью тратите на меня столько усилий. Но я вынужден всё отменить, и не ради себя, а ради моей выдающейся слушательницы³⁰. Мне пришлось заниматься с двумя на редкость робкими певцами³¹ и буквально вселить в них мужество. Это оказалось возможным

²⁷ Имеется в виду Серафима Мауро – знакомая Вагнера и племянница венского главного врача Йозефа Штандхартнера.

²⁸ Йозефу Штандхартнеру.

²⁹ Письмо WBV 3541, 3568 переведено по автографу: ГАРФ, *шифр*: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 40-41. об. Письмо цитировалось (с ошибкой) в РВР, с.52. Полностью публикуется впервые.

³⁰ Вагнер переносит срок своего уже намеченного выступления в доме Вел. княгини Елены Павловны с чтением вслух своих либретто. Причина объясняется далее в письме.

³¹ Речь, по-видимому, о баритоне Мариинского театра В.Ф. Соболеве и о теноре – И.Я. Сетове либо Радковском.

лишь благодаря тому, что я часами с величайшим напряжением пел им их партии. В результате у меня заболело горло (это ещё не то слово!), и я совершенно потерял голос. Так что сегодня [на репетиции] я вынужден был общаться [с оркестрантами], не произнося ни звука, а только мимически, с помощью дирижёрской палочки. Любая моя попытка пустить в ход голосовые связки доставила бы собеседнику сущие мучения.

Так что придётся всё отменить.

Завтра в 12 часов я выезжаю в Москву. Ещё через 8 дней, считая от воскресенья, возвращаюсь обратно³² (17 марта), и затем намереваюсь, если из Вены поступит отсрочка, ещё примерно неделю пробыть в Петербурге просто как обычный человек, а не концертант. И какое счастье было бы, – да-да, как я уверился бы в осуществлении главного из всех моих желаний, если бы Её Императорское Высочество [Вел. княгиня Елена Павловна] соизволила бы в этот период времени без всякого стеснения располагать моим скудным дарованием. Только вот на 20-е я пообещал участвовать в концерте в пользу господина Шуберта³³, а уж потом я буду в полном распоряжении госпожи Великой княгини.

Пусть же сегодня вечером³⁴ моё горячее стремление освоиться с публикой как-то вознаградит хотя бы Вас, высокочтимая фрейлейн, за Вашу доброту!

С истинным почтением и преданностью

*всепокорнейше Ваш
Рихард Вагнер.*

³² В оригинале характерный для немецкой речи оборот Sonntag ьber 8 Tage – «спустя 8 дней от будущего воскресенья», то есть от воскресенья 11 марта старого стиля. Дату возвращения Вагнер также указывает по старому стилю.

³³ Имеется в виду вторник 20 марта по старому стилю. Упоминаемый здесь концерт состоялся в среду 21 марта (четверг, 2 апреля нов. ст.).

³⁴ Письмо написано в день бенефисного концерта Вагнера в Петербургском Большом (Каменном) театре.

9. Рихард Вагнер – Гансу фон Бюлову³⁵

Петербург, среда 18 (вторник 6) марта 1863

Дорогой Ганс!

Послушай-ка! Я загнан и буду краток: два слова! Сегодня мой концерт. Завтра утром – в Москву. Через десять дней – обратно. В Петербурге мне пробыть, скорее всего, ещё восемь дней.

Так что ты подготовься. Если Кроль³⁶ примет меня, то мне лучше подошло бы следующее.

Неделя с 8 по 16 апреля³⁷.

Первый концерт – в Берлине, восемь дней спустя – второй. В промежутке – Бреслау и (если понадобится) Лёвенберг. До конца апреля мне надо быть в Вене, хотел бы по пути захватить в Прагу.

Теперь ты осведомлён обо всём! Остальное само собой разумеется.

Стал ли ты отцом³⁸?

Напиши!

Прилагаю свой портрет!

Тысяча приветов!

Не забывай меня!

Твой Р.В.

10. Рихард Вагнер – Матильде Майер³⁹

Москва, суббота 21 (пятница 9) марта 1863.

Итак, моя малышка, попал я в Азию, в настоящую Азию!

Московского великолепия я ещё рассмотреть не успел, а пока лишь заметил, что оказался в непомерно громадной де-

³⁵ Письмо WBV 3540 переведено по: AnBuelow: S. 198–199.

³⁶ Берлинский композитор и пианист Франц Кроль по просьбе Бюлова (своего друга) неоднократно оказывал Вагнеру помощь.

³⁷ Эти планы осуществились лишь к осени, а в означенные дни Вагнер оставался в Петербурге.

³⁸ Дочь Даниэла родилась у семьи фон Бюлов ещё в 1860 г.

³⁹ Письмо WBV 3544, переведено по: *Otto*: 243–244.

ревне с азиатской крепостью (Кремлём) и разными боярскими дворцами посередине.

Впрочем, сегодня утром я благодарил Бога, проснувшись не в самом плачевном состоянии, ведь ложился я в страхе, что всерьёз заболеваю. Прежде всего, к окончанию занятий с певцом, ужасающе безнадёжным⁴⁰, я так измотался, что моё бедное горло и грудь не выдержали – и вот впервые в жизни у меня появились сильные грудные боли. Перед отъездом меня в течение трёх дней непрерывно мучила бессонница и всё, что с ней связано. Наконец, уже на самом концерте меня до чрезвычайности захватило всё. В особенности потрясло дружеское воодушевление всего громадного оркестра – меня чуть не раздавили. После такого приветствия я долго не мог начать, и сперва надо было прийти в себя.

А Кэт⁴¹ доставила мне хлопот. Её шаги направляет, похоже, весьма вздорная особа. И на этот раз три билета на лучшие забронированные места мне опять отослали обратно. Обменять их на другие я уже не смог – всё оставшееся продано.

Но, надеюсь, бедняжка всё же попала на концерт и написала Тебе об этом. В Москву я ехал аж 20 часов без сна и отдыха и прибыл в плачевном состоянии. Но это мучение с московскими концертами на сегодня последнее. Начиная с воскресенья (28)⁴² я примерно ещё неделю пробуду в Петербурге, но лишь ради скромной цели: продирижировать ещё кое-чем из моего, а кроме этого – отдохнуть и отдать должное разнообразным личным знакомствам, которые я завёл. На первом плане здесь – великая княгиня Елена [Павловна]. Мне представляется, что она окажет огромное, решающее влияние на всю мою оставшуюся жизнь. Произведённое мной впечатление в послед-

⁴⁰ Вероятно, здесь имеются в виду трудности в репетиционной работе с тенором Михаилом Петровичем Владиславлевым, описанные в воспоминаниях Н.Д. Кашкина (см. Предисловие).

⁴¹ Сестра Матильды Майер – Катарина (см. выше, в примечаниях к письму № .2).

⁴² Ошибка Вагнера: воскресенье приходилось на 29 марта (нов. ст.).

ний раз в Петербурге привело в изумление даже моих самых горячих поклонников. За час до моего отъезда [в Москву] у меня объявился один высокопоставленный господин, и мне пришлось пообещать ему встречу для разговора после моего возвращения. Тут просто не могут себе представить, что я так вот возьму и расстанусь с Петербургом на все времена. К счастью, удивлены здесь все, и сами поняли, насколько мало мне пока выпало возможностей хоть отчасти раскрыть себя.

Меня возили по городу, вернулся я только что, но времени не осталось, успеваю сказать одно: всё здесь – это своеобразная, неимоверно громадная «деревня». Кремль – это конгломерат волшебных построек из «Тысячи и одной ночи». От него простирается вид на город с населением в четыреста тысяч жителей. Здесь восемьсот церквей, над некоторыми из них по пять башенок. И всё пёстрое, яркое, золотистое, с куполами – сказочно, дивно, – да так, что я от изумления то и дело непроизвольно смеялся. Ну не ребячество ли!

Через полчаса мне надо быть на репетиции, а потом мне уже будет не до писем. Поэтому сейчас лишь наскоро о том, как я настроен относительно [покупки] участка. По мне, так лучше бы оставить всё сейчас недели на две в неопределённости. Не исключаю, что кто-нибудь всё же построит для меня дом. Так и маячит впереди эта мечта иметь сад побольше, а перед ним – два красивых дерева. Подумать только!

Поищите такой участок где-нибудь вдоль живописных берегов Рейна! Не привязывайтесь к одному месту. Это всё, что я могу сказать сегодня. Всё прочее представляется мне преждевременным. Пока, дорогая!

С сердечным приветом

Твой Р[ихард]

*11. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден*⁴³

Москва, понедельник 23 (воскресенье 11) марта 1863⁴⁴

Моя высокочтимая фрейлейн!

Вы, конечно же, в полной уверенности, что я от всего сердца обрадовался Вашему дружескому приветствию наутро после концерта, хотя я, занятый сборами в дорогу, не имел ни одной спокойной минуты на ответ Вам. Теперь же спешу восполнить упущенное и выразить своё искреннее удовлетворение Вашим душевным письмом: оно стало мне величайшей наградой.

Увы, за напряжение последних дней теперь приходится расплачиваться: я тут лишился сна и заболел. Вчерашний концерт пришлось отменить и публику отправить домой. Теперь, впрочем, я надеюсь, что в среду смогу возместить пропущенное. А вообще убеждаюсь, что подобные вылазки не для меня. На мою московскую затею мне приходится теперь смотреть как чуть ли не на безумство. Лишь крайняя необходимость обрести хоть немного времени для спокойной работы могла склонить меня к такому злоупотреблению своими силами. Если мои намерения осуществляются, то в Петербург смогу вернуться не ранее 19 или 20 с[его] м[есяца]⁴⁵, там я хочу принять участие [в концерте] господина [Карла] Шуберта⁴⁶. Единственное, что я надеюсь от этой задержки заполучить, так это уверенность в полном выздоровлении Её Императорского Высочества Великой княгини [Елены Павловны]. С какой радостью стремлюсь я к этой редкостной княгине приблизиться! Истинной целью и сутью своего северного пу-

⁴³ Письмо WBV 3546 переведено по автографу: ГАРФ, *шифр*: ф.698, оп. 1, д. 47, л. 1–3 об. Оригинал (с незначительными неточностями) опубликован в ПЗМ с. 303–305. Там же (с. 129–130, № 88) опубликован перевод, содержащий некоторые искажения и ошибки.

⁴⁴ Вагнер написал здесь дату по старому стилю: 11 марта.

⁴⁵ Даты указаны Вагнером по старому стилю.

⁴⁶ Об отношении Вагнера к виолончелисту Карлу Богдановичу Шуберту и к своему участию в бенефисном концерте этого музыканта см. выше, в тексте фрагмента из книги «Моя жизнь».

тешества я считаю то время, которое она уделит мне для служения ей. Путь мне и не хотелось давать в Петербурге ещё один открытый концерт, но я всем сердцем желал бы исполнить перед Великой княгиней что-нибудь из своей музыки, ведь ей что-то помешало её услышать. Вы сами, моя высокочтимая фрейлейн, заронили и упрочили во мне надежду на возможность наверстать упущенное, когда спросили, какой величины мне потребуется оркестр в небольшом помещении. Право, меня переполняет тщеславие, когда признаюсь Вам, как бесконечно счастлив и горд был бы я, если бы Её Императорское Высочество повелело исполнить мою музыку в Её дворце.

С 20-го с[его] м[есяца] я готов в любое время выступить с чтением⁴⁷. Получено ли также и Вами «Кольцо нибелунга»? Мне становится тепло на душе при мысли, что и эти стихи находятся в Ваших руках.

Я ещё не улучил спокойной минуты, что бы написать госпоже Калерджи⁴⁸, нашему благородному другу. Ведь это нужно делать подробно и от души, именно в Петербурге, когда я буду там хоть немного принадлежать самому себе. А пока льщу себя счастливой надеждой: может быть, Вы, высокочтимая, любезно изволили бы сообщить ей, во что вылились мои усилия в Петербурге.

Простите великодушно и за бессвязность этих строк, и всё то, что Вам в них не понравилось, отнесите на счёт моей вчерашней горячки – она до сих пор меня не оставляет.

В стремлении смиренно припасть к стопам Её Императорского Высочества остаюсь сердечно благодарным и преданным Вам

*Ваш
покорнейший
Рихард Вагнер.*

⁴⁷ Эти чтения вслух Вагнером своих либретто в доме Вел. кн. Елены Павловны описаны в его мемуарах.

⁴⁸ Русская пианистка Мария Фёдоровна Муханова (Калерджи) покровительствовала Вагнеру (см. выше Предисловие, а также отрывок из книги Вагнера «Моя жизнь»).

*12. Рихард Вагнер – неустановленному лицу
[Карлу Шуберту ?]⁴⁹*

Петербург, март – апрель 1863

Любезнейший, лучший друг!

Принесите мне эти означенные ниже арфовые партии –
по возможности все четыре – для срочного просмотра!

Ах! Мне бы хоть взглянуть на них немного!

Сердечно благодарен

Ваш Рихард Вагнер

13. Рихард Вагнер – неустановленному лицу⁵⁰

Петербург, март – апрель 1863

Надеюсь вскоре увидеть Вас ещё разок! А пока вверяю
себя Вам на память в виде фотографической троицы⁵¹, чтобы
тем самым трижды польстить самому себе.

⁴⁹ Письмо WBV 3576 переведено по автографу [РНБ ОР: Ф. 991 (Собр. иностр. автографов), ед. хр. № 1328]. Публикуется впервые. Оригинал не датирован и не содержит имени адресата; на архивной папке надпись хранителя «Вагнер – неизвестному лицу», но последние два слова зачёркнуты и сверху надписано буквально: «скрипачу (sic!) Карлу Шуберту»; неясно, чем подтверждена данная атрибуция (да ещё и содержащая неточность: виолончелист назван скрипачом), скорее всего, она ошибочна: на основе только этой случайной надписи та же атрибуция значится и в каталоге писем Вагнера (WBV). Судя по доверительному тону письма, Вагнер вряд ли писал его Карлу Шуберту (см. презрительный отзыв о нём у Вагнера в мемуарах), скорее, письмо адресовано кому-либо из оркестрантов (Людвигу Альбрехту?).

⁵⁰ Письмо WBV 3578 переведено по автографу (РНБ ОР шифр: Ф. 965 – Собр. П.Л. Вакселя: оп. 1 ед. хр. № 2845). Публикуется впервые. Не исключено, что адресатом письма мог быть А.С. Фаминцын (см.: РВР, с. 52), если он был в то время в СПб (в 1862-64 гг. Фаминцын учился в Лейпциге). Но подтвердить данное предположение пока нечем.

⁵¹ Фотопортреты Вагнера, сделанные в Петербурге и Москве.

Не окажите ли мне милость любезно вернуть мне партитуру через подателя этих строк?
С сердечным приветом

Ваш Рихард Вагнер

14. Рихард Вагнер – Борису Александровичу Фитингофу⁵²

Петербург, март – апрель 1863⁵³

Высокочитимый господин барон!

В ответ на Ваше любезное приглашение имею удовольствие сообщить о своём визите к Вам завтра, в воскресенье, в пять часов к обеду. Только само собой разумеется, если именно в этот день мой приход окажется некстати, дайте мне знать без всяких церемоний.

С искренним почтением

Преданный Вам

Рихард Вагнер.

15. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁵⁴

Петербург, март – апрель 1863

Всемиловитейшая государыня!

Из-за негодного обслуживания мне не удалось застать для госпожи Великой княгини экземплярами прилагаемых

⁵² Письмо WBV 3579 переведено по автографу, вклеенному в альбом Б.А.Фитингоф-Шеля [РНБ ОР шифр: Ф. 817, Фитингоф-Шель Б.А.: ед.хр. 1 (Альбом), л. 77]. Публикуется впервые. Письмо приклеено к альбомному листу 79, на котором Вагнер сам воспроизвёл первые семь тактов Вступления к «Тристану и Изольде» (однострочный нотный пример), написав сверху: Zur Erinnerung («На память»), а под нотами: Petersburg. 23 Mdrz 1863 / Richard Wagner («Петербург. 23 марта 1863 / Рихард Вагнер»).

⁵³ Оригинал не датирован, вместо даты: Sonnabend früh («В субботу утром»).

⁵⁴ Письмо WBV 3569 переведено по автографу: ГАРФ, шифр: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 43-44 об. Публикуется впервые.

здесь пояснений к программе на хорошей бумаге. Мне бы очень хотелось ознакомить Её Императорское Высочество [Вел. княгиню Елену Павловну] и приближенных к ней высокочтимых персон с моими пояснениями к некоторым оркестровым произведениям, так что позволю себе, *faute de mieux* [«за неимением лучшего» – *франц.*], передать Вам эти невзрачные экземпляры с выражениями наилучших пожеланий. Извините меня!

Я всецело рассчитываю на присутствие моей выдающейся покровительницы. Если же она не придёт, то весь смысл моего концерта станет для меня лишь тягостным. Так что, если [Вел. княгине Елене Павловне] опять – не дай-то Боже – что-то помешает [прийти], то Вы меня к тому же весьма и весьма обяжете, если соизволите сразу же уведомить меня об этом.

С почтением и преданностью

*Ваш покорный слуга
Рихард Вагнер.*

16. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁵⁵

Петербург, апрель 1863

Итак, завтра вечером я выступаю перед Вами с чтением – вот это радость! Господи, где же нашему брату найти нужные слова и звуки, ведь не вскормлены мы амброзией и нектаром – чудодейственными яствами, что греки уготовили своим богам!

Вот видите, я совсем сбит с толку, как всегда бывает от экстаза! Так узнайте же меня, мои дорогие, и почувствуйте, как я нуждаюсь в пище богов. И тогда она выпадет и на мою долю!

Не сердитесь же на меня! Впрочем – я в слезах! Что поделаешь? Посочувствуйте!

Завтра вечером. «Зигфрид». Прекрасно! Дивно!

⁵⁵ Письмо WBV 3570 переведено по автографу: ГАРФ, *шифр*: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 45-46 об. Публикуется впервые.

В изумительном эксцентрическом настроении, всецело
Ваш

Рихард Вагнер.

17. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁵⁶

Петербург, апрель 1863

Мой благородный друг!

Поскольку Вы сегодня столь настойчиво расспрашивали меня о моих делах с переселением, то я, идя навстречу Вашим пожеланиям, хотел бы окончательно всё разузнать в Берлине. Тогда сообщу Вам всё, что на месте точнее узнаю от своих друзей. Домик, о котором идёт речь и который соответствует всем моим пожеланиям, – сад, расположение – выставлен только на продажу⁵⁷. Просят за него 18000 гульденов, впрочем, можно сойтись и на сумме в 16000. Переговоры о покупке уже наверняка идут: есть надежда, что [продавцы] предпочтут моё имя, требуется лишь скорейшее решение на месте.

Разве что опять всё то же вдруг вызывает во мне колебания и сомнения: на меня опять нападают, требуя решить сразу. Вам я расскажу [потом], хватит об этом!

Тяжёлую задачу мне разрешить удалось! Как же добра наша Великая княгиня: перед этим откровением я каждый раз стою совершенно обескураженный! О, поблагодарите её от моего имени!

Если бы только представилась возможность вновь с ней увидеться! Хотя в этом я сомневаюсь! Итак, прощайте, прощайте!

Сердечно благодарный

Ваш

Рихард Вагнер.

⁵⁶ Письмо WBV 3573 переведено по автографу: ГАРФ, *шифр*: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 52 и об. Публикуется впервые.

⁵⁷ Вагнера больше устраивала аренда. См. выше письма к М. Майер, помогавшей Вагнеру в этих поисках.

*18. Рихард Вагнер – Минне Вагнер*⁵⁸

Петербург, среда 1 апреля (вторник 20 марта) 1863.

Прости, любимая Минна, что новую весточку о себе высылаю так поздно. Занят я сверх всякой меры, просто неимоверно, и уже дважды болел. Наутро после моего здешнего бенефисного концерта мне пришлось сразу же выехать в Москву, чтобы там по уговору с Дирекцией дать за восемь дней три концерта. Причём два из них намечены дирекцией, а один без оплаты – мой. Тотчас же после первой репетиции я заболел, и концерт пришлось отменить. Но дабы несмотря ни на что успеть удостоиться своего бенефисного концерта, я должен был дать три концерта за пять [оставшихся] дней, а доход они принесли мне, как от одного. Пребываю я в состоянии крайнего изнеможения. Сюда я прибыл сегодня в 9 часов утра. Ещё в пути мне посчастливилось встретить одного родственника семьи Риттер. Он и предложил мне переправить для тебя прилагаемый здесь вексель, так что сегодня же имею возможность тебе написать и выслать денег. Раньше у меня для этого просто не было времени. Итак посылаю тебе следующее: 250 талеров для тебя на три месяца и к ним вдобавок 50 талеров, которые ты выплатила Пузинелли⁵⁹: всего 300 талеров тебе. Затем 362 талера за вексель, который я давал книготорговцу Арнольду и который за меня представят к оплате тебе 15 апреля у нас дома. Кроме того, ещё 150 талеров, которые я должен Пузинелли ещё с прошлого раза: их я прошу тебя вложить в прилагаемое письмецо и отослать ему. Всё это вместе по моим подсчётам составляет 812 талеров. Их ты получишь безотлагательно по векселю Каскеля. Помимо этого мне ещё надо покрыть долги в Лейпциге, но их я выплачу прямым отправлением туда. Ещё прошу тебя – освободись и ты от своих долгов. Если тебе не хватит, то придержи пока плату за квартиру [которую подходит срок внести] 1 июля; уж лучше я тебе пораньше вышлю деньги на следующие три месяца, чтобы ты из них и платила.

⁵⁸ Письмо WBV 3549 переведено по: AnMinna: Bd. 2. S. 317–319. № 268.

⁵⁹ Антон Пузинелли – дрезденский врач.

Несмотря на чудный приём, мне всё же как-то тоскливо и тягостно. Впредь любая попытка повторить такую затею просто погубит меня. Уж в этом-то я убедился. Прилагаю свою фотографию, сделанную в Москве – по ней тебе будет видно, как я измучен. Зато теперь заработанного должно хватить надолго. Потому я позволяю себе лёгкую передышку. Я должен здесь основательно отдохнуть, перед тем как отправиться в ужасное путешествие до Вены. Мне непременно надо быть там и как можно скорее: какое же напряжение сил от меня вновь потребуется! Так что я почти доволен тем, что концерты в Берлине и Бреслау сорвались. Их бы я уж никак не выдержал. С другой стороны, если Вена повременит, то я, пожалуй, дам здесь на пасхальной неделе ещё один концерт: он будет мне выгоднее, чем Берлин и Бреслау вместе взятые. Мои здешние доходы составляют более 6000 рублей (или талеров). Публика и оркестр боготворят меня. Писала ли тебе Амалия? Я смог, наконец, этих чудаков [фон Мекк] заполучить и обеспечить им ложу на мой концерт. Её они и заполнили всем своим семейством. Я был очень рад с ними увидеться. Амалия передала мне для тебя подарочек, который я хочу вручить тебе в Германии при встрече. Сейчас они в отъезде.

Ну что ж, милая Минна, опять прощаюсь. Я неимоверно устал, а хочется ещё пару строк написать [г-ну] Пузинелли. Прощай же, успокойся, успокойся и сейчас, и впредь и всегда полагайся на меня!

Прими приветы от

Твоего Рихарда.

19. Рихард Вагнер – Матильде Майер⁶⁰

Петербург, суббота 4 апреля (пятница 23 марта) 1863

Моя малышка!

Я улучил мгновение, чтобы поблагодарить тебя за Твои милые письма! Москва меня вконец измотала: три дня я пролежал с температурой, после чего пришлось за пять дней

⁶⁰ Письмо WBV 3550, переведено по: Scholz: S. 81–83.

дать три концерта – два из них от дирекции и один мой. Не думаю, что здесь дам ещё один концерт, ведь мне перед обратной дорогой надо основательно отдохнуть. Ещё мне предстоит читать вслух [тексты своих опер] у Великой княгини Елены [Павловны]: завтра вечером начинаю. Только теперь проясняется, что именно сулит мне знакомство с этой женщиной. Надо вести себя умней и практичней. Неужели после всех этих мытарств мне не суждено вернуться к уютному очагу и к своей работе, как подумаю – просто горько становится. О своих днях в Бибрихе вспоминаю с глубоким негодованием, с твоего позволения. Ты уж не вынуждай меня оказаться там вновь среди тамошней неприятной обстановки. Я и слышать об этом месте не желаю. А вот своего стремления обзавестись недвижимостью в Рейнгау я не оставляю. Прошу тебя, продолжай в том же духе, как начала, с поисками участка под застройку где-нибудь вокруг. Конечно же, весьма целесообразно было бы взять и готовый домик с наделом земли⁶¹. <...>

В общем, напиши мне об этом во всех подробностях! Если не получится, то ничего иного мне не останется, как отправиться к Женевскому озеру (к иным вариантам доверия у меня нет). Уж там я заведомо найду, где снять, а то и, чего доброго, купить деревенский домик. Что-то очень тяжело с этим у вас на Рейне, как я погляжу. А в своё время я вот так же проживал в гораздо более многолюдном месте в большом отеле в Швейцарии (в Люцерне), где было куда спокойнее, тише и уютнее, чем где-либо, и я закончил там своего «Тристана». Эти большие отели как раз и обладают таким приятным преимуществом, потому что целый день, особенно до обеда, совершенно безлюдны, и постояльцы толпятся там только к вечеру, когда меня обычно в номере не бывает.

Ты, упрямец, уж поверь мне, не перечь, а делай, что прошу! Не думаю, что Твоё письмо успеет застать меня здесь.

⁶¹ Далее Вагнер подробно описывает свои пожелания: в какой местности и с каким пейзажем вокруг должен быть его дом, допускает и возможность аренды, перечисляет свои условия (издержки, использование своей мебели и другие способы сэкономить), просит срочно съездить в Бинген, где ему однажды понравилось и т.д.

Посему пиши в Вену, д-ру Штандхартнеру (на старый адрес). Я и в Берлине не задержусь, поскольку с концертами у меня в этот раз всё, и я тороплю Вену с исполнением «Тристана». А оттуда, – если Богу будет угодно! – сразу в Бинген! С Кэт мне в этот раз увидаться ещё не довелось. Сейчас у меня много приглашений: ах, когда же это кончится!

Ну и г[лупец] Шотт!!!

На прощание вот тебе ещё одна еврейская история. Мне рассказали, что на какой-то из моих московских концертов приходил один еврей-торговец, который в музыке не понимал решительно ничего, но воскликнул: «Боже мой, какое чудо! Как это получается у господина Вагнера с его крохотной палочкой? Ведь у меня всего пять продавцов, и то, сколько с ними хлопот, а он так хорошо управляется с пятьюдесятью служащими!»

История, по-моему, чудесная!

Ну, малышка, прощай! Удачи в хлопотах! Но и много не переживай, особенно за меня, а то и вовсе покоя себе не найдёшь.

Самые добрые пожелания тебе и Твоим близким!

Адъё!

Твой Р.В.

20. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁶²

Петербург, суббота 4 апреля (пятница 23 марта) 1863

Высокочтимая милостивая государыня!

После недавнего поворота в моих здешних делах мне не верится⁶³, что смогу выдержать предстоящий на Святой неделе мой концерт. Поэтому моё пребывание здесь понадобится, видимо, сократить, а всю свою артистическую деятельность придётся ограничить лишь тем, что буду в состоянии осилить

⁶² Письмо WBV 3575 переведено по автографу: ГАРФ, шифр: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 54. Публикуется впервые.

⁶³ Из крайне напряжённой московской поездки Вагнер вернулся обессиленным и больным. См. предыдущее письмо (к М. Майер).

со своими скромными способностями⁶⁴. А посему весьма желательно было бы, если бы Её Императорское Высочество соизволила распорядиться об этом безотлагательно и как можно скорее.

С величайшим почтением

*Ваш
Рихард Вагнер.*

21. Рихард Вагнер – Матвею Юрьевичу Виельгорскому⁶⁵

Петербург, воскресенье 5 апреля (суббота 24 марта) 1863

[Фрагмент письма]

Обращаю Ваше внимание на допущенную мной оплошность. Я не выслал к Высочайшему Двору программу своего концерта. Заметив таковое [отсутствие Высочайших гостей на концерте], все могут из этого заключить, что со стороны Высочайшего Двора внимание ко мне иссякло. ... Так что осмелюсь просить о Вашем любезном участии в этом обстоятельстве. ... Смею Вас заверить, что в данном случае меня [вовремя] не надоумили и, более того, боюсь, что меня ввели в заблуждение.

[Рихард Вагнер].

*22. Рихард Вагнер – Филармоническому обществу,
Петербургу⁶⁶*

Петербург суббота 11 апреля (пятница 30 марта) 1863

Высокопочтимые господа!

Направленное мне от вас приглашение в Петербург оказалось для меня значительным велением судьбы. Приняв ваше

⁶⁴ Вагнер намекает на свои давно намечавшиеся выступления с чтением либретто «Майстерзингеров» и «Кольца нибелунга» на вечерах у Вел. кн. Елены Павловны.

⁶⁵ Фрагмент письма WBV 3552 переведен по: Stargardt-417. S. 53. № 283.

⁶⁶ Письмо WBV 3555 переведено по: Roesch: S. 294, 298; в оригинале Вагнер внёс дату по ст. ст.: 30.3.1863.

приглашение, я тем самым открыл себе пути к признанию моей скромной деятельности в качестве дирижёра и композитора, о котором никогда и мечтать не мог. Достигнутые успехи – а им, таким образом, способствовали вы, – окажут решающее влияние на всю мою заурядную жизнь. Также и воспоминания о возвышенных минутах, которые мы вдохновенно посвятили художественному сотрудничеству, никогда не угаснут в моей благодарной памяти.

Я благодарю и превосходных артистов, принимавших участие в проведённых мною концертах. Ведь именно с оглядкой на них и на их великодушное решение я должен приносить благодарность за свой редкостный и блистательный триумф⁶⁷. Они тем самым снискали большое уважение у художника, чей творческий путь обильно усеян терниями. А вы завершаете начатое, принимая меня в почётные члены вашего Общества. Уверяю вас, что для меня это огромная честь, и я, принимая это почётное звание, никогда не забуду, чем я обязан вам.

Так что, сердечно прощаясь с вами, воодушевлённый искренней и горячей благодарностью, уверяю вас в своём самом дружеском почтении. Я всегда буду считать честью принадлежать к вашему кругу как преданный вам

Рихард Вагнер.

23. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁶⁸

Петербург, понедельник 13 (воскресенье 1) апреля 1863

Всемиловитейшая государыня!

Я с опозданием осмеливаюсь выпросить Вас вот о чём. Меня пронзило предчувствие: вдруг и в день этого моего последнего концерта Её Императорское Высочество [Вел. княгиня Елена Павловна] почувствует себя плохо. Дай-то Боже,

⁶⁷ Намёк на решение артистов оркестра играть на бенефисных концертах Вагнера бесплатно.

⁶⁸ Письмо WBV 3567 переведено по автографу: ГАРФ, шифр: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 38–39 об.. Публикуется впервые.

чтобы подобное не сбылось. Мне так хотелось бы ещё раз с Вами поговорить сегодня днём, да только я занят репетицией к своему концерту. А к вечеру освобожусь. Если госпожа Великая княгиня восстановит свои силы настолько, что сможет посвятить вечер [моим] чтениям, то это обрадует меня вдвойне. Ведь я, таким образом, обрету уверенность, что моя Высочайшая покровительница почтит своим присутствием также и мой концерт, я же так на это уповал.

С почтительнейшей преданностью

*Ваш покорный слуга
Рихард Вагнер.*

24. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁶⁹

Петербург, вторник 14 (понедельник 2) апреля 1863

Дражайшая фрейлейн!

Только что узнал, что госпожа Великая княгиня [Елена Павловна] велела осведомиться о состоянии кассовых сборов на мой сегодняшний концерт.

Для меня несомненно, что этот запрос продиктован великодушием. Но в глубине души всё же чувствую непреодолимый порыв настойчиво просить её оградить меня от постыдной необходимости ввязываться в столь унижительные хлопоты.

Бога ради! Участие в моей бедной неприкаянной жизни такой женщины, как Великая княгиня, имеет для меня совсем иной смысл, нежели просто помощь при злключениях. Мне достаточно осознавать, что женщина, обладающая одухотворённостью и могуществом нашей Великой княгини, относится ко мне с истинным пониманием. Вот тогда я чувствую себя защищённым, зная, что не пропаду бесследно. Но только молю Бога, чтобы не представлять дело так, словно я желал лишь обезопасить себя от краха, когда столь неизбынно мечтал о присутствии Великой княгини [на концерте].

⁶⁹ Письмо WBV 3566 переведено по автографу: ГАРФ, *шифр*: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 35–37. Публикуется впервые.

Я очень взволнован и, конечно же, выражаюсь невразумительно. Но, к счастью, обращаюсь я к Вам, и у Вас нахожу глубокое и душевное понимание! Так поймите же меня, простите меня и помогите мне выглядеть достойно!

С почтительнейшим приветом

*Преданный Вам
Рихард Вагнер.*

25. Рихард Вагнер – Матильде Майер⁷⁰

Петербург, суббота 18 (пятница 6) апреля 1863

Я только что, милая малышка, отправил на телеграф для тебя депешу. Теперь я так привык к положению, когда любая радужная надежда тут же улетучивается на глазах, что всё хорошее воспринимаю просто с опаской. Так вот на этот раз заведена речь о розовеньком домике под Бингеном, и ты набросала такой прелестный статистический план. Я же вдруг в ужасе осознаю, как много причин мешают мне принять его. Ты, конечно, рассуждаешь по-иному, но я до сих пор ещё не мог убедиться в том, чтобы вы, славные детишки, хоть раз предложили бы мне что-нибудь приемлемое. Что ж, да будет благословен этот домик! Снять его ты могла бы по любой цене. <...>

Ровно через восемь дней я рассчитываю прибыть в Вену. Там мне на всякие хлопоты понадобятся ещё недели две, а потом я отправлюсь напрямик в Бинген. В Вене жду от тебя точных известий по старому адресу ([ул.] Императрицы Елизаветы). Если всё пойдёт хорошо, и ты уже снимешь этот домик, тогда я распоряжусь о перевозке туда моих вещей и мебели, пусть пока сгрузят там. Подборку же окончательного варианта меблировки произведу потом лично я, когда сам осмотрю помещения. Впрочем, неплохо было бы получить от тебя в Вене точный план комнат с указанием всех размеров и т.д. У тебя же это выходит как-то ясно и отчётливо. Тогда я, по-видимому, кое-что смог бы обустроить уже до своего прибытия. <...> Для тебя и мамы пусть уже наготове будет

⁷⁰ Письмо WBV 3556 переведено по: Scholz: S. 83–85.

комнатка и тёплые постели в ней! Ах! Да всё, что угодно! Лишь бы обзавестись этим розовеньким домиком!

А теперь, моя малышка, – прощай, Россия! Измучился я невероятно. Пребывание моё здесь из-за Великой княгини Елены [Павловны] очень затянулось! Я должен был в течение пяти вечеров читать ей вслух тексты «Нибелунга» и «Майстерзингеров». И ещё раз пойду, вероятно, в понедельник [20.04.1863]. Она уж, во всяком случае, примет в моей дальнейшей жизни серьёзное участие. Так что ещё одной умной и могущественной покровительницей, посвящённой в мои жизненные труды, станет больше!

Ты, конечно, думаешь, что мне при таких обстоятельствах приходится вести себя подчёркнуто скромно и деликатно: именно таким образом я и услежу, как всё дело развернётся само собой. Во всех случаях, оно уже в моих руках, чтобы в будущем году заработать в Петербурге много денег, однако ж, и совсем по-другому, чем в этот раз. Ведь я тут попал в условия «рискованных сделок», а они всегда выходят мне во вред, потому что провести меня очень легко: другим я обеспечил выгод больше, чем себе. На следующий год пусть договор с Императорской Дирекцией включает чёткие условия на шесть концертов и чтобы мне уже заниматься сугубо исполнением музыки и ничем иным. Только таким образом я за два месяца регулярно смог бы обеспечивать себе целый год спокойной жизни.

Но обо всём этом скоро расскажу при встрече – в розовеньком домике, надеюсь.

Прощай, моё сокровище! Передай приветы всем близким и дорогим мне людям! Вспоминай обо мне нежно и преданно!

Остаюсь от всей души

Твой Рихард.

[P.S.] Вчера мне пришлось дирижировать ещё одним концертом – для заключённых долгового отделения. Мне принесли красивый рог для вина. А сегодня утром я ещё получил от цесаревича перстень с огромным бриллиантом ценой более ста луидоров. Чего ещё желать? Писал ли я тебе, что московский оркестр подарил мне золотую табакерку?

26. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁷¹

Петербург, воскресенье 19 (суббота 7) апреля 1863

Вам никак не отказать, досточтимая, придётся также и мои фотографии принять: для того я и здесь, чтобы раздавать самого себя!

Доктор Арнет⁷² сейчас сказал мне кое-что о сегодняшних чтениях у госпожи Великой княгини [Елены Павловны]. Мне об этом ничего неизвестно. Если же там что-то намечено, то меня это устраивает, поскольку во вторник утром мне уже надо уезжать. Может быть, благодаря Вашей любезности я что-то разужнаю!

С глубоким почтением

Рихард Вагнер.

27. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁷³

Петербург, [20] апреля⁷⁴ 1863

Дорогая,

У меня сейчас люди, и я не догадываюсь, что Вы мне тут [в полученном свёртке] написали и что прислали. Я ничего открывать не буду, и сохраню прилагаемую упаковку как чудодейственную тайну, вскрывать которую пока не берусь. Только подтверждаю получение и приветствую, и благодарю Вас от всего сердца.

*Преданный Вам
Рихард Вагнер.*

⁷¹ Письмо WBV 3574 переведено по автографу: ГАРФ, шифр: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 53. Публикуется впервые.

⁷² Личный врач Великой княгини Елены Павловны.

⁷³ Письмо WBV 3572 переведено по автографу: ГАРФ, шифр: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 50. Публикуется впервые.

⁷⁴ Судя по содержанию (приём присланных памятных подарков, явно в день накануне отъезда), письмо написано, скорее всего, 20 (8) апреля: Вагнер выехал из Петербурга на родину утром 21 (9) апреля 1863 г.

28. Рихард Вагнер – Эдите Фёдоровне Раден⁷⁵

Петербург,
Понедельник/вторник 20/21
(воскресенье/понедельник 8/9) апреля 1863

В ночь с понедельника на вторник.

Только что я вновь поднялся с постели, чтобы составить телеграмму в Майнц, куда я высылаю доверенность на немедленное заключение договора о покупке земельного участка под Бингеном и о высылке мне его [текста] до пятницы в Берлин. Оттуда я его сразу перешлю Вам.

Я просто в упоении и в восторге. Господи! Неужели всё, наконец, станет явью? В течение трёх лет писал я [об этом] одной даме⁷⁶, своему верному другу, ровно три года, до пятидесятого года своей жизни и всё ещё надеюсь увидеть [желаемое]. И тогда должно же выясниться, под какой звездой направляется моя жизнь. 22 мая этого года будет днём, от которого многое зависит, днём моего пятидесятилетия. Смогу ли явиться в этот день на мою последнюю отчизну, в моё рабочее пристанище?

Не слишком ли я опрометчив?⁷⁷ Правильно ли я понял дорогих мне дам? Если я не ошибся, то признаю истинно божественную природу княжеской власти и почитаю её.

Не нахожу слов, чтобы высказать, как глубоко я растроган ожидаемым благодеянием⁷⁸.

⁷⁵ Письмо WBV 3571 переведено по автографу: ГАРФ, *шифр*: ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 47-48 об. Публикуется впервые.

⁷⁶ Имеется в виду Матильда Майер.

⁷⁷ На вопрос «Не слишком ли я опрометчив?» (в оригинале: Bin ich nicht zu kühn?) Вагнер вскоре уже на пограничной станции получил телеграфный ответ баронессы: Nicht zu kühn («Опрометчивы не слишком»). Ответ уклончивый, хотя и не безнадёжный. Но, судя по тексту мемуаров, Вагнер понял его почти как отказ.

⁷⁸ Вагнер имеет в виду свои намерения приехать в Россию с концертами ежегодно, Что-то в разговорах с Вел. кн. Еленой Павловной и с баронессой Эдитой Фёдоровной Раден его явно обнадежило, хотя окончательного решение так и не последовало.

Всё, на что я способен, что создаю, должно принадлежать Высокочитимой особе.

Скажите же ей, с каким чувством я покидаю Петербург!

Прочтите также последнее обращение Ореста к Афине в «Эвменидах» Эсхила: это место всегда трогает меня до слёз – такой сильный порыв благодарений после [снятия] ужасных преследований⁷⁹.

Тысяча душевных приветствий на прощание!

*Ваш
Рихард Вагнер.*

⁷⁹ По Эсхилу, Ореста преследовали эринии (богини мести) за убийство им (в качестве мести за убийство отца) своей матери Клитемestры. Орест попросил помощи у Афины, которая успешно заступилась за него перед ареопагом (судом афинских старейшин).

**РИХАРД ВАГНЕР: ПИСЬМА
ИЗ ПЕТЕРБУРГА И МОСКВЫ
ПОЛНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ¹**

WBV 3528

Место и дата: Петербург, суббота 28.02.1863 (по штемпелю на конверте).

Адресат: Козима фон Бюлов, Берлин.

Оригинал: Байрёйт RWG, *шифр:* Hs 28/VIa/6, с конвертом.

Издания: Eger, Teil 1, S. 114.

Примечание: на конверте дата по ст. ст.: 16.02.1863.

WBV 3529

Место и дата: Петербург, февраль 1863.

Адресат: Фердинанд Прегер², Лондон.

Оригинал: местонахождение неизвестно.

Издания: Praeger, S. 337.

Каталоги: AWB 1653 (с. п.).

Примечание: подлинность оспаривается, см.: *Chamberlain*.

WBV 3530

Место и дата: Петербург, воскресенье, 1.03.1863.

Адресат: Матильда Майер³, Майнц.

Оригинал: Мюнхен BStB, *шифр:* Cgm. 8839, № 41, с конвертом.

¹ WBV = *Werner Breig; Martin Dyrer; Andreas Mielke*. Chronologisches Verzeichnis der Briefe von Richard Wagner: Wagner – Briefe – Verzeichnis. WBV, erstellt in Zusammenarbeit mit der Richard Wagner-Gesamtausgabe / Redaktionelle Mitarbeit Birgit Göde. Wiesbaden; Leipzig; Paris, 1998. Каталог писем Вагнера. Число после аббревиатуры WBV означает номер соответствующего письма по этому каталогу. Даты ряда писем уточнены по новым данным, полученным после выхода в свет каталога WBV.

² Фердинанд Прегер (1815–1891) – лондонский музыкальный критик.

³ Матильда Майер (1834–1910) – майнцская знакомая Вагнера.

Издания: Scholz, S. 69-71, № 38.

Примечание: датировано по содержанию – упоминание о предстоящем концерте; в качестве даты в оригинале: Sonntag = «воскресенье», то есть 1 марта по нов. ст.

WBV 3531

Место и дата: Петербург, среда 4.03.1863 (о.б.г.).

Адресат: Матильда Майер, Майнц.

Оригинал: Мюнхен BStB, *шифр:* Cgm. 8839, № 42, с конвертом.

Издания: Scholz, S. 71-72, № 39.

WBV 3532

Место и дата: Петербург, среда 4.03.1863 (по штемпелю прибытия).

Адресат: Йозеф Штандтхартнер⁴, Вена.

Оригинал: Байрёйт NA, *шифр:* I A 5a, № 13, с конвертом.

Каталоги: AWB 1654 (с. п.).

Примечание: о.б.г.; дата на штемпеле отправления неразборчива, возм. 15.2 по ст. ст., то есть 27.2. по нов. ст.; в AWB гипотеза датировки: 2.03.1863).

WBV 3533

Место и дата: Петербург, четверг 5.03.1863.

Адресат: Минна Вагнер, Дрезден.

Оригинал: Байрёйт NA, *шифр:* I A 8b, № 272, с конвертом.

Издания: AnMinna, Bd.2. S. 315–317. № 267.

Примечание: о.б.г.; дата по: AnMinna.

WBV 3534

Место и дата: Петербург, пятница 6.03.1863 (о.б.г.).

Адресат: Ганс фон Бюлов, Берлин.

Оригинал: Байрёйт NA, *шифр:* I A 1a, № 103, с конвертом.

Издания: AnBuelow, S. 196–198.

⁴ Йозеф Штандтхартнер (1818–1892) – венский врач.

WBV 3535

Место и дата: Петербург, пятница 6.03.1863.

Адресат: Генрих Поргес.

Оригинал: местонахождение неизвестно. Копия: Байрёйт НА, шифр: I B g 36, № 5.

Издания: Kloss, S. 345–347. № 162.

WBV 3536

Место и дата: Петербург, воскресенье 8.03.1863.

Адресат: Йозеф Штандтхартнер.

Оригинал: Байрёйт НА, шифр: I A 5a, № 14, с конвертом.

Каталог: AWB 1655 (с. п.).

Примечание: письмо о переносе даты венской постановки «Тристана».

WBV 3537

Место и дата: Петербург, вторник 10.03.1863.

Адресат: Матильда Майер, Майнц.

Оригинал: Мюнхен BStB, шифр: Cgm. 8839, № 43, с конвертом.

Издания: Scholz, S. 72–75. – № 40.

WBV 3538

Место и дата: Петербург, вторник 10.03.1863 (о.б.г.).

Адресат: Карл Таузиг⁵, Вена.

Оригинал: местонахождение неизвестно.

Издания: Otto, S. 242 – № 188.

WBV 3539

Место и дата: Петербург, четверг 12.03.1863.

Адресат: Матильда Майер, Майнц.

Оригинал: Мюнхен BStB, шифр: Cgm. 8839, № 44, с конвертом.

Издания: Scholz, S. 75–77 – № 41. Факсимиле фрагмента там же после с. 76.

⁵ Карл Таузиг (1841–1871) – пианист.

WBV 3540

Место и дата: Петербург, среда 18.03.1863 (о.б.г.).

Адресат: Ганс фон Бюлов, Берлин.

Оригинал: Байрёйт NA, *шифр:* I A 1a, № 104, с конвертом.

Издания: AnBuelow, S. 198–199.

WBV 3541, 3568

Место и дата: Петербург, 18.03.1863 – «среда».

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден⁶, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 41-42.

Издания: RBR, с. 52 (отр. в русском пер.).

Примечание: оригинал не датирован; в WBV дата по содержанию (отъезд Вагнера из СПб в Москву).

WBV 3542

Место и дата: Петербург, среда 18.03.1863.

Адресат: Карл Шюлер⁷, Висбаден.

Оригинал: частн. собр., последнее упоминание: Venator & Hanstein – S. 119.

Издания: Venator & Hanstein, S. 119 – № 818,2 (отр.).

WBV 3543

Место и дата: Петербург, среда 18.03.1863 (о.б.г.).

Адресат: Йозеф Штандтхартнер, Вена.

Оригинал: Байрёйт NA, *шифр:* I A 5a, № 15.

Каталоги: AWB 1657 (с. п.).

Примечание: письмо о предстоящих вагнеровских концертах в Вене.

WBV 3544

Место и дата: Москва, суббота 21.03. / воскр. 22.03.1863.

Адресат: Матильда Майер, Майнц.

Оригинал: Мюнхен BStB, *шифр:* Cgm. 8839, № 45, с конвертом.

Издания: Scholz, S. 78–80. – № 42.

⁶ Эдита Фёдоровна Раден (1823–1885) – фрейлина Вел. кн. Елены Павловны.

⁷ Карл Шюлер – дармштадский адвокат.

WBV 3545

Место и дата: Москва, понедельник 23.03.1863.

Адресат: Х.Хельбиг⁸, Бибрих / Висбаден.

Оригинал: частн. собр. (1993).

Издания: Istel, S. 277–278; Schweitzer, S. 144–116.

Примечание: Написание имени дано по: Istel – S. 277; Schweitzer – S. 144. В WBV напечатано: Helwig.

WBV 3546

Место и дата: Москва, понедельник 23.03.1863.

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф.698, оп. 1, д. 47, л. 2–3 об.

Издания: ПЗМ, с. 303–305. № 88.

Примечание: в оригинале Вагнер внёс дату по ст. ст.: 11.03.1863.

WBV 3547

Место и дата: Москва, понедельник 23.03.1863.

Адресат: Карл Шюлер, Висбаден.

Оригинал: частн. собр., последнее упоминание: Venator & Hanstein – S. 119.

Издания: Venator & Hanstein – S. 119 – № 818,3 (с. п.).

WBV 3548

Место и дата: Петербург, среда 1.04.1863.

Адресат: Антон Пузинелли⁹, Дрезден.

Оригинал: Байрёйт NA, *шифр:* BCLot 20, № 27, с конвертом.

Издания: Lenrow, p. 135. № 29 (в переводе на англ.).

WBV 3549

Место и дата: Петербург, среда 1.04.1863.

Адресат: Минна Вагнер, Дрезден.

Оригинал: Байрёйт NA, *шифр:* I A 8b, № 273, с конвертом.

Издания: AnMinna – Bd. 2 – S. 317–319 – № 268.

⁸ Х. Хельбиг – владелец гостиницы в Бибрихе. Там Вагнер проживал до приезда в Россию.

⁹ Антон Пузинелли (1815–1878) – дрезденский врач.

WBV 3550

Место и дата: Петербург, суббота 4.04.1863.

Адресат: Матильда Майер, Майнц.

Оригинал: Мюнхен BStB, *шифр:* Cgm. 8839, № 46, с конвертом.

Издания: Scholz, S. (80?) 81–83. – № 43.

WBV 3551

Место и дата: Петербург, воскресенье 5.04.1863.

Адресат: Николай Григорьевич Рубинштейн.

Оригинал: Москва РГБ ОР, *шифр:* 14, ф. 178, № 7732.

Издания: РВР, с. 50 (в русском пер.); там же (с. 51) факсимиле фрагмента.

Примечание: в оригинале Вагнер внёс дату по ст. ст.: 24.03.1863.

WBV 3552

Место и дата: Петербург, воскресенье 5.04.1863.

Адресат: граф Матвей Юрьевич Виельгорский.

Оригинал: частн. собр., последнее упоминание: Rittershofer – S. 7. Копия: Байрёйт НА, *шифр:* I Bo W, № 21.

Издания: Stargardt-417. S. 53. № 283 (отр.).

Каталоги: AWB 1658 (с. п.).

Примечание: в оригинале Вагнер внёс дату по ст. ст.: 24.03.1863.

WBV 3553

Место и дата: Петербург, вторник 7.04.1863.

Адресат: Йозеф Штандтхартнер, Вена.

Оригинал: Байрёйт НА, *шифр:* I A 5a, № 16, с конвертом.

Каталоги: AWB 1661 (с. п.).

Примечание: Вагнер предлагает новую дату переноса венской постановки «Тристана» и сообщает о своём намерении поселиться в пригороде Вены.

WBV 3554

Место и дата: Петербург, четверг 9.04.1863.

Адресат: Вильгельм Кранкенхаген¹⁰, Петербург.

Оригинал: местонахождение неизвестно. Копия: Эйзенах RWM.

Каталоги: Oesterlin. Bd. 3. S. 24. № 5753 (с. п.); AWB 1659.

Примечание: в оригинале Вагнер внёс дату по ст. ст.: 28.03.1863.

WBV 3555

Место и дата: Петербург, суббота 11.04.1863.

Адресат: Филармоническое общество, Петербург.

Оригинал: местонахождение неизвестно.

Издания: AMZ – Jg.10 – 1883 – S. 144; NZfM – Jg. 50 [Bd. 79] – 1883 – S. 192–193; Roesch – S. 294, 298; SSD – Bd. 16 – S. 30–31.

Каталоги: AWB 1659 (с. п.).

Примечание: в оригинале Вагнер внёс дату по ст. ст.: 30.03.1863.

WBV 3556

Место и дата: Петербург, суббота 18.04.1863 (о.б.г.).

Адресат: Матильда Майер, Майнц.

Оригинал: Мюнхен BStB, *шифр:* Cgm. 8839, № 47, с конвертом.

Издания: Scholz, S. 83–85. – № 44.

WBV 3557

Место и дата: Петербург, понедельник 20.04.1863.

Адресат: Минна Вагнер, Дрезден.

Оригинал: Байрёйт RWG, *шифр:* Hs 82/VI/4; конверт: Байрёйт NA, *шифр:* I A 8b, № 274.

Издания: Henrici. S. 62. № 362 (отр.).

Примечание: в оригинале Вагнер внёс дату по ст. ст.: 8.04.1863; чужой рукой добавлена дата по нов. ст. В тексте Вагнер жалуется, что не знает, как всё обернётся в Вене с постановкой «Тристана и Изольды» (Gott weiss, was ich nun in Wien mit dem Tristan zu Stande bringen werde). Далее он

¹⁰ Вильгельм Кранкенхаген (1825—1895) – фаготист, работавший в это время в Петербурге.

рассказывает о своей деятельности в Петербурге и неважном состоянии здоровья, а также сообщает жене, что обратно едет через Варшаву прямо в Вену (direct über Warschau nach Wien).

WBV 3563

Место и дата: Петербург, март – апрель 1863.

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: частн. собр.; последнее упоминание: Liepmanssohn-36. № 1306.

Издания: Liepmanssohn-36. № 1306 (отр.).

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3564

Место и дата: Петербург, март – апрель 1863.

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: частн. собр.; последнее упоминание: Anderson. p. 31. № 276.

Издания: Liepmannssohn. S. 176. № 1305 (отр.).

Примечание: вместо даты в оригинале значится Sonnabend Nachmittag («Суббота, после полудня»).

WBV 3566

Место и дата: Петербург, 14.4.1863 – «вторник».

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 35–37.

Примечание: оригинал не датирован. Датировка по содержанию.

WBV 3567

Место и дата: Петербург, 13.4.1863 – «понедельник».

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 38-39 об. с конвертом.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3569

Место и дата: Петербург, март – апрель 1863 – «вторник».

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 43-44 об.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3570

Место и дата: Петербург, апрель 1863.

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 45-46 об.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3571

Место и дата: Петербург, 20/21.4.1863 – «понедельник/вторник».

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 47-48 об.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3572

Место и дата: Петербург, апрель 1863.

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 50.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3573

Место и дата: Петербург, апрель 1863.

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 52 и об.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3574

Место и дата: Петербург, 19.4.1863 – «воскресенье».

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 53.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3575

Место и дата: Петербург, 4.4.1863 «суббота».

Адресат: Эдита Фёдоровна Раден, Петербург.

Оригинал: Москва ГАРФ, *шифр:* ф. 698, оп. 1, д. 47, л. 54.

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3576

Место и дата: Петербург, март – апрель 1863.

Адресат: неизвестное лицо (Карл Шуберт?).

Оригинал: Петербург, РНБ ОР: Ф. 991 (Собр. иностр. автографов), ед. хр. № 1328.

Примечание: оригинал не датирован; на архивной папке надпись хранителя «Вагнер – неизвестному лицу», последние два слова зачёркнуты и сверху другой рукой надписано буквально: «скрипачу [sic!] Карлу Шуберту»; указание на этот адресат пока ничем не подтверждено.

WBV 3577

Место и дата: Петербург, март – апрель 1863.

Адресат: Иосиф Яковлевич Сетов, певец, Петербург.

Оригинал: Москва ГЦММК, фонд 292 № 888.

Каталоги: ПЗМФМ, с. 34–35. № 107 (с. п.).

Примечание: оригинал не датирован.

WBV 3578

Место и дата: Петербург, март – апрель 1863.

Адресат: неизвестное лицо.

Оригинал: Петербург, РНБ ОР *шифр:* Ф. 965 Собр. П.Л. Вакселя оп. 1 ед. хр. № 2845.

Примечание: оригинал не датирован, вместо даты: Montag früh («понедельник утром»).

WBV 3579

Место и дата: Петербург, март – апрель 1863.

Адресат: Борис Александрович Фитингоф-Шель, Петербург.

Оригинал: Петербург РНБ ОР, *шифр:* Ф. 817, Фитингоф-Шель Б.А.: ед.хр. 1 (Альбом), л. 77.

Примечание: оригинал вклеен в альбом, не датирован, вместо даты: Sonnabend früh («воскресенье утром»).

Ольга ЛОСЕВА

О РУССКОМ ПУТЕШЕСТВИИ КЛАРЫ И РОБЕРТА ШУМАН¹

В пути

В зимнее время ехать из Западной Европы в Петербург можно было только по суше – через русские остзейские провинции или через Польшу. Первый путь – тот самый, который избрали Шуманы, – считался прямым, и для артистов имел еще то преимущество, что пролегал через четыре города, «пригодные» для концертов, а именно: прусский Кёнигсберг, столицу Курляндии Митаву, столицу Лифляндии Ригу и лифляндский же университетский город Дерпт, в котором и вблизи которого компактно проживало местное дворянство, презиравшее «купеческую» Ригу. Каждый год в преддверии русских театрального, а потом и концертного сезонов движение по этой дороге заметно оживлялось. (Оберпочтмейстера прусского приграничного Тильзита знали по имени в самом Париже², скромный служащий русской таможни в Таурогене перевидал едва ли не всех европейских музыкальных знаменитостей.) Активизировалась и концертная жизнь. В остзейских провинциях наибольший успех выпал на долю Клары Шуман в Дерпте: залы на ее выступлениях были полны, публика встречала ее с энтузиазмом, у нее «выпросили» третий концерт, а после него местный хор спел ей серенаду (в числе прочего исполнялись шумановские вокальные квартеты «Спящее озеро» и «Миннезингеры»³). В Дерпте, где супругов Шуман окружили заботой и вниманием, их впечат-

¹ Фрагмент очерка: *Лосева О.* О русском путешествии Клары и Роберта Шуман // МА. 2002. № 2. С. 122–144. Комментарии здесь также принадлежат О.В. Лосевой.

² Ср.: *Берлиоз Г.* Мемуары. М., 1962. С. 643–644.

³ Ор. 33 № 1 и 2.

ления от России (и настроение), испорченные Ригой, стали меняться к лучшему – правда, края эти, входившие в состав Российской империи, не были русскими ни по вере, обычаям, укладу жизни, ни по языку («здесь все говорят по-немецки»⁴). Морозы и волки здесь, впрочем, имелись. Волков осмелевшие путешественники уже мечтали увидеть, но тщетно.

Девять концертов Клары Шуман и болезнь Роберта Шумана, простудившегося в Дерпте, задержали их в Прибалтике на четыре с лишним недели. И когда они 21 февраля (здесь и далее даты, относящиеся к пребыванию Шуманов в России, даны по старому стилю) прибыли, наконец, в Петербург, концертный сезон был уже в разгаре. Позднее Шуман напишет тестю (с которым помирился перед отъездом в Россию), что поздний приезд был их главной ошибкой.

В православной России со времен Екатерины II театральные представления и увеселительные мероприятия в Великий пост были запрещены. Концерты и живые картины – вот все, что оставалось тогда на долю публики по части развлечений. С первого дня Страстной недели до середины Святой культурная жизнь полностью замирала, после чего возобновлялась в полном объеме, но ненадолго: концерты после Святой, как правило, почти не давались. Пять недель с второй недели Великого поста до Страстной и образовывали в России собственно концертный сезон, который – хотя другого, строго говоря, не существовало – называли «великопостным». Концерты, конечно, давались и за его пределами, но эпизодически, и большого внимания к себе не привлекали. К Великому посту в Петербург, в другие российские культурные центры – Москву, Одессу, Киев – и съезжались иностранные гастролеры. Концерты становились главными событиями и главной темой дня, и этот краткий период важно было использовать как можно лучше. Поэтому артисты обычно прибывали заранее, чтобы успеть все как следует организовать.

Православная Пасха в 1844 году приходилась на 26 марта. Соответственно, концертный сезон начинался 14 февраля и заканчивался 19 марта. Клара Шуман, таким образом, по-

⁴ Из письма Клары Шуман отцу от 20.II.1844 из Дерпта.

теряла одну неделю из пяти, а учитывая необходимый подготовительный период, – гораздо больше.

Об особенностях календаря русской музыкальной жизни Роберт и Клара Шуман были, впрочем, осведомлены, и свой предполагаемый отъезд в 1840 году планировали на середину декабря нового стиля⁵. Декабрь же 1843 года прошел для них под знаком «Рая и Пери» (премьера, повторное исполнение в Лейпциге, дрезденская премьера, подготовка клавираусцуга), почти весь январь 1844 ушел на сборы. Но и уехав из Лейпцига с месячным запозданием, супруги в пути не торопились.

Все это, возможно, и не оказало бы на судьбу гастролей Клары Шуман заметного влияния, будь ее имя известнее в России, а заочная слава больше – в конце концов, Лист впервые появился в 1842 году в Петербурге еще позднее, так сказать, под занавес, что не помешало ему на первом же концерте собрать полный зал. Увы, известность Клары Шуман была неизмеримо меньше.

Предшественники и соперники

В конце 1830-х годов имя артистки иногда всплывало в русской периодической печати (чаще чем где-либо – в петербургской немецкоязычной газете «St. Petersburgische Zeitung», не самом читаемом в России издании). О Кларе Шуман не писали, а именно упоминали, правда, с полным уважением, называя в числе первых пианистов Европы. Лишь однажды – за пять лет до ее приезда – ей было уделено больше внимания. В Петербурге гастролировал тогда Сигизмунд Тальберг и одновременно с ним выступал уже год живущий в России Адольф Гензельт. В связи с этими знаменательными событиями все та же «St. Petersburgische Zeitung» перепечатала из шумановской NZfM сравнительную характеристику четырех выдающихся пианистов – кроме названных,

⁵ Ср. письмо Шумана Ф. Листу от 29 октября 1840 г.: *Шуман Р. Письма*. Т. 2: 1840–1856. М., 1982. С. 21.

Листа и Клары Вик⁶. Год спустя читателей этой газеты известили о предстоящей свадьбе Клары Вик и Роберта Шумана и их намерении приехать в 1841 году в Россию⁷. После чего имя пианистки почти совсем перестало появляться на страницах русских газет. О ней снова заговорили только в 1844 году, в связи с ожидаемым приездом.

Концертные сезоны в России были непохожи один на другой, ибо привлекали музыкантов и разного ранга, и разных специальностей. Бывали сезоны скрипичные, виолончельные, фортепианные, смешанные, с безусловным лидером и без него, сезоны-соствязания. В 1844 году судьбе было угодно собрать в России побольше певцов.. <...>

Успеху Клары Шуман угрожало не настоящее, а прошлое – прежде всего петербургская итальянская опера, недавно завершившая свой триумфальный первый сезон.

Инициатором ее возрождения в Петербурге после более чем десятилетнего перерыва был знаменитый итальянский тенор Джованни Баттиста Рубини, концертировавший в России (вместе с Листом) за год до Клары Шуман. На волне своих триумфов он добился у Дирекции Императорских театров разрешения дать здесь в апреле-мае 1843 года несколько итальянских опер силами местных артистов и при своем участии. Спектакли вызвали большой успех, и решено было с осени завести в столице (в системе Императорских театров) постоянную итальянскую оперную труппу. Ее формирование и руководство поручили Рубини. <...>

О возобновлении «своей» итальянской оперы (она существовала в Петербурге в 1829-1831 годах) с первоклассными артистами местные меломаны давно мечтали. Театр, вмещавший несколько тысяч человек, был постоянно заполнен до отказа – слушали даже с чердака. Этот «взрыв энтузиазма» – как определил отношение петербургской публики к итальян-

⁶ *Stoeckhardt R.* Urteil des musikkündigen Auslandes über die vier grössten Klavierspieler // *St. Petersburgische Zeitung*. 1839. № 52 vom 5./17. März.

⁷ *Ibid.* 1840. Nr. 63 vom 19./31. März.

янцам один мемуарист⁸ – продолжался весь сезон, за время которого было дано не менее 45 спектаклей. Для русской оперы настали черные дни. Итальянская же не сходила с газетных полос, была у всех на устах. В некоторых гостиных даже заранее договаривались: «об опере не говорить»⁹.

Закончив свой театральный сезон 29 января, итальянцы, однако, покидать Петербург не спешили и почти в полном составе остались на концертный. Полина Виардо – а ее в Петербурге особенно полюбили – снова и снова чаровала слушателей исполнением (на русском языке) знаменитого «Соловья» Алябьева, той самой «русской народной песни», которую слышали в ее большом концерте в зале Дворянского собрания 25 февраля супруги Шуман и которой, по словам Клары Шуман, «Полина возбудила не энтузиазм, а фанатизм»¹⁰.

Звезды итальянской оперы, чьи концерты посещались несколько хуже, чем оперные спектакли, уехали из столицы только в начале марта: Полина Виардо – в Вену, Рубини и Тамбурини – в Москву, где также дали несколько концертов. А 13 марта в Петербурге началась продажа абонементов на второй итальянский оперный сезон. Публика штурмовала кассы, абонементов не хватало и, как сообщали газеты, «осталась масса обиженных»¹¹.

Клара и Роберт Шуман прибыли в Петербург накануне одного из самых блестящих концертов сезона с участием всех итальянцев и за три дня до упомянутого концерта Полины Виардо. Вклиниться в их давно утвержденные и объявленные программы было уже невозможно, о чем Клара Шуман, вероятно, не раз пожалела – на концертах присутствовал весь цвет петербургского высшего общества. Впрочем, Полина Виардо, с которой она давно была дружна, все же

⁸ Яхонтов А. Н. Петербургская итальянская опера в 1840-х годах // Русская старина. 1886. Т. 52. Ч. XII. С. 748.

⁹ Там же. С. 741.

¹⁰ Ср.: Тб: 333.

¹¹ Северная пчела. 1844. № 63. 18 марта. Цены на полный абонемент (40 представлений) колебались от 80 до 1000 рублей серебром (1 серебряный рубль равнялся 3,5 рублям ассигнациями).

успела до своего отъезда оказать ей поддержку превосходными устными рекомендациями, которые потом распространила печать.

Клара Шуман привезла с собой и рекомендательные письма (без них не путешествовал тогда ни один артист) – к представителям высшей знати, крупным чиновникам, банкирам, иностранным дипломатам, директору Императорских театров, редактору самой популярной петербургской газеты «Северная пчела». Последний, Фаддей Булгарин, судя по всему, дополнительно «проинструктированный» Полиной Виардо, не мешкая, лично включился в рекламную кампанию Клары Шуман. Болтливый, поверхностный, но несомненно знающий толк в подобных делах, он написал прямо-таки образцовый анонс¹², умело подав факты, способные привлечь внимание публики к совершенно неизвестной ей артистке. Он даже поиграл на чувствительных струнах читательских сердец, упомянув о том, что, в отличие от Тальберга и Листа, она – не только не уступающая им по таланту, а быть может, их превосходящая – приехала в Россию, не зная здесь никого.

Это утверждение не вполне соответствовало действительности: знакомые у супругов Шуман в Петербурге были. И все же в главном Булгарин был прав: Клара Шуман отправилась в Россию, не имея здесь поклонников или покровителей из числа местной знати (они появились уже в ходе гастролей), которые бы заранее оповестили о ней всех и вся, подогрели бы общественный интерес¹³. Славу, успех ей нужно было не подтверждать, а зарабатывать, да еще в невыгодной ситуации итальянского оперного бума. Рассчитывать при этом, что на первые же концерты соберется многочисленная публика, едва ли приходилось.

¹² Там же. 1844. № 53. 7 марта.

¹³ Фельетонист «Северной пчелы», задаваясь вопросом, почему же в Петербурге, где так любят итальянское пение, концерты итальянских певцов, тем не менее, не собрали столь же многочисленной публики, как оперные спектакли с их же участием, приходит к выводу: ездят туда, куда ездит высшее общество. «Если бы, – добавляет он, – высшее общество посетило бы десять раз к ряду русские [оперные] представления – в Александринском театре не было бы ни одного пустого места» (Северная пчела. 1844. № 63. 18 марта.)

Шуманы это понимали, о чем свидетельствует сделанный ими выбор концертного помещения. Зала госпожи Энгельгардт, в которой прошли три первые концерта Клары Шуман, была хотя и прославлена великими именами, но невелика (не более 500 мест) – в отличие от театральных и Дворянского собрания, где начинали свои гастроли не только Тальберг и Лист, ожидаемые в свое время в Петербурге со жгучим нетерпением, но и те, чье появление здесь не было столь торжественным. <...>

В художественной памяти русских слушателей Клары Шуман существовал и еще один пласт, который нельзя не учитывать, говоря о ее гастролях, – более чем тридцатилетняя творческая деятельность в России Джона Фильда. <...>

Школа Фильда, которым в России гордились как «своим», сформировала национальную пианистическую традицию; его стиль, пустивший здесь глубокие корни, еще долго оставался эталоном, «мерилом ценностей в определении достоинств концертирующих виртуозов»¹⁴. Анонимный автор музыкального романа «Мечты и действительность», написанного не ранее второй половины 1840-х годов, констатировал: «Если [в России] хотят унижить пианиста, его ставят на неизмеримое расстояние ниже Фильда; если же, напротив, хотят возвысить до облаков, или какими-нибудь другими важными словами выразить свое восхищение, то говорят, что он напоминает Фильда, похож на него или должен быть похож»¹⁵. Не только жемчужная техника и чистота игры, но и душевность, грация, и дар «пения на фортепиано», и благородная сдержанность движений ценились в России особенно высоко. Новые веяния в фортепианном исполнительстве распространялись здесь поэтому не просто медленно, но с трудом. Рассказывают, что Фильд на одном из парижских концертов Листа, которого он слушал впервые, обратился к присутствующим с вопросом: «Est-ce qu'il ne mord pas?» («А он

¹⁴ Николаев А. Джон Фильд. М., 1960. С. 153.

¹⁵ Мечты и действительность // Библиотека для чтения. 1854. Т. 125. Ч. II. С. 144.

не кусается?»)¹⁶. Недоумение долго еще оставалось главной составляющей в том сложном комплексе чувств, которые охватывали русских любителей музыки и музыкантов на концертах пианистов нового поколения. <...>

Счастливее других был в этом отношении Гензельт, который не только имел безоговорочный успех (кажется, впервые после смерти Фильда пианиста в России решились назвать гениальным), не просто «прижился» здесь, но очень скоро сделался общим любимцем, национальной гордостью, затмив лучших местных учеников Фильда – прежде всего Карла Майера. Таким приемом Гензельт был не в последнюю очередь обязан тому, что его исполнительская манера при всей ее очевидной новизне была признана родственной фильдовской – настолько, что утверждали даже, будто «ученика Гуммеля в нем не узнать»¹⁷. Позднее в восхищении Гензельтом зазвучала патриотическая нотка, но рецензенты его первых концертов в России, конечно, не подозревали, что приветствуют именем «незабвенного Фильда» будущего петербургского жителя и русского подданного. Нельзя, правда, отрицать, что «нечто фильдовское» отыскивали тогда едва ли в каждом выдающемся пианисте – кроме, пожалуй, Листа, – и все же такой характеристики, какая была дана Гензельту, не удостоивался никто: «[...] в нем возродился Фильд, обогащенный всеми тайнами новейшего искусства»¹⁸.

И напротив, мнения об антиподе фильдовской школы Листе, несмотря на произведенное им в России (особенно в первый приезд) колоссальное впечатление, резко разделились. Его предшественника Тальберга в период гастролей и

¹⁶ *Длюбок А.* Воспоминания о Джоне Фильде // Книжки недели. 1898 (декабрь). С. 19.

¹⁷ Там же. 1838. № 107. 14 мая. Интересно, что исполнительская манера Гензельта запомнилась в России именно тем, чем была близка фильдовской. «Игра Гензельта, – отмечает автор статьи о нем из Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, – отличалась замечательным легато, выработанностью туше и редкой отделкой деталей» (Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. Т. VIII. Петербург, 1892. С. 337).

¹⁸ Литературное прибавление к Русскому инвалиду. 1838. № 12.

еще какое-то время после них почти не критиковали – поющая «невидимая третья рука» (выражение Булгарина) и безупречность игры искупали то, что позднее открыто порицалось: преобладание технической стороны над художественной, блеска над выразительностью.

Приезд каждого из этих пианистов обозначал для русских слушателей преодоление нового рубежа. Конечно, чистая случайность, что Гензельт, Тальберг и Лист появились в России именно в такой последовательности, но так уж вышло, что один как бы подготавливал публику к приезду другого, ибо непривычное нарастало и внедрялось постепенно. И от гастролей к гастролям рос слушательский ажиотаж. <...>

Успех Листа, если понимать под таковым полные залы, газетную шумиху, атмосферу лихорадочного возбуждения и откровенного любопытства, отличавшие его первые гастролы, действительно был неслыханным. О силе же и глубине произведенного им впечатления убедительнее других свидетельствует тот факт, что в девяти из десяти взятых наугад русских мемуаров, во множестве писем того времени (причем не обязательно музыкантских) можно обнаружить рассказ или хотя бы упоминание о нем и его концертах. <...>

Конечно, ставить в прямую зависимость от рекламы успех или неуспех артиста было бы наивным, но и недооценивать влияния этого фактора нельзя, что, между прочим, отчасти доказал и следующий приезд Листа в Россию в 1843 году. Успех его в Петербурге (а он тогда побывал и в Москве) был значительно меньше, чему было несколько причин, одна из которых – то, что на этот раз он, по выражению одного фельетониста, «упал к нам как снег на голову»¹⁹. С этого времени интерес к виртуозам, достигший высшей точки в 1842 году, начал понемногу спадать. Центром публичного внимания и главным объектом восторгов стала итальянская опера и ее солисты, а позднее энтузиазм вспыхивал с прежней силой, пожалуй, лишь по отношению к гастролировавшим в России композиторам-дирижерам – Берлиозу (1847), Вагнеру (1863).

¹⁹ Русский инвалид. 1843. № 81. 16 апреля.

Таким в общих чертах был исторический фон гастролей в Петербурге и Москве Клары Шуман, которые начались 3.(15.) марта концертом в зале госпожи Энгельгардт.

Концерты

<...>

Реклама. О приезде Клары Шуман было сообщено большинством популярных петербургских периодических изданий (и даже «полицейской» газетой), которые, пусть в нескольких строках, но охарактеризовали будущую концертантку своим читателям²⁰. Вырванные из контекста, эти материалы – особенно если читать их подряд – могут, однако, создать несколько превратное представление о предшествующей концертам Клары Шуман рекламе, которая выглядит более солидной, нежели была в действительности. Знакомясь с анонсами, следует иметь в виду, что во всех газетах, кроме «St. Petersburgische Zeitung», посвятившей Кларе (и Роберту) Шуман специальные статьи, с громкими и лестными словами в ее адрес соседствовала сходная по характеру информация о других гастролерах. Правда, Клару Шуман несколько выделяли – как знаменитость, «звезду первой величины», «Листа в юбке» – и все же не настолько, чтобы по-настоящему раздразнить любопытство широкой публики, которой ничего неслыханного, диковинного, сенсационного в анонсах ведь не обещалось. <...> В результате – на ее первый концерт собрались «записные знатоки и любители», заполнившие зал лишь наполовину.

В Москве к моменту приезда туда пианистки общественное мнение было подготовлено уже лучше – и большой статьей в «Московских ведомостях» (центральной органе городской печати), и рекомендательными письмами, которые супруги Шуман получили от новых петербургских знакомых

²⁰ Данные о рецензиях на концерты Клары Шуман см.: ЖШР; Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века / Сост. Т. Ливанова. Вып. III. М., 1966.

– музыкантов и любителей музыки из высшего общества. Без этого три московские концерта Клары Шуман, вероятно, вообще не собрали бы публики, ибо состоялись уже после Святой недели.

Были ли успех? Из семи публичных концертов, данных пианисткой в Петербурге и Москве, лишь один – прощальный петербургский, в Михайловском театре – прошел при большом стечении публики. Во всех остальных, включая и третий концерт в Петербурге, в котором слушателей было больше, чем в первых двух, посещаемость была весьма средней: по приблизительным подсчетам от 230 до 300 человек²¹. Если сравнить эти цифры с теми, которые имели в России другие большие артисты (напомню, что, например, в концертах Тальберга, Листа счет шел на тысячи), то впечатление создается довольно жалкое. Виной плохой посещаемости были главным образом внешние обстоятельства, о которых уже говорилось: поздний приезд, особенно сказавшийся на московской части гастролей²², необычайная популярность итальянской оперы и ее солистов, а в Петербурге на первых порах – и недостаточная известность Клары Шуман, отсутствие яркой рекламы.

²¹ Это нетрудно вычислить, зная размеры сборов от концертов, аккуратно зафиксированные Шуманом в путевом дневнике (Тб: 312), валютный курс (1 серебряный рубль = 3,5 рубля ассигнациями = 0,93 талера) и цены на билеты, напечатанные в газетных объявлениях и на афишах. Входная плата на концерты Клары Шуман в зале г-жи Энгельгардт в Петербурге составляла 3 рубля серебром, билеты на ее концерты в московском Дворянском собрании стоили от 10 до 15 рублей ассигнациями.

²² В Москве успех артистки мог быть значительно больше, появившись она здесь в рамках концертного сезона. Усилия, предпринятые знатными и уважаемыми москвичами, назначение самих концертов на суббота и воскресные дни, конечно, спасли положение, но лишь отчасти – многочисленной публики концерты пианистки не собрали. Впрочем, слушателей на московских концертах Клары Шуман, было не меньше, чем на первых петербургских. Но те же 230–250 человек, занимавшие половину зала г-жи Энгельгардт, в трехтысячной зале московского Дворянского собрания смотрелись маленькой кучкой – отсюда впечатление «жалкой пустоты» (Тб: 295).

То, что в Петербурге явно наметилась тенденция к росту популярности Клары Шуман и самым блестящим, по определению Шумана, оказался ее последний концерт²³, не удивительно – чтобы о неизвестном дотоле артисте заговорили, должно было пройти время.

Существовала, однако, и еще одна причина, объясняющая, почему третий и особенно четвертый петербургские концерты привлекли больше слушателей. Первые два, как и все московские, были сольными, а к этому жанру широкая публика в России была еще непривычна. Во всяком случае, Лист в 1842 году изумил Петербург тем, что весь концерт играл один. В.В. Стасов впоследствии вспоминал: «[...] кроме него [Листа] не было во весь концерт никаких других исполнителей, ни оркестра, ни певцов, ни солистов на каком бы то ни было другом инструменте. Это была для всех какая-то неслыханная, необычайная новость, как будто бы даже дерзость»²⁴. В забавной сценке, описанной тогда же А.Н. Серовым, некий путейский майор расспрашивает своего собеседника, уже побывавшего на концерте Листа: «И Лист играл один, без музыки? – Да, совершенно один, без всякого оркестра. – Ну, вот это уж напрасно; ведь музыка в оркестре очень много придает! – Конечно, но он играет так, что ему почти не нужен никакой оркестр. – Однако платить по 15 рублей [ассигнациями], чтобы слышать одно фортепиано! А все журналы проклятые! Уж так умеют расписать, что боже упаси, так в огонь и полезешь...»²⁵. За те два года, что прошли до приезда Клары Шуман, заметных изменений в концертной практике не произошло: большинство артистов по-прежнему приглашали для участия в своих концертах оркестр и (или) других музыкантов, а сольный концерт все еще воспринимался публикой как не совсем «полноценный», необычный. Не случайно рецензент «Библиотеки для чтения», приписывая Кларе Шуман стремление «стать на одну ступень

²³ Ср. письмо Шумана Фр. Вику от 1 апреля 1844 г.: *Шуман Р.* Письма. Т. 2. С. 93.

²⁴ *Стасов В. В.* Лист, Шуман и Берлиоз в России // *Стасов В. В.* Избранные статьи. М., 1952. Т. 3. С. 411.

²⁵ Письмо к В. Стасову от 11 апреля 1842 г. Цит. изд. С. 416.

с Листом», приводит в качестве одного из доказательств то, что она, мол, «следует его концертной методе»²⁶. <...>

Репертуар. К 40-м годам русская публика, пресытившись виртуозной и салонной литературой, стала проявлять большую требовательность к репертуару исполнителей, ожидая от них не просто демонстрации мастерства, но и хорошей музыки, и знакомства с новыми произведениями. Впрочем, Фильда еще в 30-е годы порой критиковали за то, что он играл главным образом самого себя и «не поднимался до Бетховена», в котором «мало что понимал»²⁷. И напротив, Листу ставили в особую заслугу исполнение, пусть и в собственных его переложениях, сочинений Бетховена, Баха, Шуберта. И хотя публика по-прежнему посещала концерты виртуозов прежде всего ради них самих, успех артиста уже зависел от его репертуара. <...>

На этом фоне ... концертные программы Клары Шуман, при полном отсутствии в них экзотики, «национальных сюрпризов», выделялись своим разнообразием. <...> Во всем этом обилии произведений несколько пользовались особенной любовью публики – их требовали сыграть на бис, жаждали услышать в следующих концертах, их выделяли рецензенты. Абсолютным лидером ... стала исполняемая Klarой Шуман по рукописи «Весенняя песня» Мендельсона. Сразу за ней следовала Соната Скарлатти, далее, с некоторым отрывом – Прелюдия и фуга Баха и сонаты Бетховена. Все это были сочинения, редко или никогда не звучавшие в концертных залах Петербурга и Москвы. <...>

Сказанное, разумеется, не означает, что успех, выпавший в концертах Клары Шуман на долю этих сочинений, объяснялся исключительно их новизной. Дрейшока в 1840 году за исполнение ранее не звучавшей в петербургских концертах бетховенской сонаты даже поругали, посчитав, что такая музыка «противопоказана пианисту, из-под пальцев которого вылетали “громы и молнии”»²⁸; а из трех сочинений абсолют-

²⁶ Ср.: *Боборыкин*.

²⁷ Ср.: *Николаев А. Джон Фильд*. С. 156.

²⁸ *Натансон В. Фортепианные произведения Бетховена...* С. 217.

но неизвестного в России Шумана ни одно – даже обративший на себя внимание Фортепианный квинтет – и близко не стояло по популярности с мендельсоновской «Весенней песней» или сонатой Скарлатти, ноты которых, спешно заказанные из-за границы, еще во время пребывания пианистки в России были пущены в продажу сразу несколькими петербургскими и московскими музыкальными магазинами и рекламировались в газетах с пометкой: «играно г-жею Кларою Шуман». <...>

В ее концертных программах Шуман выделялся разве что именем: сочинения его звучали не больше и не чаще других, ибо то была концертная поездка Клары Шуман, и хотя пропаганда композитора Шумана в ходе гастролей, конечно, предусматривалась, но лишь в тех разумных пределах, в которых не могла повредить их успеху. Иначе говоря, то была не единственная и не главная цель, с которой супруги Шуман отправились в далекую страну. <...>

Круг общения

Как и у всех артистов, гастролирующих в чужой стране, личные контакты Клары и Роберта Шуман в России определялись главным образом тремя моментами: организационным, профессиональным и национальным. В этом нетрудно убедиться, проанализировав доступные нам сведения о петербургских и московских знакомых супругов, именами которых густо испещрены страницы их путевых заметок. Хотя список этих лиц по своему составу весьма и весьма разнообразен, большинство из них подпадает, по меньшей мере, под одну из трех следующих характеристик:

1. лица влиятельные, занимающие видное положение в обществе и государстве;
2. лица, связанные с музыкой по роду своей деятельности или интересов;
3. лица немецкой национальности.

В свою очередь, в этом большинстве отчетливо выделяются две преобладающие группы: любители музыки, знатоки и

дилетанты из высших кругов русского общества и немецкие музыканты, живущие и работающие в России.

О самых ярких представителях первой группы – братьях Виельгорских и Львова – уже говорилось. Однако не всякий современный читатель путевых дневников Роберта и Клары Шуман догадывается, как много других «артистов-любителей» и меломанов скрывается даже за известными из русской истории именами. Именно на примере непродолжительных, кажущихся случайными или продиктованными чисто деловыми соображениями знакомств, хорошо видно, что при всей распространенности любительства в дворянской и аристократической среде, в орбиту Шуманов попадали прежде всего те ее представители, у которых это любительство не ограничивалось, скажем, умением играть на фортепиано и обладанием абонементом в итальянскую оперу.

Так, в первый же день пребывания Роберта и Клары Шуман в Петербурге с ними знакомится и некоторое время постоянно их навещает офицер гвардейской артиллерии Николай Саввич Мартынов – первоклассный пианист, с 13 лет выступавший публично (разумеется, только в благотворительных концертах), учитель русской пианистки Ингеборг Штарк, позднее член дирекции Русского музыкального общества. Через несколько дней супругам-артистам наносит визит генерал, бывший гражданский губернатор Твери Яков Дмитриевич Бологовской. Сам он к числу дилетантов или завзятых меломанов, возможно, и не принадлежал, но вот его дочь, Е. Я. Бологовская (в замужестве Озерская), игра которой произвела столь сильное впечатление на Клару Шуман, серьезно занималась музыкой и вскоре завоевала славу одной из первых петербургских пианисток. Генерал Ласковский, о котором Шуманы впервые услышали от Мартынова и с которым потом виделись у Виельгорских, – почти наверняка не Федор Федорович, крупный военный инженер и педагог, а его старший брат Иван Федорович – высокопоставленный чиновник Военного министерства, в прошлом кадровый военный, известный в Петербурге музыкант-любитель, принадлежавший к кругу Виельгорских и Львова. И.Ф. Ласковский, ученик Габерцеттеля, Гунке (теория музыки) и Фильда – ав-

тор многочисленных произведений для фортепиано и талантливый пианист. Прасковья Арсеньевна Бартенева, которой Клара Шуман, желая ускорить свое приглашение ко двору, наносит визит вместе с Гензелем, – не просто фрейлина императрицы Александры Федоровны, но прекрасная певица (ученица Глинки), неизменная участница благотворительных концертов. Баронесса Амалия фон Крюденер, супруга русского дипломата и, как утверждали, возлюбленная Николая I, у которой Шуманы побывали с визитом – еще одна великосветская певица, почетный член Санкт-Петербургского филармонического общества. Поэт князь П. А. Вяземский, его друг московский почтдиректор А. Я. Булгаков, писатель-экономист барон А. К. Мейендорф, министр иностранных дел, вице-канцлер К. В. Нессельроде, военный министр А. И. Чернышев, генерал и геодезист Ф. Ф. Шуберт – большие меломаны и т.д. и т.п. И из членов императорской фамилии отдельного приглашения удостоили обоих супругов-артистов (к императрице была приглашена одна Клара Шуман) ее признанные музыкальные лидеры: принц Петр Георгиевич Ольденбургский и Великая княгиня Елена Павловна²⁹.

Столичный Петербург давал максимум возможностей проявить себя, в том числе и музыкантам-любителям благородного и знатного происхождения. Дилетантство, поощряемое примером императорской семьи, регулярно музицировавшей в покоях императрицы, процветало, его основные силы группировались вокруг крупных музыкальных салонов и двора, участвуя в его развлечениях и благотворительных мероприятиях.

В Москве ситуация была несколько иной. С тех пор как первопрестольную покинул Михаил Виельгорский, а потом и

²⁹ Последняя стала позднее покровительницей Русского музыкального общества (основано в 1859 г.), под эгидой которого были открыты первые в России консерватории – Петербургская (1862) и Московская (1866). Как явствует из письма Шумана Вику от 5/17 мая 1844 г., идея основания консерватории уже тогда занимала великую княгиню Елену Павловну: «Мы много говорили о том, нельзя ли основать в Петербурге консерваторию, и что в этом случае она, пожалуй, с радостью сразу оставила бы нас здесь» (*Шуман*: 96).

Зинаида Волконская, талантливая певица, в доме которой в 1824–1829-х годах был известный литературно-музыкальный салон, город надолго остался без настоящего центра и двигателя неофициальной музыкальной жизни. Такую функцию не могли выполнить ни музыкальные собрания, устраиваемые в 1830-е годы в литературно-философских кружках, ни «субботы» поэтессы и писательницы графини Растопчиной, ни популярный в первой половине 1840-х салон супруги гражданского губернатора Москвы мадам Сенявиной – тот самый, в котором выступала Клара Шуман. В сущности это был даже не салон, а центр московского благородного общества, где городскую знать «угощали» местными и приезжими знаменитостями. Сама хозяйка, красавица Александра Васильевна Сенявина, урожденная баронесса Гоггер (голландка по происхождению), дама утонченная, любознательная, музыкальными талантами, глубоким интересом к музыке не отличалась. В гостиней этой «покровительницы всех отличных дарований» царил скорее великосветский, чем артистический дух; игра в карты и разговоры во время исполнения музыки, совершенно невозможные, например, у Виельгорских³⁰, здесь были делом обычным.

Вообще московское благородное или, как любили тогда выражаться, «порядочное» общество по своему составу было более смешанным, чем петербургское. Знать и высшее чиновничество гораздо теснее, чем в столице, где присутствие двора строго разграничивало общественные слои, соприкасались

³⁰ Владимир Соллогуб вспоминал, как граф Михаил однажды мягко дал понять Николаю I, почтившему своим присутствием его салон и громко беседовавшему с одним из министров в комнате, смежной с залой, где в тот момент звучала музыка, что он мешает слушать – поступок, за который другой человек мог бы дорого заплатить (*Соллогуб В. А. Пережитые дни*. С. 600). Лист, позволивший себе в 1843 году нечто подобное, вынужден был незамедлительно покинуть Зимний дворец, а через 6 часов – Петербург и, как он утверждал, именно по этой причине не повторял гастролей в русской столице (см.: *Зилоти А. И. Мои воспоминания о Листе // Зилоти А. И. Воспоминания и письма*. Л., 1963. С. 70).

с интеллигентскими, в том числе университетскими³¹, кругами. Последние оказывали большое влияние на духовную жизнь Москвы, и элемент литературный, философский, научный заметно преобладал здесь над музыкальным. Меломанов, конечно, было предостаточно и в московском высшем обществе, но вот знатоками и артистами-любителями оно в 1840-е годы похвастаться не могло. Среди тех, с кем встречались здесь супруги Шуман, кто оказывал им помощь и поддержку, были люди в высшей степени замечательные (например, уездный предводитель дворянства Александр Дмитриевич Чертков, историк, археолог и нумизмат, собравший замечательную библиотеку книг о России, его друг, ученый-натуралист Готхельф Фишер фон Вальдхайм или поэтесса Каролина Павлова), но не в музыкальном отношении. Поэтому и частных выступлений у Клары Шуман в Москве было совсем немного³².

³¹ Московский университет был старейшим и лучшим на территории православной России.

³² Стоит упомянуть о том, что и в Петербурге, и в Москве Клара Шуман помимо публичных концертов и выступлений в салонах играла во всех учебных заведениях, где было хорошо поставлено музыкальное образование, право получать которое имели только представители дворянского сословия. В Училище правоведения, основанном и опекаемом принцем Ольденбургским, она неожиданно для себя приняла участие в ежегодном концерте учащихся, проходившем обычно при большом стечении публики. Среди тех, кто слышал ее в тот вечер, был Николай Христианович, будущий автор первого в России биографического очерка Роберта Шумана, а тогда – воспитанник училища. Впоследствии он вспоминал: «Клара Шуман взошла на эстраду и сыграла обворожительную “Весеннюю песню” Мендельсона. Не успели замереть последние звуки этой воздушной песенки, как в зале послышался такой ураган аплодисментов, какой едва ли когда-нибудь раздавался в каком-нибудь из наших заведений. Клара повторила. Аплодисменты повторились тоже, и с новою силою. Энтузиазм был искренний, неподдельный. Подобного исполнения никто из присутствующих еще никогда не слышал, хотя многие из находившихся в зале перебивали за свою жизнь в сотне концертов. Сухой, неблагодарный инструмент исчез под волшебными пальцами Клавы; слышались удивительные звуки, чуть-чуть не человеческий голос» (*Христианович*: 249–250).

Музыканты по профессии, с которыми встречались в Петербурге и Москве супруги Шуман, были почти сплошь иностранцы, а чаще – немцы. Таковы были реалии того времени. Во всяком случае, инструментальное исполнительство и педагогика традиционно оставались сферой деятельности немецких музыкантов³³. Мнение, что они самые дешевые, если и было справедливым, то лишь по отношению к рядовым русским музыкантам немецкого происхождения или совершенно неизвестным частным педагогам³⁴. Музыканты из Германии, приглашаемые на русскую государственную службу (капельмейстеры и концертмейстеры оркестров Императорских театров, преподаватели и инспекторы музыки привилегированных учебных заведений), обходились казне совсем не дешево, хотя, разумеется, и намного дешевле, чем, скажем, знаменитые итальянские певцы. Еще Петр I, желая привлечь в империю иностранных специалистов, установил для них целый ряд льгот, и эта политика продолжала осуществляться и в первой половине XIX века. Жалованье иностранцам назначалось намного выше, чем русским подданным³⁵, а после 10(!) лет службы они получали солидную пожизненную пенсию, которая выплачивалась даже в том случае, если пенсионер

³³ Быть может, убедительнее других документов об этом свидетельствует опубликованный Евгением Альбрехтом список членов (действительных, а не почетных) Санкт-Петербургского Филармонического общества со времени его основания до конца XIX в. Созданное с практической целью обеспечения музыкантских вдов и сирот, общество объединяло в основном музыкантов оркестра Императорских театров. Подавляющее большинство фамилий в этом списке – немецкие, и даже журнал общества долгие годы велся только на немецком языке (*Альбрехт*).

³⁴ Впрочем, у последних, в сущности, не было конкурентов среди музыкантов. Учитель музыки немец – фигура для России прошлых веков столь же типичная, как гувернер или учитель танцев француз.

³⁵ К примеру, пианист Э. Гарткнох, приглашенный по рекомендации своего учителя И.Н. Гуммеля возглавить музыкальный класс Московского Сиротского института, получал 6000 рублей ассигнациями в год – сумма, раз в 20 превышавшая оклад любого русского педагога. Ср.: *Натансон В.* Прошлое русского пианизма. М., 1960. С. 270.

покидал Россию³⁶. Все это обеспечивало постоянный приток иностранных музыкантов, а если немецкие среди них и преобладали, то потому, что Германия была крупнейшей кузницей музыкальных кадров, и еще потому, что русский и немецкие правящие дома состояли в близком родстве.

В немецких музыкальных кругах Петербурга у Роберта и Клары Шуман имелись кое-какие прежние знакомства – Иоганн Бенъямин Гросс, Антон Герке, Иоганн Леопольд Фукс, но самое прочное и ценное – Адольф Гензельт, который давно звал их в Петербург и стал здесь их первым помощником и советчиком³⁷. Придворный пианист, он уже лет пять как перестал играть публично, будучи не в силах бороться с мучительной сценической робостью, точнее – не чувствуя более

³⁶ Вот условия контракта виолончелиста Карла Шуберта, приглашенного в 1836 году концертмейстером оркестра Петербургских императорских театров: жалованье – 5000 рублей ассигнациями в год, ежегодный трехмесячный отпуск, кроме того – разрешение 4 недели (из 9 рабочих месяцев) проводить в Москве, по истечении 10 лет – пенсия в размере 2000 рублей ассигнациями в год. Условия, безусловно, выгодные, недаром они были опубликованы в 1836 году в NZfM (Bd. 4, № 41 vom 20. Mai). Для сравнения: лучшие русские артисты, игравшие в том же оркестре – И. К. Подобедов, Н. Д. Дмитриев-Свечин, – получали годовое жалование соответственно 400 и 576 рублей ассигнациями, первому из них за 20-летнюю службу была назначена пенсия 712 рублей ассигнациями (см.: Гинзбург Л. История виолончельного искусства. М., 1957. Кн. 2. С. 144, 145; Ямпольский. С. 246).

³⁷ С Шуманом Гензельт лично познакомился в конце 1837 г. во время гастролей в Лейпциге (к этому времени Шуман уже опубликовал в NZfM рецензию на его Вариации op.1). Они тогда очень сошлись и впоследствии, когда Гензельт осел в Петербурге, не теряли друг друга из виду: переписывались, в 1839 году обменялись посвящениями (Шуман посвятил Гензельту Новеллеты op.21, Гензельт ему – Скерцо op. 9), собирались даже написать – вместе с лейпцигским пианистом Э. Ф. Венцелем – фортепианную школу (план ее был подготовлен Шуманом, инициатором этого проекта; Ср.: Boetticher W. Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen. S. 251; Clara und Robert Schumann. Briefwechsel. Bd. 2. S. 589, 603). Письма Гензельта и уверенность в его поддержке в свое время сильно подогревали желание Шумана отправить туда на гастроли Клару Вик (Там же. S. 576). Сама она когда-то встречалась с Гензельтом и возобновила знакомство с ним летом 1842 г. в Лейпциге, уже как жена Роберта Шумана.

необходимости преодолевать ее, коли доходы от концертов с лихвой компенсировались преподавательской деятельностью, на которую он и переключился³⁸.

Гензельт преподавал в двух привилегированных учебных заведениях – Училище правоведения и Смольном институте благородных девиц (позднее стал профессором основанной в 1862 году Петербургской консерватории), а кроме того имел множество частных учеников из богатых и знатных семей. В то время он был, пожалуй, самым популярным и дорогим из столичных фортепианных педагогов и хотя брал за урок от 15 до 25 рублей ассигнациями, попасть к нему в ученики было непросто. Преподавал он и членам императорской семьи – принцу Ольденбургскому и великой княгине Елене Павловне. Первый, как сообщает русский композитор, барон Борис Александрович Фитингоф-Шель, также ученик Гензельта, «при известных многосторонних занятиях и огромных трудах, посвященных благотворительности <...> находил время, чтобы предаваться на досуге сочинению музыкальных пьес, но, не имея достаточно времени для полной разработки своих мыслей, поручал это Гензельту»³⁹, который также делал четырехручные фортепианные переложения симфоний принца и разыгрывал их с ним в четыре руки.

Близость к императорской семье и ко двору помогли Гензельту сделать в России замечательную для музыканта служебную карьеру. Со временем он был назначен инспектором музыки учебных заведений Ведомства императрицы Марии Федоровны⁴⁰ и получил чин действительного статского советника, присоединив к своей фамилии частицу «фон»⁴¹.

³⁸ В 50-е гг. он, правда, дважды отваживался появиться перед петербургской публикой в благотворительных концертах.

³⁹ *Фитингоф-Шель Б. А.* Мировые знаменитости. СПб, 1899. С. 9.

⁴⁰ Управление, ведавшее институтами благородных девиц, женскими гимназиями и училищами, сиротскими приютами и т.п., созданное по указу императора Павла I и находившееся первоначально под патронатом его супруги императрицы Марии Федоровны.

⁴¹ Этот гражданский чин, 4-й из 5-ти высших (всего их было 16), соответствовал военному генеральскому и, помимо высокого оклада, давал потомственное дворянство.

Годами, десятилетиями не появляясь на концертной эстраде, Гензельт долго еще сохранял за собой славу первого петербургского пианиста, которая поддерживалась главным образом выступлениями в частных кругах. Раз в год, в одно из воскресений во время концертного сезона он давал в своем доме частный сольный концерт, длившийся по нескольку часов. «Эти матине у Гензельта, — вспоминал Ленц, — были самым необычайным, что только можно было услышать. Артист переходил от одной пьесы к другой, не давая себе ни покоя ни отдыха, зачастую не прерываясь»⁴². Чести присутствовать на этих матине удостоивались только его близкие знакомые. Вне дома, перед людьми посторонними, в большом обществе Гензельта почти невозможно было заставить сесть за инструмент.

Романтическая музыка была представлена в его репертуаре Вебером, фортепианные сочинения которого он открыл для России, Мендельсоном, Шопеном и им самим (как композитор Гензельт пользовался популярностью, и редкий пианист-виртуоз не исполнял его вещей). Шумана он долгое время не играл вообще, а в поздние годы — «со строгим выбором»⁴³. В его фортепианной школе⁴⁴ среди рекомендованных учащимся пьес не было ни одной шумановской, ни одна из них не была напечатана и в фортепианном журнале «Нувеллист» в пору его редакторства (1872–1875). То, что в 1844 году он выучил и исполнил вместе с Кларой Шуман у принца Ольденбургского шумановское «Andante и вариации», было проявлением не музыкальной, а скорее личной симпатии, в которой у Клары и Роберта Шуман не было оснований сомневаться, ибо Гензельт, как свидетельствуют их путевые заметки и письма, оказал им в Петербурге множество разных

⁴² *Lenz W.* Pianoforte Virtuosen unserer Zeit. S. 97.

⁴³ *Бессель В.* Три великих пианиста: Франц Лист, Адольф Гензельт и Антон Рубинштейн // Русская музыкальная газета. 1902. № 45. С. 1091–1098.

⁴⁴ См.: На многолетнем опыте основанные правила преподавания фортепианной игры, составленные Адольфом Гензельтом: Руководство для преподавателей и учениц во вверенных его надзору казенных заведениях. СПб, 1868.

услуг. При этом ни он, ни они своих приятельских отношений не афишировали, во всяком случае, журналисты о них явно не знали, иначе не упустили бы случая об этом упомянуть (авторитет Гензельта был очень высок, и на него любили ссылаться).

Благодаря Виельгорским, Гензельту и другим старым знакомствам некоторые организационные проблемы решались для супругов-артистов в Петербурге проще, чем потом в Москве, где ни их главный музыкальный помощник, пианист Рейнгардт⁴⁵, ни их высокие покровители не могли, например, обеспечить им музыкантов для исполнения квинтета и симфонии. Переговоры с ними пришлось вести Шуману, и вот здесь-то и стало очевидно, как тяжела была для композитора, редактора музыкальной газеты роль импресарио: он не желал делать визиты к музыкальным начальникам («нескольким молодым парням», как напишет в своем дневнике Клара Шуман, воспроизводя, вероятно, его собственные слова) и не умел разговаривать в просительном тоне с влиятельными коллегами. Квартеттистов как-то еще удалось собрать (хотя вместо известного в Москве виолончелиста Г.Шмидта, визит к которому закончился демонстративным уходом Шумана, в исполнении квинтета участвовал другой – куда менее профессиональный и притом нанятый за деньги), переговоры же по поводу оркестра вообще закончились ничем, и запланированное публичное исполнение В-dur'ной симфонии так и не состоялось.

⁴⁵ К Ивану Ивановичу Рейнгардту, русскому пианисту и педагогу, которого считали лучшим учеником Фильда, направил супругов Шуман Михаил Виельгорский, хорошо с ним знакомый и доверивший ему в свое время музыкальное образование своего сына Иосифа. О Рейнгардте известно немного: он воспитывался в Благородном пансионе при Московском университете (возможно, был сыном профессора философии и естественного права Московского университета Филиппа Христиана Рейнгардта), некоторое время провел в Петербурге, где в 1839 году был назван почетным членом Филармонического общества, летом 1840 г. ездил в Германию, в 1841 г. возвратился в Москву, где был инспектором женских учебных заведений и до 1856 г. преподавал в Николаевском сиротском институте.

Впрочем, и сама Клара Шуман держалась с коллегами весьма независимо. Она не прощала равнодушного или неуважительного, как ей казалось, к себе отношения и не смягчала собственных критических высказываний. Вопреки распространенной в те времена практике, она почти не выступала в концертах других артистов и только по необходимости (для исполнения сочинений Шумана) приглашала их в свои, да и в концертных программах обходилась безо всяких реверансов местным музыкантам (и публике): не импровизировала, как Лист, на их темы, не начинала, как Молик, концерта с увертюры Львова; Гензельт и Фильд, свои для России композиторы, были в ее репертуаре давно (публика, впрочем, об этом не знала), а единственная вещь, разученная ею в ходе гастролей – Фантазия Тальберга, – никакого отношения к России не имела. Словом, поступала, быть может, и не всегда расчетливо, но зато, выражаясь словами Булгарина, «как истинная виртуозка».

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ (АББРЕВИАТУР)¹

- Вел. кн. = Великий князь (Великая княгиня).
ГАРФ = Государственный Архив Российской Федерации (Москва).
ГДМЧ = Государственный Дом-музей П.И. Чайковского в Клину.
ГЦММК = Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И.Глинки.
Е.И.В. = Его (Её) Императорское Величество.
КИ = Кабинет источниковедения.
кн. = князь, княгиня.
М. = Москва
МА = «Музыкальная Академия» (журнал).
МЭ = Музыкальная энциклопедия в 6 томах. – М., 1973–1982.
нов. ст. = новый стиль (григорианский календарь).
о.б.г. = в оригинале нет обозначения года.
ОР = Отдел рукописей.
отр. = отрывок, фрагмент.
РГБ = Российская государственная библиотека (Москва).
РИИИ = Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург).
РНБ = Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург).
с. п. = суть письма, ссылка на тему или краткое изложение его содержания.
св. = святой.
свт. = святитель.
СПб = Санкт-Петербург.
СРРЦ = Святая Русь: Энциклопедический словарь русской цивилизации / Составитель О.А. Платонов. – М., 2000.
ст. ст. = старый стиль (юлианский календарь).

¹ Расшифровку сокращённых ссылок на издания см. в списке литературы.

Список сокращений (аббревиатур)

- частн. собр. = оригинал находится в частном собрании.
AWB = Каталог писем Вагнера, составленный Вильгельмом Альтманом (см. список литературы).
BStB = Bayerische Staatsbibliothek (München).
NA = Richard-Wagner-Museum mit Nationalarchiv und Forschungstaette der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth.
NZfM = Neue Zeitschrift für Musik.
RWG = Archiv der Richard-Wagner-Gedenkstätte der Stadt Bayreuth [unter Verwaltung von NA].
RWM = Reuter-Wagner-Museum (Eisenach).
WBV = Каталог писем Вагнера (*Werner Breig; Martin Dürer; Andreas Mielke*. Chronologisches Verzeichnis der Briefe von Richard Wagner: Wagner – Briefe – Verzeichnis. WBV, erstellt in Zusammenarbeit mit der Richard Wagner-Gesamtausgabe / Redaktionelle Mitarbeit Birgit Göde. – Wiesbaden; Leipzig; Paris: Breitkopf & Haertel, 1998.).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алексеев Н. Неизвестное письмо Вагнера // Советская музыка 1960. № 1. С. 73–78.

Альбрехт Е. Общий обзор деятельности Высочайше утвержденного С. Петербургского филармонического общества. СПб., 1884.

Аксаков И.С. Письма к родным. 1844–1849 / Изд. подготовила Т.Ф.Пирожкова. М., 1988.

Аноним. Смесь [О великопостных концертах] // Библиотека для чтения. 1844 –Том 64. № 5. С. 60–67.

Арапов П. Летопись истории русского театра. М., 1861.

Арнольд = Воспоминания Юрия Арнольда / В трех выпусках. М., 1893.

Безпристрастный. Рихард Вагнер и его музыка // Современная летопись. Воскресные прибавления к «Московским ведомостям». [М.], 1863. № 11. С. 11–16.

Беляев Л.А. Древние монастыри Москвы по данным археологии. М., 1994.

Березовчук Л.Н. Второй придворный оркестр // МПб-1/1. С. 205–207.

Березовчук Л.Н. Придворный оркестр // МПб-1/2. 413–420.

Боборыкин П. [«Павел Б.»] Концертный сезон // Библиотека для чтения. 1863. Т. 2 . № 3. С. 76–82.

Божемянов И. и В.Никольский. Петербургская старина. 24 очерка и рассказа. СПб., 1909.

[*Болотов П.*] Из дневника Павла Болотова за 1789 // Музыка и музыкальный быт старой России / Материалы и исследования. Том 1. Л., 1927. С. 201–202.

Бондаренко А.Ф. Московские колокола. XVII в. М., 1998.

Браудо Е.М. Рихард Вагнер и Россия (новые материалы к его биографии). Петроград: Культурно-просветительное кооперативное т-во “Начатки знаний”, 1923.

Булгаков С.В. Симонов мужской монастырь // СРРЦ. С.806.

Б[урнашев] Ал. Клара Шуман в Москве // Москвитянин 1844. № 5. С. 166–168..

- Бутир А.* Тиц // МПб-1/3. С. 154—155.
- Вагнер Р.* Моя жизнь / Мемуары [в 3-х томах]. Т. I. [СПб.:] Издательство Грядущий день. Редактор А.А. Волинский, 1911–1912.
- Вериня-1973* = *Вериня С.Ф.* Музыкальный театр Латвии и зарождение латышской национальной оперы. Л., 1973.
- Вериня-1988* = *Вериня С.Ф.* Вагнер и Латвия. Заметки и материалы // Рихард Вагнер. Статьи и материалы / Сборник научных трудов кафедры истории зарубежной музыки. М.: Московская консерватория, 1988. С. 126–134.
- Вертков К.* Русская роговая музыка. Л.-М., 1948.
- Вигель Ф.Ф.* Воспоминания Ф.Ф.Вигеля: в 3-х т. М., 1866.
- Воспоминания о Роберте Шумане / Составление, комментарии, предисловие О.В. Лосевой. Переводы А.В. Михайлова и О.В. Лосевой. М., 2000.
- Гозенпуд А.А.* Рихард Вагнер и русская культура: Исследование. Л., 1990.
- Головина* = Мемуары графини Головиной. Записки князя Голицына. М., 2000.
- Грановский Б.* Певец-самородок Иван Молчанов // Советская музыка. 1958. № 1. С. 86–91.
- Глинка М.И.* Записки / Подготовил А.С.Розанов. М., 1988.
- Губкина Н.В.* Немецкий музыкальный театр в Петербурге в первой трети XIX в.– СПб., 2003.
- Даль* = Толковый словарь живого великорусского языка. Владимира Даля. Второе издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора [в 4-х тт.]. СПб.; М.: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880–1882.
- Дворянское сословие Тульской губернии. Родословец. Материалы. Часть VI. М., [1912].
- Дельсон В.Ю.* Дусик // МЭ. Т. 2. Кол. 338.
- Денисов Л.И.* Православные монастыри Российской Империи. М., 1908.
- Дмитриев И.И.* Сочинения. М., 1986.
- Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики: пер. с нем. / Вступ. Статья, сост. и коммент. Ал.В.Михайлова. М., 1981 (История эстетики в памятниках и документах).

- Жихарев С.П.* Записки современника. Т. 1–2. Л., 1989.
- Жоржель Ж.Ф.* Путешествие в Петербург аббата Жорже-ля в царствование императора Павла I. / Перевод Н.Соболевского. М., 1913.
- ЖШР = Житомирский Д.* Роберт и Клара Шуман в России. С приложением фрагментов из русского путевого дневника Клары Шуман. М., 1962.
- Иванов-Борецкий М.В.* Дж. Сартри в России // Музыкальное наследство. М., 1935.
- Извеков Н.Д.* Соборный храм во имя Преображения Господня, что «на бору». М., 1913.
- ИРМ-3 = История русской музыки в десяти томах. Том третий: XVIII век. Часть вторая.* М., 1985. С. 261–262.
- Кашкин-1909 = Кашкин Н.Д.* Из воспоминаний о певце М. Владиславлеве // Музыкальный труженик. Двухнедельный журнал. Москва. 15.11.1909. № 22. С. 2–3.
- Кашкин-1913 = Кашкин Н.Д.* Вагнер в Москве // Музыка. Еженедельник. 23.5.1913. № 131. С. 372–378.
- Келдыш Ю.В.* Русская музыка XVIII века. М., 1965.
- Келдыш Ю.В.* Сартри // Муз. энциклопедия. Т. 4. Кол. 860–862.
- Кенигсберг А.* Российские страницы биографии Вагнера // Немецко-русские музыкальные связи: / Сборник статей. СПб, 2002. С. 37–46.
- Козлов-№ 1 = Козлов В.Ф.* Трагедия монастырей: год 1929 // Московский журнал. 1991. № 1. С. 32–42.
- Козлов-№ 5 = Козлов В.Ф.* Вакханалия: 1929–1930 годы // Московский журнал. 1991. № 5. С. 41–50.
- Козлов-1990 = Козлов В.Ф.* Исчезновение первопрестольной // Отечество. Краеведческий альманах. М., 1990. Вып. 1. С. 91–109.
- Крюков А.Н.* Дмитриев // МПб-1/1. С. 310–313.
- Кучкина В.А.* Начало Симонова монастыря // Культура средневековой Москвы. XIV–XVII вв. М., 1994.
- Кучкина-1992 = Кучкина В.А.* Сергей Радонежский // Вопросы Истории. 1992. № 10. С. 75–92.
- Кюи Ц.А.* Избранные письма. Л., 1955.

Ливанова Т.Н., Протопопов В.В. Глинка. Творческий путь. [Том] 1. М., 1955.

Лосева О. О русском путешествии Клары и Роберта Шуман // МА. 2002. № 2. С. 122–144.

Михайлов Ал.В. «Приготовительная школа эстетики» Жан-Поля – теория и роман // *Жан-Поль*. Приготовительная школа эстетики [...]:– М., 1981. С. 7–45.

МПб-1/1 = Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь / Отв. ред. А.А.Порфирьева. – Том 1: XVIII век. – Книга 1. – СПб.: РИИИ; Изд-во Композитор, 1996.

МПб-1/2 = Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь / Отв. ред. А.А.Порфирьева. – Том 1: XVIII век. – Книга 2. – СПб.: РИИИ; Изд-во Композитор, 1998.

МПб-1/3 = Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь / Отв. ред. А.А.Порфирьева. – Том 1: XVIII век. – Книга 3. – СПб.: РИИИ; Изд-во Композитор, 1999.

МПб-1/6 = Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь / Отв. ред. А.А.Порфирьева. – Том 1: XVIII век. – Книга 6: Антон Фердинанд Тиц. Инструментальная музыка. – СПб.: РИИИ; Изд-во Композитор, 2002.

Музыка и музыкальный быт старой России / Материалы и исследования. Том 1. Л., 1927

Никольский В. Столетие Петербурга // *Божеянов И. и В. Никольский*. Петербургская старина. 24 очерка и рассказа. СПб., 1909. С. 114–116.

Огаркова Н.А. Антон Фердинанд Тиц и петербургская культура // МПб-1/6. С. 250–278.

Огаркова-2004 = Огаркова Н.А. Церемонии, празднества, музыка Русского Двора. XVIII – начало XIX века. СПб, 2004.

Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956.

Одоевский: Дневник = «Текущая хроника и особые происшествия». Дневник В.Ф. Одоевского 1859–1869 гг. / Вступ. ст. Б.Козьмина, ред. текста и предисловие М. Брискмана, примеч. М. Брискмана и М. Аронсона // Литературное наследство. Т. 22-24. М.: Журнально-газетное объединение, 1935. С. 79–169.

Очерки по истории русской музыки 1790–1825 / Под ред. М.С. Друскина и Ю.В. Келдыша. Л., 1956.

Пассек В.В. Историческое описание Московского Симона монастыря. М., 1843.

Петровская-1996 = *Петровская И.Ф.* Большой (Каменный) театр // МПб-1/1. С. 140–142.

Петровская-1998 = *Петровская И.Ф.* Нарышкины // МПб-1/2. С. 248–249.

Петровская-2000 = *Петровская И.Ф.* Концертная жизнь Петербурга. Музыка в общественном и домашнем быту. СПб., 2000.

ПЗМ = Письма зарубежных музыкантов: Из русских архивов. Ленинград, 1967.

ПЗМФМ = Письма зарубежных музыкантов XIX–XX вв. из фондов Музея музыкальной культуры: Аннотированный каталог. М., 2002 (Труды ГЦММК им. М.И. Глинки).

Платонов О. История русской цивилизации // СРРЦ: 351–371.

Полководцы, военачальники и военные деятели в «Военной энциклопедии» Сытина. Т.1–3. СПб., 1997.

Поль Р. Рихард Вагнер и Александр Николаевич Серов // Рихард Вагнер и Россия / Сост. Э. Махрова и Р.Поль. СПб.: Санкт-Петербургский Вагнеровский союз, 2001. С. 91–100.

Попов С. Новое о Вагнере в России // Советская музыка. 1934. № 11. С. 52–53.

Портнов М. Царь-пушка и Царь-колокол. М., 1990.

Порфирьева А.А. Майер-Скьятти // МПб-1/2. 161.

Порфирьева А.А. Придворный оркестр: музыканты // МПб-1/2. 420–456.

Порфирьева А.А. Сарти // МПб-1/3. С. 79–92.

Пружанский А.М. Отечественные [русские] певцы. 1755–1917 / Словарь: В двух частях. М., 1991–2000.

Пыляев М.И. Старый Петербург: рассказы из былой жизни столицы. М., 1990.

Раабен-1956 = *Раабен Л.* Инструментальная музыка // Очерки по истории русской музыки 1790–1825 / Под ред. М.С. Друскина и Ю.В. Келдыша. Л., 1956.

Раабен-1967 = *Раабен* Л. Людвиг Шпор // Л. Раабен: Жизнь замечательных скрипачей. М.–Л., 1967. С. 73–88.

РБС = Русский биографический словарь / Издан под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А.А. Половцова. СПб., 1910.

РВР = А.Ш[илов]. Рихард Вагнер в России (неизвестные письма Вагнера из московских и ленинградских архивов) // Советская музыка. 1934. № 11. С. 50–52.

Римский-Корсаков А.Н. К истории первой постановки «Руслана и Людмилы» // Музыкальная летопись / Статьи и материалы под редакцией А.Н. Римского-Корсакова. Сборник II. Петроград: Мысль, 1923. С. 69–79.

Рондо. Письма леди Рондо, жены английского резидента при русском Дворе в царствование императрицы Анны Иоанновны. СПб., 1874.

Рубецъ А.И. Биографический лексиконъ русскихъ композиторовъ и музыкальныхъ деятелей. СПб., 1886.

Рудаков В.Е. Симонов монастырь // Христианство: энциклопедический словарь в 3 томах. Том 2. М., 1995. С. 570.

Сапонов М. Новые музыкально-исторические данные в немецких письмах из Московских архивов. Пауль Пабст // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: Материалы международных конференций. / Научные труды Московской государственной консерватории. Сб. 31. М., 2000. С. 161–173.

Семёнов Ю. Об органной музыке князя В.Ф. Одоевского // Князь Владимир Одоевский. Сочинения для органа. М.: ГЦММК, 2003. С. V–XIV.4

Серова В.С. Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. Воспоминания. СПб., 1914.

Стасов В.В. Капельмейстер барон Фёдор Александрович Ралль // Ежегодник Императорских театров за 1892-1893 гг. С. 485–490.

Стасов В.В. Помощник Глинки // Русская Старина. 1893. С. 300–315.

Стасов В.В. Избранные сочинения в трех томах. М., 1952.

Столянский П.Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге. Л., 1989.

Токмаков И.Ф. Историческое и археологическое описание Московского ставропигиального первоклассного Симонова монастыря [...]. Вып. II. М., 1896.

ТТК = *Огаркова Н.А., Н.В. Губкина, В.Г. Карцовник, Ф.Э. Пуртов* (сост.). Антон Фердинанд Тиц (1742–1819). Тематический каталог сочинений (ТТК) // МПб-1/6. С. 293–327.

Финдейзен Н. Вагнер в России // Русская музыкальная газета. 1903. № 35.

Финдейзен Н.Ф. Сарти // Музыкальная старина. СПб., 1903.

Фрид Э. Милий Алексеевич Балакирев (1837–1910) // Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи. Л., 1961. С. 5–75.

Христианович Н. Письма о Шопене, Шуберте и Шумане. М., 1875; (2-е изд.: 1876).

Чайковский П.И. Литературные произведения и переписка. Том 8. М., 1963.

Чешихин Вс. Вагнер в Риге // Музыка. Еженедельник. 18.5.1913. № 130. С. 356–360.

Шаховской А. Фились-Андріє, Жоржъ, Дюпоръ // Драматический Вестник / La critique est aisée, et l'art est difficile / Хотя критика легка, но мудрено искусство / Часть III. Санктпетербург: в типографии Императорского театра, 1808 года. № 61. С. 65.

Штелин Я. Музыка и балет в России века / Пер. с нем. и вступ. ст. Б.И. Загурского под ред. Б.В. Асафьева. Л., 1935.

Шуман Р. Письма: В 2-х т. Т. 2/Сост., науч. ред., вступ. статья, коммент. Д.В.Житомирского. Пер. с нем. Д.В.Житомирского, Е.М.Закс, А.С.Товалёвой, В.Г.Шнитке. М., 1982.

Штафффорд. История музыки с примечаниями, поправками и прибавлениями г. Фетиса. Перевод с французского Воронова. СПб., 1838.

Ярешко А.С. Колокольные звоны России. М., 1992.

Ямпольский И. Русское скрипичное искусство / Очерки и материалы. М.; Л., 1951.

Altmann-Rahden = *Altmann W.* Briefe Wagners an Editha v. Rahden // *Die Musik*. Jg. 16. 1923/24. S. 712–732.

AnBuelow = Wagner, Richard. Briefe an Hans von Buelow. Jena, 1916.

Anderson Galleries, The. [Auktionskatalog]. New York, 9.1.1922.

Andersson I. Franz Berwald // Svenska akademiens minnesteckningar. Stockholm 1970.

AnMinna = Wagner R. Briefe an Minna Wagner. 2 Bde. Berlin und Leipzig, 1908.

AWB = *Altmann W.* Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt: Ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Meisters. Leipzig, 1905.

Baines A. (Ed.). Musical instruments through the ages. – Harmondsworth (a.o.), 1982.

Bartel = Bartel G. Eine Begegnung mit Richard Wagner in St. Petersburg // *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung*. Jg. 4. Köln, 1903. № 28/29 (10.07.1903). S. 263–265.

Bartlett R. Wagner and Russia. Cambridge, 1995 (Cambridge Studies in Russian Literature).

Boyden D. The Violin // Musical instruments through the ages. Ed. by Anthony Baines. Harmondsworth (a.o.), 1982. P. 103–131.

Chamberlain H.S. (Hrsg.). Richard Wagner: Echte Briefe an Ferdinand Praeger. Bayreuth, 1894.

CWT = *Cosima Wagner*. Die Tagebuecher. Bde. 1–2. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. Muenchen; Zuerich: R.Piper & Co., 1976.

Eger M. Der Briefwechsel Richard und Cosima Wagner. Geschichte und Relikte einer vernichteten Korrespondenz // Wolfgang Wagner (Hrsg.). “Das Rheingold”. Programmheft IV. [Bayreuth]: Programmhefte der Bayreuther Festspiele, 1979. S. 1–23; 108–119.

Eismann G. Robert Schumann: ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen. Bd. 1: Briefe. Aufzeichnungen. Dokumente. Mit zahlreichen Erstveröffentlichungen. Leipzig, 1956.

Glasenapp-1905 = *Glasenapp C.F.* Das Leben Richard Wagners. 6 Bde., Leipzig, 1905–1911.

Glasenapp-1913 = *Glasenapp C.F.* Richard Wagner in Riga. (1837–1839). Richard Wagner Album. Riga, 1913.

Göthel F. Ludwig Spohrs Stellung in der Geschichte des Violinspiels // Zeitschrift für Musik. Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik. Herausgeber: Gustav Bosse, Regensburg. (Berlin–Köln–Leipzig–Regensburg–Wien). Jg. 105. 1938. Heft 11.

GSD = Richard Wagner. Gesammelte Schriften und Dichtungen in zehn Bänden / Herausgegeben mit Einleitung, Anmerkungen und Registern versehen von Wolfgang Golther. Berlin; Leipzig; Wien; Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong & Co. (o.J.).

Hauptmann M. Briefe von Moritz Hauptmann, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, an Ludwig Spohr und Andere / Herausgegeben von Dr. Ferdinand Hiller, Direktor des Conservatoriums und städtischer Kapellmeister zu Cöln. Neue Folge der Hauptmannischen Briefe. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1876

Haus der Bücher AG (Erasmushaus). Auktionskatalog 58. Basel, 18–19.6.1981.

Henrici K.E. Auktionskatalog 146. = Versteigerung 146. Autographen. Literatur und Wissenschaft. Musik und Kunst <...>– Berlin: Karl Ernst Henrici, 1929.

Hensler H. Ein treuer Jünger Wagners: Erinnerungen an Paul v. Joukowski // Dresdner Anzeiger. Jg. 203. Dresden, 12.2.1933. Nr. 43. Sonderbeilage: Richard Wagner der Lebendige: Zum 50. Todestag des Meisters am 13 Februar. S. 1–2.

Istel E. Unveröffentlichte Wagneriana: Drei Briefe Wagners und drei Briefe Königs Ludwigs II. Nebst einer Bleistiftskizze Wagners // NZfM. Jg. 80. 1913. S. 277–279.

Jacobs A. Spohr and the baton // Music and Letters. 1950. № 4. P. 307–317.

Joussouppoff M. Histoire de la Musique en Russie. T.1. Paris, 1861.

Katow P. Louis Spohr. Persönlichkeit und Werk. Luxembourg, 1983.

Kloss E. (Hrsg.). Richard Wagner: Briefe an Freunde und Zeitgenossen. Leipzig, 1909.

- Komma K.M.* Eck // MGG. Bd.4. Sp. 1083–1086.
- Lenrow E.* (ed.). The Letters of Richard Wagner to Anton Pusinelli. New York, 1932.
- Liepmannssohn-36 = *Liepmannssohn L.* Auktionskatalog 36. Berlin, 17.–20.11.1906.
- Liepmannssohn-48 = *Liepmannssohn L.* Auktionskatalog 48. Berlin, 20/21.10.1926.
- Litzmann B.* Clara Schumann: Ein Künstlerleben. Nach Tagebücher und Briefen. Bd. 2: Ehejahre (1840–1856). Leipzig, 1907.
- Mooser R.A.* Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe s. Vols. 1–3. Geneve, 1948–1951
- Oesterlein N.* Katalog einer Richard-Wagner-Bibliothek – Nach den vorliegenden Originalen zu einem authentischen Nachschlagebuch durch die gesamte insbesondere deutsche Wagner-Literatur bearbeitet und veröffentlicht. 4 Bde. Leipzig, 1882–1895.
- Otto W.* (Hrsg.). Richard Wagner: Briefe 1830–1883. Berlin, 1986.
- Praeger F.* Wagner, wie ich ihn kannte. Leipzig, 1892 (авторский перевод с первого издания: Ferdinand Praeger. Wagner, as I knew him. London, 1892).
- Rittershofer H A.* Auktionskatalog 48. Berlin, 9.–10.11.1965.
- Roell G.G.A.* Robert Bartsch und seine Kopenhagener Richard-Wagner-Sammlung // Bayreuther Blätter. Jg. 54. Bayreuth, 1931. S. 178–187, 245–255.
- Roell-Bartsch* = *Roell G.G.A.* Robert Bartsch und seine Richard-Wagner-Sammlung. Eine Erweiterung der Richard-Wagner-Gedenkstaette in Bayreuth // Bayreuther Festspiel-fuehrer / Herausgegeben im Einvernehmen mit der Festspiel-leitung. Bayreuth: Verlag der Hofbuchhandlung Georg Rieh-renheim, 1931. S. 123–134.
- Roesch F.* Richard Wagner, Franz Liszt und Hans von Bülow in ihren Beziehungen zur Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg. Neue, ergänzende Mitteilungen // Allgemeine Musik-Zeitung (Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung). Jg. 23. № 22/23. Charlottenburg (Berlin), den 29. Mai/5 Juni 1896. S. 292–298.

Schneider = Musikantiquariat Hans Schneider. Auktionskatalog 236. – Tutzing, 1979.

Scholz H. (Hrsg.). Richard Wagner an Mathilde Maier (1862–1878). Leipzig, 1930.

Schweitzer G. Richard Wagner und seine Getreuen. Erinnerungen und Briefe aus der rhein-mainischen Landschaft. Frankfurt a.M.: Waldemar Kramer, 1940.

SLE = *Louis Spohr*: Lebenserinnerungen. Erstmals ungekürzt nach den autographen Aufzeichnungen herausgegeben von Folker Göthel. Tutzing: Hans Schneider, 1968.

Spohr L. Selbstbiographie. Bd. 1-2. – Kassel & Göttingen, 1860-1861.

Stargardt-417 = [*Stargardt J.A.* Auktionskatalog 417]. Autographen und Kunstblätter. Versteigerung am Donnerstag und Freitag, d. 26. und 27. Januar 1939. <...>. Berlin: J.A. Stargardt. Antiquariat, 1939.

Stargardt-600 = *Stargardt J.A.* Auktionskatalog 600. Berlin, 1972.

Strobel O. (Hrsg.). Neue Urkunden zur Lebensgeschichte Richard Wagners 1864-1882. Karlsruhe: G.Braun, 1939 (König Ludwig II. und Richard Wagner: Briefwechsel. Bd. 5. [Nachtrags-Band]).

Tappert W. Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. Elberfeld, 1883.

Tb = *Robert Schumann*. Tagebücher. Bd. II: 1836–1854 / Hrsg. von Gerd Nauhaus. Leipzig, 1987.

Venator & Hanstein, Auktionskatalog 64. Köln, 23.–25.9.1991.

Wagner, Wolfgang (Hrsg.). «Das Rheingold». Programmheft IV. [Bayreuth]: Programmhefte der Bayreuther Festspiele, 1979.

Wag-Br-14 = *Richard Wagner*. Sämtliche Briefe / Herausgegeben von der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth / Editionsleitung Werner Breig. Bd. 14: Briefe des Jahres 1862 herausgegeben von Andreas Mielke / Redaktionelle Mitarbeit Isabel Kraft. – Wiesbaden (u.a.), 2002.

Wassermann R. Ludwig Spohr als Opernkomponist / Inaug.-Diss. München, 1909.

WBV = *Werner Breig; Martin Dörner; Andreas Mielke*. Chronologisches Verzeichnis der Briefe von Richard Wagner: Wagner – Briefe – Verzeichnis. WBV, erstellt in Zusammenarbeit mit der Richard Wagner-Gesamtausgabe / Redaktionelle Mitarbeit Birgit Göde. Wiesbaden; Leipzig; Paris: Breitkopf & Haertel, 1998.

Weber, Carl Maria von. «Faust», Oper von Spohr // *Weber K.M. von: Kunstansichten. Ausgewählte Schriften*. Leipzig, 1975. S. 192–194.

WML = *Richard Wagner*. Mein Leben / Erste authentische Veröffentlichung. München: List Verlag, 1963.

WML-Gregor = *Richard Wagner*. Mein Leben / Hrsg. Von Martin Gregor-Dellin. München, 1976.

WML-Middell = *Richard Wagner*. Mein Leben / Vollständige Ausgabe. Hrsg. von Eike Middell. Bd. 2.– Bremen: Carl Schünemann Verlag, 1986.