

А. Г. Айнбиндер

**«ЧТО НАША ЖИЗНЬ...»:
К ВОПРОСУ
О МИРОВОЗЗРЕНИИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО
(Толстой—Фет—Шопенгауэр)**

Понять мировоззрение художника-творца, каким является П. И. Чайковский, означает приблизиться к осознанию идей и смыслов, которые заключены в его сочинениях.¹ В них, по мнению знаменитого музыковеда Б. В. Асафьева, слышно, когда «судьба настагает», когда «вновь рождается беспокойство, вновь вступают в жизнь прежние призраки, вновь растет тревога», когда композитор прикасается к «сфере неведомого», выходит «за пределы видимого мира» и воображением своим разгадывает «то, что там».²

¹ Мировоззрение Чайковского как целостная система взглядов практически не рассматривалось, хотя этот вопрос затрагивался, начиная с работ Б. В. Асафьева 1920-х гг., который писал: «Его творчество (Чайковского. — А. А.) — жизненная данность; сама жизнь во всем ее величии и мелочности раскрывается в созданной им музыке, но конечно в том представлении, какое композитор имел о ней в своих переживаниях и чувствах» (*Глебов И. <Асафьев Б. В.> О музыке Чайковского. Избранное / Вступит. ст. Е. М. Орловой. Л., 1972. С. 215*). В 1948 г. появилась работа Ю. В. Келдыша «Личность и мировоззрение Чайковского» в сборнике: *Russian Symphony: Thoughts about Tchaikovsky / By Dmitri Shostakovich and others. Philosophical Library. New York, 1948*. См. также: *Орлова Е. М. «Иоланта» Чайковского: История создания. Философские и эстетические основы лирики // П. И. Чайковский. Наследие / Ред. З. М. Гусейнова; ред.-сост. Е. В. Титова, В. В. Шахов. СПб., 2000. Вып. 1. С. 5; Бельй П. С. Философия Чайковского // Фаертаг Ю. Молчание музыки. Путь Петра Белого. М., 2012. С. 353–368.*

² *Глебов И. <Асафьев Б. В.> О музыке Чайковского. С. 225–227.*

Затрагивая вопрос о мировоззрении Чайковского, нельзя не коснуться его религиозных взглядов. Асафьев, к примеру, считал, что для композитора «не было религии воскресения — он знал только смерть, ее боялся, но со страстным любопытством в нее всматривался всю жизнь и при этом сопоставлял любовь и смерть».³ Представляется, что в действительности все обстояло гораздо многообразнее и сложнее. Для объективного воссоздания картины необходимо в максимальной степени привлечь различные источники. К их числу следует отнести высказывания Чайковского, зафиксированные в письмах и беседах, его записки в дневниках, а также выявление круга чтения и откликов на него, запечатленных в виде маргиналий и других помет в интересующих композитора изданиях. Большую помощь в этом случае оказывает сохранившаяся библиотека Чайковского, книги которой носят следы чтения, в том числе Библия и философские трактаты Л. Н. Толстого и А. Шопенгауэра в переводе А. А. Фета, о чем пойдет речь далее. Не менее важным представляется и наличие в библиотеке Чайковского почти всех изданий поэтических сборников Фета и его переводов.⁴

Важнейший фактор духовной жизни Чайковского — постоянное обращение к Библии, приобретенной им лично.⁵ Книга содержит огромное количество (свыше 200) помет и 75 дат, выставленных композитором, которые охватывают 6,5 лет жизни Чайковского с 11 сентября 1885 по 3 февраля 1892 года. Впервые это издание из библиотеки Чайковского стало известно лишь в 1990 году по публикации музыковеда О. И. Захаровой в журнале «Наше наследие».⁶ Ею же было дано описание всех вложений, воссоздающих, по мнению автора, «ощущение живого общения». К 1990 году в книге находились две закладки: перо птицы и 13 за-

³ Там же. С. 221.

⁴ Каталог и описание личной библиотеки Чайковского см.: *Айнбиндер А. Г.* Личная библиотека П. И. Чайковского как источник изучения его творческой биографии: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2010.

⁵ Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М. И. Глинки (ВМОМК). Ф. 88. № 193. П. 475. Экземпляр Библии издания 1878 г., принадлежавший композитору, был в 1905 г. вывезен М. И. Чайковским на хранение вместе с другими ценностями и архивом в Московскую консерваторию. При возвращении в музей клинского собрания в 1923 г. по неизвестным причинам Библия была оставлена в консерваторском хранении. В конечном итоге книга вошла в состав фонда П. И. Чайковского в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки, где и находится в настоящее время.

⁶ *Захарова О. И.* Чайковский читает Библию // Наше наследие. 1990. № 2. С. 22–24.

сушенных цветов.⁷ Причем закладки и цветы явно не были «посторонними вложениями». По этому поводу Захарова писала: «Цветы же воспринимаешь здесь как своего рода вещественные доказательства к записи, сделанной композитором 4 августа 1886 года — в период наиболее интенсивного чтения Библии: „... слава Богу я стал снова вполне доступен общению с природой и способностью в каждом листке и цветке видеть и понимать что-то недостижимо-прекрасное, покоящее, мирящее, дающее жажду жизни“».⁸

Соотнося даты, выставленные Чайковским при чтении Библии, выяснилось, что читал он ее в 1885–1892 годах не подряд, а параллельно Ветхий и Новый Завет. Предметом его пристального внимания были сопоставления жизни и личности царя Давида и Иисуса Христа. Часто в своих пометах и дневниковых записях композитор сравнивает между собой образ карающего ветхозаветного бога и всепрощающего Христа. В Псалме № 53 (в издании, которым пользовался Чайковский, № 54) композитор делает следующие подчеркивания в §9: «Потому что Он избавил меня от всех бед, и на отмщение врагам моим смотри око мое». Рядом Чайковский пишет: «Почему это считается истиной как Евангелие?». Из чего можно заключить, что фразу «на отмщение врагам моим» (из псалмов Давида) композитор не признает как истину, но таковым почитает само Евангелие, жизнь Иисуса и его учение. В продолжение этой мысли в Евангелии от Матфея композитор в главе 5 выделяет §39: «А я говорю вам: не противься злumu. Но кто ударит тебя в правую щеку, обрати к нему другую».

22 февраля 1886 года в дневнике (в период между симфонией «Манфред» и Пятой симфонией) Чайковский делает запись о двух составляющих Священного Писания и о своем отношении к ним: «Какая бесконечно глубокая бездна между Старым и Новым Заветом. Читаю псалмы Давида и не понимаю, почему их во-1-х так высоко ставят в художественном отношении и во-2-х каким образом они могут иметь что-нибудь общее с Евангелием. Давид вполне *от мира сего*. Весь род человеческий он делит на 2 неравные части: в одной *нечестивцы* (сюда относятся громадное большинство), в другой *праведники*, и во главе их он ставит самого себя. На нечестивцев он призывает в каждом псалме божью кару, на праведников мзду; но и кара и мзда земные. Грешники будут истреблены; праведники будут пользоваться всеми благами земной жизни. Как все это не похоже на Христа, который молился за врагов, а ближ-

⁷ В настоящее время Библия Чайковского хранится без вложений.

⁸ Захарова О. И. Чайковский читает Библию. С. 22.



П. И. Чайковский — ученик Училища правоведения.
Санкт-Петербург, до 1859 г. Рисунок Н. И. Чайковского. Карандаш.
Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М. И. Глинки

ним обещал *не земные блага*, а *царство небесное*. Какая бесконечная поэзия и до слез доводящее чувство любви и жалости к людям в словах: „*Придите ко мне все труждающиеся и обремененные!*“ Все псалмы Давида ничто в сравнении с этими простыми словами». ⁹

А через полгода после этой дневниковой записи Чайковский в Евангелии от Матфея подчеркивает § 14 главы 19: «Но Иисус сказал: пустите

⁹ *Чайковский П. И.* Дневники. 1873–1891 / Подгот. к печати Ип. И. Чайковским; предисл. С. Чемоданова; примеч. Н. Т. Жегина. М.; Пг., 1923. С. 209. Здесь и далее курсивом выделены авторские подчеркивания.

детей и не препятствуйте им приходить ко Мне, ибо таковых есть Царство Небесное». Рядом он делает примечание: «Это и еще „Придите ко Мне вси труждающиеся“ и т. д. больше всего умиляют меня в Евангелии». В конце главы 19 Чайковский указал место и время чтения этого фрагмента: «С. Майданово. 11 июля 1886 г.».

Заметим, что те же различия между Ветхим и Новым Заветами отмечал и Л. Н. Толстой, прозу и философские трактаты которого Чайковский читал и изучал всю свою сознательную жизнь. Имея лишь однажды, в декабре 1876 года, несколько бесед с писателем, он до конца жизни мысленно полемизировал с ним на волновавшие его важнейшие философско-нравственные и религиозные темы.¹⁰

В библиотеке Чайковского сохранились не только собрание сочинений Толстого, издания его отдельных произведений, но и труды о нем и его творчестве. В главном тезисе философии Толстого: «Непротивлении злу насилием», который писатель впервые сформулировал в трактате «В чем моя вера?», ощутимо влияние Нового Завета. Именно этот толстовский трактат особенно близко воспринял Чайковский. Его он читал многократно в разных изданиях, начиная с 1885 года. В начале 1889 года, через четыре года после создания Пятой симфонии, за год до появления «Пиковой дамы», он записывает в дневнике: «Начал „В чем моя вера“ Толстого».¹¹ Там же через пять дней: «Читаю „В чем моя вера“ по утрам и изумляюсь мудрости, соединенной с детской наивностью».¹² В библиотеке Чайковского сохранилось издание трактата Толстого на французском языке (1885), привезенное композитором из Парижа с его пометами.¹³

¹⁰ Об этом см.: Вайдман П. Е. Чайковский и Толстой: еще раз о встрече двух художников // Толстой — это целый мир / Сост. Н. И. Бурнашева, Р. Н. Клейменова. М., 2004. С. 144–167.

¹¹ Чайковский П. И. Дневники. 1873–1891. С. 221.

¹² Там же.

¹³ Государственный дом-музей П. И. Чайковского. Д². № 210. Далее ГДМЧ. Об этом см.: Блок М. С. 1) Неизданные пометы П. И. Чайковского на публицистических произведениях Л. Н. Толстого // Яснополянский сборник: Литературно-критические статьи и материалы о жизни и творчестве Л. Н. Толстого / Ред. С. Юдкевич. Тула, 1955. С. 214–225; 2) Неизданные пометы П. И. Чайковского на публицистических произведениях Л. Н. Толстого // П. И. Чайковский и русская литература / Сост. Б. Я. Аншаков, П. Е. Вайдман; научн. ред. М. Э. Риттих. Ижевск, 1980. С. 26–39. Следует отметить, что хотя публикация М. С. Блока и сделала доступными некоторые из помет Чайковского, но выбраны и интерпретированы они были достаточно тенденциозно в духе времени, что привело к существенному искажению их подлинного смысла.

Вообще толстовский вопрос «В чем моя вера?» был близок и Чайковскому. 21 сентября 1887 года композитор записал в дневнике, что выработал свой символ веры, но все-таки не применяет его в своей молитвенной практике. Далее он пояснил: «Молюсь все по-старому, как учили молиться. А впрочем, Богу вряд ли нужно знать, как и отчего молятся. Молитва Богу не нужна. Но она *нужна нам*».¹⁴

Здесь, а также в записи, сделанной днем ранее, 20 сентября 1887 года, Чайковский подробно описывает свое отношение к религии. Он признается в чувствах, которые испытывал еще с детства «насчет Бога Саваофа»: «Я питал (да и теперь чувства мои не изменились) к Нему чувство удивления, но вместе и страха. Он создал небо и землю, Он и меня создал, — и все-таки я хоть и пресмыкаюсь перед ним, — но *любви* нет. *Христос*, напротив, возбуждает именно и исключительно чувство *любви*. Хотя он был *Бог*, но в то же время и человек. Он страдал, как и мы. Мы *жалеем* его, мы любим в нем его идеальные *человеческие* стороны».¹⁵ Чайковский прямо пишет о том, что год назад «еще боялся признаться, что, несмотря на всю горячность чувств, возбуждаемых Христом, я смел сомневаться в его Божественности».¹⁶ И далее: «С тех пор *моя религия* обозначилась бесконечно яснее; я много думал о Боге, о жизни и смерти во все это время, особенно в Ахене роковые вопросы бытия: зачем, как, отчего? нередко занимали и тревожно носились передо мной. *Религию* мою мне бы хотелось когда-нибудь изложить, хотя бы для того, чтобы самому себе раз и навсегда уяснить свои верования и ту границу, где они начинаются за умозрением».¹⁷

В этих размышлениях Чайковский также близок к идеям толстовской «Исповеди». Так, в марте 1884 года он пишет Н. Ф. фон Мекк: «Читали ли Вы, дорогой друг, „*Исповедь*“ графа Льва Толстого? <...> Она произвела на меня тем более сильное впечатление, что муки сомнения и трагического недоумения, через которые прошел Толстой и которые он так удивительно хорошо высказал в „*Исповеди*“, и мне известны».¹⁸ «Исповедь» Толстого дала Чайковскому почувствовать, что он не одинок в своих исканиях, и помогла обрести спасительную для него в тот момент мысль, что он нашел свою веру в Бога.

¹⁴ Чайковский П. И. Дневники. 1873–1891. С. 213. Последние два слова подчеркнуты Чайковским двумя чертами.

¹⁵ Там же. С. 212.

¹⁶ Там же. С. 213.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. М., 1970. Т. 12 / Подгот. Л. В. Музылевой и С. С. Муравич. С. 336. Далее: ЧПСС.

Чайковский был далеко не единственным, кто испытал на себе влияние религиозных исканий Толстого. Не менее, а возможно и более него испытал это влияние А. А. Фет, сблизившийся с писателем еще в конце 1850-х годов и внимательно следивший за его творчеством до конца своих дней.¹⁹ Удивительная дружба, связавшая двух великих людей, в конце 1870-х годов, однако, претерпела заметное охлаждение, и причиной его стали именно религиозные идеи Толстого. Фет спорил с Толстым яростно,²⁰ пытаясь вернуть его к художественному творчеству, а когда писатель отказался продолжать дискуссию, перенес полемику в свою переписку с другом Толстого Н. Н. Страховым.²¹ Разумеется, эти споры отразились и в творчестве Фета, в поздней лирике которого особенно заметными стали философские мотивы, во многом навеянные спорами с Толстым, а также переводом главного труда А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (1880). В 1879 году Фет написал переложение молитвы «Отче наш» («Чем доле я живу, чем больше пережил...»), которое не было опубликовано при жизни поэта и в котором отразились споры с Толстым.²²

Общение с Фетом стало важным для формирования мировоззрения Чайковского. Оно имело самые разные формы: чтение, использование поэзии Фета в собственных сочинениях и личная встреча, вероятно единственная.

Очевидно, Чайковский был читателем Фета всю свою жизнь, написал на его стихи пять романсов. Самый ранний из них — «Мой гений, мой ангел, мой друг...» на стихотворение Фета «Не здесь ли ты легкою тенью...» из первого цикла «К Офелии». Это одно из самых первых известных на сегодняшний день произведений композитора, написанное им в 17 лет в 1857 году. Спустя 15 лет, в 1872 году, Чайковский, став профессиональным композитором, профессором Московской консерватории, вновь в своем творчестве обращается к поэзии Фета в романсе «Пойми хоть раз» соч. 16 № 3 на стихотворение «Anruf an die Geliebte

¹⁹ См.: Розанова С. А. Лев Толстой и Фет (История одной дружбы) // *РЛ*. 1963. № 2. С. 86–197.

²⁰ Эти споры отразились в опубликованной переписке двух писателей: Л. Н. Толстой и А. А. Фет // *Толстой. Переписка*. Т. 1. С. 327–485; Т. 2. С. 5–119. См. также: Неизданные письма Фета к Л. Н. Толстому. 1859–1881 / Публ. и коммент. Т. Г. Никифоровой // *ЛН*. Т. 103. Кн. 2. С. 20–94.

²¹ См.: *Фет/Страхов*. С. 232–547.

²² См.: Генералова Н. П. О датировке стихотворения А. Фета «Чем доле я живу, чем больше пережил...» // *Театр и литература: Сб. ст. к 95-летию А. А. Гозенпуда / Отв. ред. В. П. Старк*. СПб., 2003. С. 156–168.



П. И. Чайковский во Фроловском. 1890 г.
Фотография из личного альбома П. И. Чайковского «Фроловское».
Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

Бетховена» из цикла «Мелодии». В последующие годы Чайковский пишет романс «Уноси мое сердце» (1873) на стихотворение «Певнице» и «Не отходи от меня» соч. 27 № 3 (1875) на еще одно стихотворение из цикла «Мелодии». Все эти романсы сочинены на стихи Фета 1840-х — 1850-х годов, которые композитор, скорее всего, знал с юности. Последний из романсов на текст Фета «Я тебе ничего не скажу...» соч. 60 № 2 был написан в 1886 году через несколько месяцев после первой журнальной публикации этого стихотворения.²³

²³ Строки из стихотворения Фета «Еще майская ночь» стали эпиграфом к пьесе «Май. Белые ночи» из цикла фортепианных пьес «Времена года» соч. 37 bis. Но эпиграфы, как и названия пьес всего цикла, были выбраны и вписаны в рукопись уже сочиненных произведений издателем Н. М. Бернардом.

Личное знакомство Чайковского и Фета произошло в августе 1891 года, когда Петр Ильич, гостивший по соседству в Уколово у старшего брата Николая, побывал в имении поэта Воробьевке. В ожидании приезда композитора Н. И. Чайковский писал ему 3 августа 1891 года: «Надеюсь, что пробудешь у нас подольше и обессмертишь Уколово своим там пребыванием. Аф. Аф. Шеншин и его жена не дождутся твоего приезда к ним; а пока он страшно каламбурит и ворчит на все от безделья».²⁴ Встреча Фета и Чайковского состоялась. Фет в письме к великому князю Константину Константиновичу (К. Р.) от 25 августа 1891 года так описал знакомство с композитором: «Дня три тому назад обедал у нас приехавший на два дня к нашему соседу Николаю Ильичу Чайковскому родной его брат Петр Ильич. Он понравился мне, как вполне артистическая натура. Я посадил его за обедом рядом с собою и уверен, что у Вашего Высочества сильно звенело в ушах от наших усердных о Вас разговоров. Узнав, что он страстный любитель цветов, Марья Петровна поставила перед ним два букета из отцветающего сада, а я прочел и передал ему стихотворение, которым он остался, кажется, очень доволен».²⁵ О поездке и встрече с Фетом композитор написал и младшему брату Анатолию: «Весьма доволен своей поездкой. Уколово и жизнь у Коли мне очень понравились. Провел у них четыре дня чрезвычайно приятно. Ездили в *Коренную Пустынь*, а один день провели у Фета. Я его видел в первый раз в жизни и нашел очень интересным. Той *глупости*, которой он знаменит не меньше, чем своими стихами, я не заметил. Сад их привел меня в восторг».²⁶ В конце октября 1891 года Чайковский в письме к К. Р. сообщил следующее: «Очень приятно было познакомиться с *Фетом*. Афанасий Афанасьевич тронул меня своим дружеским приемом. Судя по воспоминаниям его, печатавшимся в „Русском вестнике“, я думал, что беседа его не особенно интересна. Оказалось, напротив, что это чрезвычайно приятный, полный оригинальности и юмора собеседник. <...> Он прочел мне много новых своих стихотворений, причем, я удивлялся, как еще молода и свежа его муза».²⁷ На память о свидании Фет преподнес композитору стихотворение «Петру Ильичу Чайковскому», начинающееся словами «Тому не лестны наши оды...». Стихотворение написано рукой Фета на бланке «Моск<овско>-Курской жел<езной> дор<оги> Ст<анция> Коренная пустынь».²⁸ Под стихотворением дата — 18 августа.

²⁴ ГДМЧ. А⁴. № 5776.

²⁵ Фет/К. Р. С. 910.

²⁶ ЧПСС. Т. 16-а. С. 199–200.

²⁷ Там же. С. 257–258.

²⁸ ГДМЧ. А¹³. № 56.

№ 4381
МОСК.-КУРСКОЙ
ЖЕЛ. ДОР.
Ст. Коренная пустынь.

4762а.

1891г.

Петру Ильичу
Чайковскому

Мому не лестны наши оды,
Наша стиха грядны,
Кому грешны айти гды
Такоу сьвоя.

Но не пресемень вь обьружамь
Его гьвинут,
Васюгоу не мареить и мурь кама
Меритноу грошинут:

Мажь гьвинут камаго музикама
Грешны гьвинут,
Мажь катити кама гьвинут
И вь маеь сьвуду.

18. Июня. Арсенин

Автограф стихотворения Фета «Петру Ильичу Чайковскому».

(«Тому не лестны наши оды...»).

Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

Петру Ильичу Чайковскому

Тому не лестны наши оды,
Наш стих родной,
Кому гремели антиподы
Такой хвалой.

Но потрясенный весь струнами
Его цевниц,
Восторг не может и меж нами
Терпеть границ:

Так пусть надолго Музы наши
Хранят певца,
И он кипит как пена в чаше
И в нас сердца.

Встреча поэта и композитора, задолго до того знавших и ценивших творчество друг друга, конечно, не была случайной. Не случайно здесь возникло и имя великого князя Константина Константиновича, с которым Чайковский познакомился еще в 1880 году и на стихи которого сочинил несколько романсов. Переписка Чайковского и К. Р. свидетельствует о том, что косвенное знакомство Фета с композитором произошло за несколько лет до личной встречи, в 1888 году, когда Чайковский, обсуждая присланную ему поэму К. Р. «Севастиан-Мученик», в одном из писем поднял вопрос о необходимости разнообразить размеры русского стиха. Прежде чем Фет прямо «вмешался» в разговор Чайковского и К. Р. о русском стихе, оба собеседника обменялись чрезвычайно лестными для поэта мнениями о нем. «В данную минуту, — писал К. Р. Чайковскому 17 августа 1888 года, — ни один поэт не пленяет меня сильнее Фета; я зачитывался им все лето и думаю, что под этим влиянием писал и сам. Вот истинная поэзия, чистая, прекрасная, неуловимая. Ему дано высказать то, чего никто другой никогда не сумел бы не только выразить, но и придумать. Знаете ли вы 3 выпуска его „Вечерних огней“. Это верх совершенства и в наше время никто с ним не сравнится».²⁹ Чайковский откликнулся 26 августа: «Я не только сочувствую всему, что Вы говорите о Фете, но иду дальше Вас и считаю его поэтом безусловно гениальным, хотя есть в этой гениальности какая-то неполнота, неравновесие, причиняющее то странное явление, что Фет писал иногда совершенно слабые, непостижимо плохие вещи (большая часть их,

²⁹ П. И. Чайковский и К. Р. / Публ. Л. К. Хитрово // К. Р. Избранная переписка / Сост. Л. И. Кузьмина. СПб., 1999. С. 50. Далее сокращенно: *Чайковский/К. Р.*

кажется, не вошла в полные собрания) и рядом с ними такие пиэсы, от которых волосы дыбом становятся. Фет есть явление совершенно исключительное; нет никакой возможности сравнивать его с другими первоклассными нашими или иностранными поэтами, искать родства между ним и Пушкиным, или Лермонтовым, или Ал<ексеем> Толстым, или Тютчевым (тоже очень большая поэтическая величина). Скорее можно сказать, что Фет, в лучшие свои минуты, выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в *нашу область*. Поэтому часто Фет напоминает мне Бетховена, но никогда Пушкина, Гёте, или Байрона, или Мюссе. Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами *слова*. Это не просто поэт, а скорее *поэт-музыкант*, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом». ³⁰ Очевидно, что не только музыкальное содержание привлекало Чайковского в поэзии Фета. Ему должны были быть близки и размышления поэта о жизни и смерти, о любви и природе, особенно ярко отразившиеся в последних сборниках Фета «Вечерние огни».

Именно в письме к К. Р. 21 сентября 1888 года композитор сообщал о намерении «когда-нибудь иллюстрировать музыкально» стихотворение «На стог сена ночью южной...». ³¹ Этот замысел не осуществился.

Однако остается неизвестным, в какой день произошло личное знакомство Фета и Чайковского. По письмам обоих к разным корреспондентам мы точно знаем год этой встречи: 1891-й. На стихотворении, посвященном Чайковскому и подаренном ему при встрече, стоит дата 18 августа. В архиве дома-музея композитора в Клину сохранился нотный автограф, предположительно на память В. М. Алперсу, музыканту и дальнему родственнику Н. Ф. фон Мекк. На листке бумаги композитором записана тема любви Германа из оперы «Пиковая дама» с надписью: «P. Tschaikovsky 19 August 1891, Ukolowo». ³² Скорее всего, в этот

³⁰ Там же. С. 51–52. Подробнее об этом см.: *Климовицкий А. И.* Филологические размышления П. И. Чайковского // *Театр и литература: Сб. ст. к 95-летию А. А. Гозенпуда.* С. 205–241.

³¹ *ЧПСС.* Т. 14. С. 540.

³² *ГДМЧ.* А⁵. № 37. Этот автограф поступил от дочери Алперса вместе с двумя другими документами, также связанными с Уколово, но относящимися уже к 1893 г.: конверт и автограф стихотворения М. И. Чайковского «Среди России есть укромный уголок...», на котором также указаны дата и место — «12 июля 1893. Уколово» (*ГДМЧ.* Б⁵. № 10); а также письмо Н. И. Чайковского из С.-Петербурга от 10 сентября 1893 г. с его рисунком дома в Уколово, адресованное предположительно



Тема любви Германа из «Пиковой дамы».

Автограф П. И. Чайковского, подаренный В. М. Алперсу (?) 19 августа 1891 г.
Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

день Чайковский находился еще в Уколово, но более никаких подтверждений этому факту нет. А в приведенном выше письме Фета к К. Р. от 25 августа поэт сообщает, что встреча состоялась тремя днями ранее, что достаточно сомнительно, так как 22 августа Чайковский уже гостил у своей сестры А. И. Давыдовой (урожд. Чайковская) в Киевской губернии в имении Каменка.

В архиве композитора оказалось также стихотворение «Мы встретились вновь после долгой разлуки...», записанное рукой секретаря Фета Е. В. Федоровой на таком же почтовом бланке, что и стихотворение, посвященное Чайковскому;³³ а также тетрадь с переписанными ею двадцатью стихотворениями Фета, созданными в 1891 году: «Сентябрьская роза» («За вздохом утренним мороза...»), «Еще люблю, еще томлюсь...», «Я не знаю, не скажу я...», «На кресле отвалюсь гляжу на потолок...»,

Алперсу (ГДМЧ. ДМ¹⁴. № 320). Оно написано на французском языке: «Ce petit nid modeste au centre de la Russie ne vous dit pas adieu, mais vous dit „au revoir“. N. Tschaïkovsky. St-Petersburg, le 10 septembre 1893» («Это скромное гнездышко в центре России не говорит Вам „прощай“, но говорит Вам „до свидания“. Н. Чайковский. Ст.-Петербург, 10 сентября 1893»).

³³ ГДМЧ. А¹³. № 57.



Ce petit nid modeste au centre
de la Russie ne vous dit pas adieu
mais vous dit " au revoir "

N. Tchoukovsky

S^t-Peterbourg
le 10 de Septembre 1893.

Письмо Н. И. Чайковского к неустановленному лицу (В. М. Алсперсу?)
от 10 сентября 1893 г. с рисунком дома в Уколово.
Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

«Если б в сердце тебя я не грел, не ласкал...», «Весь вешний день среди стремленья...», «Опавший лист дрожит от нашего движенья...», «Безобидней всех и проще...», «Завтра — я не различаю...», «Не упрекай, что я смущаюсь...», «Только месяц взошел...», «Качаясь, звезды мигали лучами...», «Нет, даже не тогда, когда стопой воздушной...», «Я слышу и судьбе я покоряюсь грозной...», «Кляните нас! нам дорога свобода...», «Люби меня. Как только твой покорный...», «За горами, песками, морями...», «Я говорю, что я люблю с тобою встречи...», «Фонтан» («Ночь и я, мы оба дышим...») и «Нет мне не верится, чтоб ты была послушна...».³⁴

В тетради 12 листов, на последнем листе рукой Н. И. Чайковского сделана запись: «с. Воробьевка. / А. Фет. / 22/ VIII 91.». На л. 1, который изначально служил обложкой, рукой Николая Ильича записана басня «Щенок и молоко», в конце указаны место и дата «с. Уколово. / 25/ VIII 91.». Подписана басня Н. И. Чайковским и его сыном Георгием (Жоржем).³⁵ Тетрадь со стихами Фета и басней композитор получил, очевидно, по почте, о чем сообщил в письме к племяннику Жоржу 5 сентября 1891 года: «Дорогой мой Жоржик! Вчера получил я басню, которую ты с папой сочинили. Я прочел ее с величайшим удовольствием. Я нахожу, что у тебя и у твоего папы большой талант к сочинению стихов и басен. Смеялся я ужасно много. Прелесть что за басня!! <...> Я с большим удовольствием вспоминаю три дня, проведенные в Уколове, и уже мечтаю о том, как на будущее лето опять к вам приеду <...>».³⁶ Несмотря на то что басня написана рукой Н. И. Чайковского, им подписана и из письма композитора к племяннику следует, что ее сочинили Николай Ильич и Жорж, все же остаются сомнения в их авторстве. Архив Н. И. Чайковского практически не сохранился, и других образцов его поэтического творчества на сегодняшний день не обнаружено.³⁷

³⁴ ГДМЧ. А¹³. № 22. Автор статьи выражает благодарность доктору филологических наук Н. П. Генераловой за помощь в атрибуции автографа и авторизованных текстов стихотворений А. А. Фета, хранящихся в Государственном доме-музее П. И. Чайковского в Клину.

³⁵ Георгий Николаевич Чайковский (1883–1935?) был внебрачным сыном Т. Л. Давыдовой, старшей дочери сестры композитора А. И. Давыдовой (урожд. Чайковская). Был усыновлен своим двоюродным дедом Н. И. Чайковским.

³⁶ ЧПСС. Т. 17. С. 256.

³⁷ Известно, что Н. И. Чайковский хорошо рисовал. Несколько его рисунков сохранились. См. ил. на с. 35, 45.

81.



Георгий и О. С. Чайковские
E. WESTLY & CO
NEVSKY № 14.



О. С. Чайковская с приемным сыном Георгием (Жоржем).
Санкт-Петербург, 1886 г. Фотостудия «Э. Вестли и К^о».
Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

22

VIII Меню и молоко (Басня)

Мирная слава и слава,
На солнышко разбавил,
Меню и молоко вени нам
Мертво + устрою, не прозвезд.

#

Мертво в молоко в водичку,
Что мы добавим ему в часе,
Свободно зря, как мы в водичку
Уен и в устрою в таранье.

#

Меню забыто было в содранных
Но это не думать и покориться
И по сему вдохновлена
Задумано в погребу оно арестовано

#

Меню это та же корюшка в саване
И молоко, поручено в него,
Меню это в радость, в отвалу
Безумная меню.

#

Но впрямь оно судьбы свои м-
нмиса,
на зову маме, издавая вздох,
на два корня оно огуменца,
Маме намерева занавес все твою.

Уможе мелея со днуем,
И умелрва все мвом божь,
И вораю мелея и мим в водами
Но знаю ея фадносам уроча

Уводва маме жарме време
Младому студуем вседа
Но знаю введемное време
И всем уморенно. . . мода.

с. Чмоубо

25/11/11

Мамочка и

Термий Саповеиз

Николай Ильич приглашал брата посетить Уколово летом 1892 года, а также сообщал о желании Фета вновь встретиться с ним: «Страшно хочу повидаться с тобой у нас в Уколово, почему и сообщаю мое временное отсутствие из деревни. Если Модест не раздумал навестить нас здесь, приезжайте пожалуйста вместе. Шеншин и его супруга не перестают спрашивать о том, где ты находишься, что делаешь, заедешь ли снова и т. д. <...>». ³⁸ Однако, посетить Уколово и возможно Воробьевку композитор смог уже после смерти Фета летом 1893 года. ³⁹

В составе личной библиотеки Чайковского сохранились переплетенные в конволют три выпуска «Вечерних огней», ⁴⁰ а также два экземпляра сборника стихов Фета, изданного в двух частях в 1863 году. ⁴¹ В переводах Фета Чайковский читал сочинения Вергилия, ⁴² Горация, ⁴³ Катулла, ⁴⁴ Овидия, ⁴⁵ Тибулла, ⁴⁶ Ювенала. ⁴⁷ В нотной части собрания имеется издание «Stabat Mater» Дж. Б. Перголези с русским текстом в переводе Фета. ⁴⁸ Имеются сведения, что в библиотеке Чайковского было и издание «Фауста» Гёте в переводе Фета, которое было утрачено до 1923 года.

Именно в переводе Фета композитор изучал и труды А. Шопенгауэра: «Мир как воля и представление», а также переплетенные в конволют «О четверном корне закона достаточного основания» и «О воле в природе». ⁴⁹ Также в библиотеке Чайковского сохранился сборник трудов

³⁸ ГДМЧ. А⁴. № 5778.

³⁹ В этот раз Чайковский гостил в Уколово с младшим братом Модестом, встретился с вдовой поэта М. П. Шеншиной, о чем вспоминает Николай Ильич в своих письмах к обоим братьям от 28 июля 1893 г. (ГДМЧ. А⁴. № 5780; Б¹⁰. № 6670).

⁴⁰ ГДМЧ. Д¹. № 116, 382–384.

⁴¹ Там же. № 381/1-3.

⁴² Там же. № 76/1-2.

⁴³ Там же. № 115.

⁴⁴ Там же. № 182.

⁴⁵ Там же. № 236.

⁴⁶ Там же. № 319.

⁴⁷ Там же. № 405.

⁴⁸ Там же. Д³. № 210.

⁴⁹ Шопенгауэр А. 1) Мир как воля и представление. Перевод Фета / Предисловие к переводу Н. Страхова. 2-е изд. М., 1888 (ГДМЧ. Д¹. № 392). Далее ссылки на это издание сокращенно: Шопенгауэр; 2) О четверном корне закона достаточного основания. Философское рассуждение Артура Шопенгауэра. Перевод А. Фета. М., 1886 (ГДМЧ. Д¹. № 391/1); 3) О воле в природе: Исследование подтверждений со стороны эмпирических наук, полученных философией автора со времени своего появления. Перевод А. Фета. М., 1886 (ГДМЧ. Д¹. № 391/2).

Шопенгауэра в переводе Ф. В. Черниговца⁵⁰ и книга, посвященная 100-летию со дня рождения философа.⁵¹

Впервые познакомившись с трудами немецкого мыслителя в 1878 году, в 1880-е годы Чайковский приобрел для своей библиотеки несколько изданий сочинений Шопенгауэра. Впервые на этот мощный фактор духовной жизни композитора, имевший свои последствия в творчестве, обратила внимание музыковед Е. М. Орлова. В 1980 году в своей книге⁵² она ввела в раздел II «Мировоззрение, мироощущение, эстетика композитора в зеркале его литературного наследия» главу «Политическая жизнь и философские учения в восприятии Чайковского», опираясь на толстовское высказывание, что «писатель, который не имеет ясного, определенного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что этого даже не нужно, не может создать художественного произведения». Несмотря на все идеологические издержки времени, Орлова объективно отмечает огромное влияние философии Шопенгауэра на русское общество, популярность его учений в среде русских литераторов: от А. И. Герцена до Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. А. Фета. Последний к тому же стал и переводчиком трудов немецкого мыслителя на русский язык. Достаточно подробно и обстоятельно Орлова рассматривает высказывания и рассуждения Чайковского о Шопенгауэре, упоминает о его маргиналиях в прочитанных книгах.⁵³

Трактат Шопенгауэра «Мир как воля и представление» занимает в жизни композитора особое место, что сказалось и на количестве маргиналий в нем. Преимущественно это многочисленные, порой целыми страницами подчеркивания — свидетельства диалога-согласия с мыслями философа. Так Чайковский на собственном примере и при изучении им судеб исторических личностей, связанных с искусством, понимает свойственную этим людям особую восприимчивость, способность откликаться на то, что обычными людьми может быть и вовсе не замечено. Проблема жизни гения среди «обычных» людей, затронутая Шопенгауэром, судя по пометам, также вызвала большой интерес Чайков-

⁵⁰ Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы. Мысли о физиономике. О женщинах. О страданиях мира. В дополнение к этике. О критике, суждении, одобрении и славе. Об учености и ученых. О самостоятельном мышлении. О кажущемся вмешательстве судьбы в жизнь человека. Пер. Ф. В. Черниговца / Издание второе, дополненное и умноженное. СПб., 1887 (ГДМЧ. Д¹. № 393).

⁵¹ А. Шопенгауэр: Очерки его жизни и учения (По поводу столетней годовщины его рождения). М., 1888 (Труды московского психологического общества. Выпуск I) (ГДМЧ. Д¹. № 412).

⁵² Орлова Е. М. Петр Ильич Чайковский. М., 1980.

⁵³ Там же. С. 114–119.

ского и была ему близка. Приведем фрагмент текста Шопенгауэра с воспроизведением подчеркиваний композитора: «*Обыкновенный человек, этот фабричный товар природы, каких она ежедневно производит тысячами, как уже сказано, совершенно неспособен, по крайней мере на продолжительное в полном смысле не заинтересованное наблюдение, составляющее собственно созерцательность*: он способен обращать свое внимание на предметы только постольку, поскольку они имеют какое-нибудь, хотя бы и весьма посредственное отношение к его воле. Так как в этом направлении, требующем только познания отношений, абстрактное понятие вещи достаточно и по большей части гораздо пригодней; то обыкновенный человек не останавливается надолго на простом созерцании и потому не долго приковывает свой взор к известному предмету; а поскорей отыскивает ко всему предстоящему понятие, под которое следует его подвести, как ленивец ищет стула, — и затем вещь уже более его не интересует. Поэтому он так скоро управляется со всем, с произведениями искусства, прекрасными произведениями природы, и с созерцанием жизни всюду и во всех своих сценах исполненной значительности. Но он не останавливается: он ищет только своего пути в жизни, в крайнем случае всего того, что когда-либо могло бы стать его путем, следовательно топографических заметок в обширнейшем смысле: над наблюдениями самой жизни, как такой, он не теряет времени. *Гениальный напротив того, коего познавательная сила, своим избытком освобождается на известную часть его времени от служения его воле, останавливается на наблюдении самой жизни, старается уловить идею каждой вещи, а не отношения последней к другим вещам: по этому поводу он часто упускает из виду рассмотрение собственного жизненного пути и потому идет по нем большею частью довольно неключимо. Между тем, как у обыкновенного человека его познавательная способность служит фонарем, освещающим его путь, у гениального она солнце, озаряющее мир*».⁵⁴

Шопенгауэровские идеи, несомненно, оказали влияние на Чайковского-композитора, что явственно ощущается в опере «Пиковая дама» (1890), создание которой последовало вскоре после чтения трудов немецкого философа. Так, вечным вопросом «Что наша жизнь?» начинается ария Германа из VII картины, предшествующая трагической гибели героя. В рукописи либретто оперы⁵⁵ М. И. Чайковским был сочинен всего лишь один куплет для знаменитого *brindisi*:⁵⁶

⁵⁴ Шопенгауэр. С. 225–226.

⁵⁵ ГДМЧ. А⁶. № 8.

⁵⁶ *Brindisi* — заздравный тост (*итал.*), в итальянской опере застольная песня.

«Что наша жизнь? Игра!
Добро и зло — одни мечты!
Труд, честность — сказки для бабья!
Кто прав, кто счастлив здесь, друзья?
Сегодня ты, а завтра я!
Так бросьте же борьбу,
Ловите миг удачи!
Пусть неудачник плачет,
Кляня свою судьбу!»⁵⁷

Хотя эти строки принадлежат М. И. Чайковскому, можно считать, что данный текст выражает сформулированную идею самого композитора, так как известно, что между братьями существовали предварительные договоренности. Но при сочинении музыки VII картины оперы и самой арии, которая стала у Чайковского как бы констатацией всей жизненной философии главного героя, ему не хватило поэтического текста в присланном либретто. В марте 1890 года он написал брату из Флоренции: «Второй куплет для *Brindisi* необходим; я не телеграфировал, ибо это обстоятельство меня нисколько не задержит. Второй куплет должен быть по ритму совершенно такой же, как первый, и, по-моему, начиная с „сегодня ты, а завтра я“, слова должны остаться».⁵⁸

В рукописи текста либретто VII картины «Пиковой дамы» рядом со стихами первого куплета для *brindisi* Чайковский карандашом записал: «2-ой куплет про женское сердце: пришел, увидел, победил».⁵⁹ На полях — набросок музыки и дополнительных стихов для второго куплета. Приведем варианты текста:

«А что любовь? — игра
Краса и младость лишь мечты
Покорность, верность — сущий вздор».⁶⁰

Далее следуют несколько вариантов для четвертого стиха этой строфы: «Пришел, увидел, победил»; «...избранник победил»; «И кто красотку победи[л]т».⁶¹ После него обозначена еще одна попытка сочинить новый вариант куплета, начинающегося вопросом «А что любовь?»:

⁵⁷ ГДМЧ. А⁶. № 8.

⁵⁸ ЧПСС. Т. 15-6. С. 83. Также об этом: Там же. С. 81.

⁵⁹ ГДМЧ. А⁶. № 8.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же.

88

Терени
 Мы хотим погулять?
Герман
 Конечно! Я иду гулять
Терени
 Ой, какой красивый! Я бы
 могла... Конечно! Терени
 по взгляду ее... Конечно
 она сама не едет.
Герман
 Идем?
Терени
 Идем... Я готова?
Герман
 Конечно! Сестрица! / Терени
 милая! Мила!
Терени
 Конечно! Мила!
Герман
 Конечно! Мила!
 Это наша жизнь - мила!
 Добро и зло - в одной местности!
 Хорошо и плохо - в одной местности!
 - скажи мне, скажи!
 Кто знает, кто счастливый, кто
 несчастлив?
 Кто знает?

Работа П. И. Чайковского над текстом арии Германа (brindisi)
 «Что наша жизнь?» из VII картины оперы «Пиковая дама»
 в рукописи либретто, написанного М. И. Чайковским.
 Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

Счастья же
А завтра?
Маша вместе с ре божью!
Получите смир чужаки
Курь неужели вы тогда
Клянутся своего судью!...

Идеал см?

Германия

Курь, паша... Сами вы
ср тобою изадр за отню.
Кисель, денги не вы!

Германия

А если вы в яхт! Там за вью
ка, ка же!.. Кому изадр
воснода? Кому все по кайр
а?...

Курь (вздыхая)

Маша...

Курь

Курь, там сн тобою, пере
сман. Надб что не иза
будуше. Османб...

Курь

Знат, то в отмен... у
отныне время.

Германия (сидит)

Курь... в ала изадрно?

Курь

Маша...

Маша Германия

А что такое? иза
Курь, паша...
Маша...
Курь, паша...
Маша...
Курь, паша...
Маша...
Курь, паша...
Маша...

Работа П. И. Чайковского над текстом арии Германа (brindisi) «Что наша жизнь?» из VII картины оперы «Пиковая дама» в рукописи либретто, написанного М. И. Чайковским. Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

«А что любовь? — игра
[Краса и младость]
[Богатство, и] чары красоты.
[Ум, гений]
Ум, гений — сказки для бабья
И кто [избранник] счастливец здесь друзья?
Сегод<ня ты...>»⁶²

В конечном итоге, в рукописи эскизов оперы⁶³ в уже сочиненную в куплетной форме арию Германа композитор вписывает следующий текст второго куплета:

«А что любовь? — игра
Богатство, чары красоты,
Ум, гений — сказки для бабья.
А кто ж счастливей здесь, друзья»⁶⁴

Но и эти слова Чайковский перечеркивает и сверху, над нотным текстом выписывает окончательный текст второго куплета:

«Что верно? Смерть одна!
Как берег моря суеты,
Нам всем, прибежище она.
Кто ж ей милей из нас, друзья?
Сегодня ты, а завтра я!
Так бросьте же борьбу,
Ловите миг удачи!
Пусть неудачник плачет,
Кляня свою судьбу!»⁶⁵

Таким образом, ключевыми словами в тексте *brindisi*, сочиненном П. И. Чайковским, оказались столь важные для него понятия: *Жизнь*, *Любовь*, *Смерть*. В результате получились следующие смыслы: *Жизнь-игра*, *Любовь-игра*, а *верна и реальна только Смерть*. И в этом просматривается весьма явственное влияние философских воззрений Шопенгауэра. Так, в «Пиковой даме» источником роковой силы, приносящей страдания всем героям, становятся карты. Очень близка к интерпретации Чайковским этого символа мысль Шопенгауэра, которую композитор подчеркнул в тексте книги: «...особенно же высказывается такая

⁶² ГДМЧ. А⁶. № 8.

⁶³ Там же. А¹. № 30.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же.

потребность возбуждения воли в изобретении и процветании карточной игры, которая составляет самое истое выражение печальной стороны человечества».⁶⁶

Герман, главный герой оперы Чайковского, по сюжету достигает всех своих целей: получает секрет «легкого» обогащения (тайна трех карт), а также любовь и прощение Лизы. Но приносит ли ему это хоть каплю счастья? Нет, он теряет рассудок и кончает жизнь самоубийством. Получение всего, что, казалось бы, должно наполнить жизнь Германа смыслом и новыми возможностями, оборачивается еще большим несчастьем и в конечном итоге — смертью. В этом также очевидно сходство с мыслями Шопенгауэра, подчеркнутыми композитором в книге философа «Мир как воля и представление»: «Так между хотением и достижением неизбежно протекает каждая человеческая жизнь. Желание по природе своей — страдание: достижение скоро порождает пресыщение: цель была только кажущейся: обладание отнимает прелесть: под новым видом снова появляется желание, потребность; если же нет, то является бессодержательность, пустота, скука, борьба с которой настолько же мучительна, как и с нуждой».⁶⁷

Одним из сложно интерпретируемых ключевых моментов оперы остается ее финал — развязка всей истории: два самоубийства главных героев. Тема смерти как освобождения совершенно явственно отражена в романах Чайковского на стихи Д. С. Мережковского «Усни» и «Смерть», ор. 57, 1884 года. Так, в романсе «Смерть» есть следующие строки:

«Это смерть, — но без борьбы мучительной,
Это смерть, пленя красотой,
Обещает отдых упоительный, —
Лучший дар природы всеблагой».

Заметим, что это фактически первые в отечественной музыке романсы на стихи основателя русского символизма. Причем Чайковский написал их на еще не изданные стихотворения Мережковского, полученные через брата Модеста, близко общавшегося в это время с поэтом.

Чайковскому была хорошо известна трактовка Толстым акта добровольного ухода из жизни главной героини романа «Анна Каренина» и, конечно, признания писателя о собственном желании самоубийства в его «Исповеди». Столь любимый Чайковским шекспировский сюжет

⁶⁶ Шопенгауэр. С. 283.

⁶⁷ Там же. С. 382.

orchestra

Moderato con fuoco

Brindisi

Вот наша жизнь? / Вот наша жизнь?

13

П. И. Чайковский. Эскиз арии Германа (brindisi) «Что наша жизнь?»
из VII картины оперы «Пиковая дама». Карандаш.
Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)

«Ромео и Джульетта» также заканчивался добровольным уходом из жизни юных влюбленных. А сложная позиция Шопенгауэра относительно темы самоубийства заинтересовала Чайковского с самого начала его знакомства в 1878 году с работами немецкого философа.⁶⁸ Композитор писал тогда Н. Ф. фон Мекк: «Пока он (Шопенгауэр. — А. А.) доказывает, что лучше не *жить*, чем *жить*, все ждешь и спрашиваешь себя: положим, что он прав, — но что ж мне делать? Вот в ответе на этот вопрос он и оказался слаб. В сущности его теория ведет весьма логически к самоубийству. Но, испугавшись такого опасного средства отделаться от тягости жизни и не посмев рекомендовать самоубийство как универсальное средство приложить его философию к практике, он пускается в очень курьезные софизмы, силясь доказать, что самоубийца, лишая себя жизни, не отрицает, а подтверждает любовь к жизни! Это и непоследовательно и неостроумно».⁶⁹

Читая «Мир как воля и представление» как раз перед созданием «Пиковой дамы», Чайковский подчеркивает суждения Шопенгауэра о том, что самоубийство «не приносит спасения», а «Смерть <...> подобна захождению солнца, которое лишь видимо поглощается мраком, но в действительности — само источник всякого света, горит непрерывно, приносит новым мирам новые дни, постоянно в восхождении и постоянно в захождении. Начало и конец касаются лишь индивидуума <...>».⁷⁰ Нет сомнения, что целый ряд стихотворений Фета, посвященных смерти, также был близок Чайковскому.

Уже завершив партитуру «Пиковой дамы», во время подготовки первой ее постановки, Чайковский продолжал искать фразу для финального хора молящихся за упокой души самоубийцы Германа. В первоначальных вариантах — за «болезную», «измученную» душу. В конечном варианте — «мятежную» и «измученную». Но при первой постановке оперы на сцене Мариинского театра, в подготовке которой участвовал автор, финальный хор был снят целиком: Герман умирает фактически непрощенным.⁷¹ И хотя это решение автора, принятое, очевидно, совместно с другими участниками постановки (О. О. Палечком, поста-

⁶⁸ В феврале 1878 г. Н. Ф. фон Мекк прислала Чайковскому издание работ Шопенгауэра на французском языке (ЧПСС. Т. 7. С. 87, 89). Эта книга в личной библиотеке композитора не сохранилась.

⁶⁹ ЧПСС. Т. 7. С. 122.

⁷⁰ Шопенгауэр. С. 449.

⁷¹ Об этом см.: Вайдман П. Е. Клавир «Пиковой дамы» с мизансценами О. О. Палечека (К истории сценической истории оперы) // Петербургский музыкальный архив. СПб., 2003. Вып. 4 / Отв. ред. Т. З. Сквирская и др. С. 230–242.

новщиком; Э. Ф. Направником, дирижером; Н. Н. Фигнером, исполнителем партии Германа), было вполне осознанным, все-таки Чайковский, проживая и сопереживая все страдания и метания Германа, не мог не сочувствовать своему герою как человеку вне зависимости от собственного отношения к акту самоубийства. И в этом, можно полагать, позиция композитора была подобна суждениям Н. А. Бердяева, который писал: «Мы не должны сурово и беспощадно судить самоубийцу. Да и не нам принадлежит суд. Но нельзя идеализировать самоубийство. Не самоубийцы, а самоубийство должно быть осуждено, как грех, как духовное падение и слабость. Самоубийство есть измена Кресту. В то мгновение, когда человек убивает себя, он забывает о Христе, и если бы он вспомнил, то рука бы его дрогнула и он не нанес бы себе смертельного удара».⁷²

Одним из следствий личных духовных поисков Чайковского и его диалогов с текстом Библии, трактатами Толстого, поэзией Фета и сочинениями Шопенгауэра являются его вербальные пометы в музыкальных рукописях 1885–1893 годов, посвященные вопросам Веры, Жизни и Смерти. Все они связаны с предварительным этапом формирования концепций и содержания будущих Пятой и Шестой симфоний. Асафьев считал, что «Симфония — жизнь для Чайковского. Пока в жизни не было трагических коллизий (временное затишье), не было необходимости писать симфоний».⁷³ Именно *личное* воплотилось в известных записях Чайковского: «Программа I части симф<онии> *Интр<одукция>*. Полнейшее преклонение перед судьбой, или, что то же, перед неисповед<имым> предначертанием Провидения. Allegro I) Ропот, сомнения жалобы и упреки к ХХХ. II) Не броситься ли в объятия *Веры*??? Чудесная программа, лишь бы выполнить» (осень 1887 года, предварительная программа к Пятой симфонии в записной книжке № 4);⁷⁴ «Мотив. Зачем? Зачем: Для чего?»; «Мотив для финала после Зачем? Сначала нет ответа, а потом вдруг торжеств<енно>»; «Дальнейшее суть скицы к симфон<ии> Жизнь! Первая часть — всё порыв, уверенность, жажда деятельности. Должна быть краткая (финал смерть — результат разрушения) (2 часть любовь; 3 разочарование; 4 кончается замиранием (тоже краткая)» (записи 1891 года, записная книжка № 13);⁷⁵ отдельные листы с пометой «В океане».⁷⁶

⁷² Бердяев Н. О самоубийстве (психологический этюд). М., 1992. С. 22.

⁷³ Глебов И. <Асафьев Б. В.> О музыке Чайковского. Избранное. С. 225.

⁷⁴ ГДМЧ. А². № 4.

⁷⁵ Там же. № 13.

⁷⁶ Там же. А¹. № 67.

Чайковский вполне мог сказать о себе словами героя своей симфонии «Манфред», который жил, «томимый, как Фауст, роковыми вопросами бытия»,⁷⁷ размышляя о жизни и смерти, о грехе, о прощении и наказании, что воплотилось в его творчестве, таком личностном и автобиографичном. Сам композитор уподоблял музыкальное творчество творчеству лирического поэта и говорил, что сочинение музыки — это «чисто лирический процесс». «Это, — писал Чайковский, — музыкальная исповедь души, на которой многое накопело и которая по существенному свойству своему изливается посредством звуков, подобно тому как лирический поэт высказывается стихами».⁷⁸ В этом смысле обращения Чайковского к текстам Библии, идеям Толстого, творчеству Фета и его интерпретации трудов Шопенгауэра являются важнейшими факторами сознательного формирования мировоззрения композитора, которое он выражал в своей музыке.

⁷⁷ Цит. по: Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / Составители: П. Е. Вайдман, Л. З. Корабельникова, В. В. Рубцова. М., 2006. С. 305.

⁷⁸ ЧПСС. Т. 7. С. 124.