

УДК 78.072

ЛЮДВИГ МИНКУС В РОССИИ. МОСКОВСКИЙ ПЕРИОД

Е. В. Панова^{1,2}

¹ Российский Государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, ул. Малая Посадская, д. 26, г. Санкт-Петербург, 198097, Российская Федерация.

² Михайловский театр оперы и балета, Искусств пл, 1, г. Санкт-Петербург, 191011, Российская Федерация.

В статье рассматривается первый (от прибытия в Россию в 1855 г. до назначения в 1871 г. на службу штатным балетным композитором в Санкт-Петербург) период творчества Людвиг Минкуса в России. На основе ранее неопубликованных архивных материалов и материалов периодических изданий второй половины XIX века восстановлена хронология основных событий жизни композитора. Дано описание московского периода творческой адаптации композитора, выявлены роль и влияние А. Сен-Леона на творческую судьбу Минкуса, определена специфика создания балетов в соавторстве балетмейстера и композитора, приведены ранее неизвестные факты о концертной и педагогической деятельности Людвиг Минкуса.

Ключевые слова: Людвиг Минкус, музыка в балете, музыкальная жизнь в России во второй половине XIX века, музыкальный театр

LUDWIG MINKUS IN RUSSIA. MOSCOW PERIOD

Elena V. Panova^{1,2}

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, 26 Malaya Posadskaya Str., St. Petersburg, 198097, Russian Federation.

² The Mikhailovsky Theatre, 1 Ploshchad Iskusstv (Arts Square), St. Petersburg 191011, Russian Federation.

The article presents the first (from arrival in Russia in 1855 to appointment for a full-time ballet composer service in St. Petersburg in 1871) period of Ludwig Minkus' creative work in Russia. Based on previously unpublished archive materials and materials of periodical publications of the second half of the 19th century, the chronology of the main events of the composer's life was reconstructed. The description of the Moscow period of the creative adaptation of the composer is given, the role and influence of Arthur Saint-Leon on the creative destiny of Minkus is revealed, the specific nature of creating ballets in the co-authorship of the choreographer and the composer is determined and the previously unknown facts are given about concert and pedagogical activity of Ludwig Minkus.

Keywords: Ludwig Minkus, music in the ballet, musical life in Russia in the second half of the 19th century, musical theater

Всемирно известные балеты «Дон-Кихот» и «Баядерка» уже более полутора столетий остаются неотъемлемой частью мирового классического балетного репертуара, востребованного как зрителями-балетоманами, так и профессионалами-

танцовщиками. Их успех не в последнюю очередь обусловлен исключительно яркой танцевальной музыкой, обладающей большими художественными достоинствами. К сожалению, по сей день фигура Людвиг Минкуса — автора музыки этих балетов, — все еще остается в тени выдающихся танцовщиков — исполнителей ведущих партий, — а также великого балетмейстера М. И. Петипа — создателя их бессмертной хореографии. В самом деле, знание творческой биографии Минкуса, этапов его становления как композитора и исполнителя могут стать серьезным вспомогательным материалом для музыкантов-исполнителей, репетиторов и балетмейстеров-постановщиков.

Пребывание Минкуса в России отчетливо разделяется на два больших временных периода, связанных с работой в Москве и Санкт-Петербурге¹. На основании изученных архивных материалов и ряда фундаментальных трудов по истории балетного театра автор настоящей статьи предпринимает попытку дать целостную характеристику «московского» периода творчества композитора. Кроме того, в данной статье освещаются некоторые ранее малоизвестные факты из жизни Минкуса с момента его приезда в Россию в 1853 году и до официального вступления в должность штатного балетного композитора Императорского Большого театра в Петербурге в 1871 году.

Алоизий Бернар Филип Минкус² родился 23 марта 1826 года в Вене — столице Австрийской империи. Его отец Теодор Иоганн Минкус был родом из Чехии, а мать, Мария Франциска Хайман, была венгерского происхождения с еврейскими корнями. Родители Минкуса держали в центре Вены небольшой ресторан с собственным небольшим оркестром.

Детство Минкуса проходило в Вене в 30–40-е годы XIX столетия. В то время политическим руководством Австро-Венгерской монархии были созданы по-настоящему уникальные условия для развития развлекательных музыкальных жанров, прежде всего связанных с танцем и бытовым музицированием. Одна из главных задач правительства тогдашнего канцлера К. Меттерниха — нейтрализация влияний на народ империи революционных и национально-освободительных настроений, господствовавших в соседних странах (например, во Франции и в Германии), — достигалась, в том числе, путем переключения внимания всех слоев общества с социальных проблем на развлечения и гуляния. Танец становится важным явлением общественной жизни монархии; его роль становится более значимой после закрытия австрийским правительством в 1830-е годы почти всех театров, клубов и собраний. Едва ли не единственным местом отдыха после рабочего дня для представителей большинства сословий становятся рестораны, куда предприимчивые хозяева приглашают на работу небольшие ансамбли, так называемые «капеллы». Самыми знаменитыми стали танцевальные капеллы Й. Ланне-

¹ Минкус работал скрипачом в оркестре театров Санкт-Петербурга с 1855 по 1860, но этот период мало примечателен в его творческой биографии.

² Его латинское имя, данное при крещении, Алоизий, во французском варианте стало звучать как Луис. В России его имя преобразовалось на немецкий манер — Людвиг, а также добавилось обязательное для страны отчество Федорович, производное от имени его отца Теодор. Сам же он довольно часто подписывался как Луис Минкус.

ра, И. Штрауса-отца, а затем и И. Штрауса-сына. Произведения этих авторов стали в дальнейшем неотъемлемой частью австрийской культуры и музыкальным воплощением Вены той эпохи. В подобных ансамблях зачастую играли музыканты разных национальностей — например, венгры, чехи, тирольцы и сербы. Элементы национальных музыкальных культур откладывали отпечаток на звучание каждого ансамбля. Австрийский лендлер, чешская полька, венгерский чардаш и, конечно же, вальс звучали вечерами в Вене повсеместно. Таким образом, первые музыкальные впечатления юного Людвиг были, прежде всего, связаны с огромным разнообразием танцевальных мелодий и ритмов.

Когда будущему композитору было четыре года, его отец, видя способности и увлечение сына музыкой, нанял ему первого педагога по скрипке. Эти частные уроки продолжались до 1838 года. В 12 лет юный Алоизий поступает в Венскую консерваторию в класс профессора Йозефа Бема, воспитавшего таких выдающихся скрипачей как Г. Хельмесбергер и И. Иоахим. В течение четырех лет занятий в консерватории Минкус неоднократно выступал на различных концертных площадках Европы и заслужил в глазах критиков и музыкальной общественности репутацию вундеркинда. К этому же периоду относятся первые опыты Минкуса в области сочинения музыки. В 1846 году впервые публикуется его сочинение «Пять пьес» для скрипки соло. В 1852 году композитора приглашают «на должность скрипача-солиста в придворную Венскую оперу» [1, р. 6], но отработав около года, он покидает это место в связи с переездом в Россию. К сожалению, доподлинно восстановить историю и причины переезда Минкуса на сегодняшний день едва ли возможно. В большинстве заслуживающих доверия источников сообщается, что ему в конце 1852 года поступает предложение от князя Н. Б. Юсупова занять освободившееся место капельмейстера княжеского крепостного оркестра³. Однако доподлинно известно, что приезд по приглашению Юсупова не был первым визитом Минкуса в Россию. В частности, в газете «Одесский вестник» № 70 от 1853 года размещена рецензия о двух успешных концертах скрипача Минкуса, «прибывшего из Вены» [2, с. 3], совместно с чешским пианистом Ф. Прокешом и певцом Руффом, в программу которых входили, среди прочего, и произведения его собственного сочинения⁴. Местные критики высоко оценили мастерство Минкуса-исполнителя: «имевшие случай слышать г-на Минкуса... могли удостовериться, что несмотря на негромкую еще его известность, он обладает неподдельным дарованием и замечательным искусством» [там же, с. 3]. Вполне возможно, что именно эти небольшие гастрольные выступления стали отправной точкой для дальнейшего развития исполнительской и композиторской карьеры Минкуса в России. Приняв спустя несколько месяцев предложение Юсупова, композитор кардинальным образом изменил свою жизнь и обрел вторую родину в России, где и создал свои произведения, благодаря которым его имя навсегда вошло в историю русского балета.

³ В частности, эта информация содержится и в книге известного английского искусствоведа, автора единственной монографии о Минкусе Р. Летелье.

⁴ В газете «Одесский вестник» № 70 от 1853 года упоминается произведение «Воспоминание о Паганини», автором которого является сам Минкус.

Князя Юсуповы были богатыми помещиками, владельцами домашнего оркестра. Минкус начал свою службу при князе Николае Борисовиче Юсупове, страстном поклоннике музыки. Князь был известным скрипачом-любителем, писателем о музыке и даже пробовал себя в композиции. Домашний оркестр состоял из приблизительно сорока музыкантов, крепостных князя, еще не освобожденных реформой 1861 года. Работа капельмейстером продолжалась менее двух лет и уже 1-го мая 1855 года Минкус «поступил на службу музыкантом-скрипачом» [3, л. 17] в оркестр Императорского театра в Санкт-Петербурге с небольшим окладом в 500 рублей в год. В это же время он знакомится со своей будущей женой Марией Антуанеттой Шварц. Их свадьба состоялась 24-го ноября 1855 года в Петербурге. Обряд венчания произвел священник Доминик Лукашевич в католическом соборе Святой Екатерины⁵. Пятилетний период пребывания в должности скрипача Большого Санкт-Петербургского театра мало примечателен в биографии Минкуса. Однако его профессионализм как исполнителя был отмечен Дирекцией Императорских театров и 29-го декабря 1860 года музыканта переводят в оркестр московского Императорского театра на должность «скрипача-солиста с жалованьем 700 рублей в год» [3, л. 17]. Следующее повышение не заставило себя долго ждать и уже 31-го июня 1862 года Минкус был утвержден в очередной должности «инспектора музыки Императорских московских театров» [3, л. 19]. Кроме того, он стал первым в истории Императорских театров музыкантом-исполнителем, чье имя указывалось в афишах спектакля. Данное нововведение стало возможным в первую очередь благодаря хлопотам самого Минкуса: сохранились его служебные записки в контору Императорских театров, в которых он указывал на необходимость этого для себя и для других солистов оркестра.

Поворотным моментом в судьбе Минкуса становится знакомство с Н. Г. Рубинштейном — крупнейшим музыкантом и музыкально-общественным деятелем своей эпохи. Доподлинно известно, что их общение регулярно происходило на музыкальных вечерах в доме И. И. Онноре — певицы, солистки Большого театра в Москве, муж которой (Леон Онноре) был известным пианистом и педагогом. Среди воспоминаний И. И. Онноре есть такой фрагмент: «Дом наш был центром музыкальной деятельности в Москве. Раз в неделю были у нас музыкальные собрания, в которых участвовали лучшие тогдашние силы в Москве; пианистами были по очереди Л. Онноре и Н. Рубинштейн, тогда еще мало известный; скрипачами — Кламрот, Грасси, Березовский и Минкус; альт — Гербер, виолончелисты — отец и сын Шмидт, Дробиш и др.» [4, с. 98]. Исходя из приведенного круга общения Минкуса, он уже к концу 60-х годов XIX столетия приобрел прочное положение в среде московской музыкальной общественности.

В 1860 году в Москве Н. Рубинштейном было создано Русское музыкальное общество⁶ (далее — РМО) для приобщения широкой публики к серьезной музыке.

⁵ Ныне расположен по адресу: Невский проспект, 32.

⁶ Целью РМО было развитие музыкального образования, вкуса к музыке в России и поощрение отечественных талантов. На этой основе дирекция Общества в Петербурге во главе с Антоном Рубинштейном поручила пяти уполномоченным ею лицам (членам Общества, постоянно жившим в Москве), подготовить открытие Московского отделения и взять на себя

Деятельность РМО в соответствии с замыслом его основателей развивалась по трем направлениям: концертно-просветительскому, образовательно-педагогическому и музыкально-воспитательному. За первые шесть лет существования РМО в Москве состоялось 77 симфонических концертов, в программе которых наряду с лучшими образцами классической музыки были представлены сочинения молодых отечественных композиторов. Кроме того, при московском филиале РМО в этом же году был создан совещательный комитет из видных московских музыкантов для решения исключительно музыкальных вопросов. В него вошли восемь человек: Л. Минкус; пианист Г. Венявский; пианист, педагог и композитор А. И. Дюбюк, один из продолжателей традиций фильдовского пианизма в России и общепризнанный в те годы сочинитель романсов, песен и фортепианных пьес; Л. Онноре, пианист и педагог, воспитанный в традициях французской фортепианной школы; К. А. Кларрот, превосходный скрипач и ансамблист, концертмейстер Большого театра; талантливый и любимый москвичами Л. И. Лангер; А. К. Доор; князь В. Ф. Одоевский и, наконец, А. Ф. Дробиш, отличный виолончелист, альтист и ансамблист, солист оркестра Большого театра. Н. Рубинштейн ставил на обсуждение совещательного комитета различные музыкальные проблемы, советовался по поводу репертуара будущих концертов РМО, организации конкурсов композиторов. Главными задачами РМО были: приобщить широкого слушателя к образцам классической музыки и воспитать отечественного музыканта. В связи с этим у Минкуса наступает насыщенный разноплановой деятельностью период: он совмещает работу скрипача в оркестре Императорского театра и участвует в концертах РМО. Например, в отчете РМО за 1861–1862 год указано, что Минкус во Втором симфоническом собрании исполнял «Концерт D-dur для скрипки Бетховена в качестве солиста и в составе оркестра Симфонию g-moll Моцарта» [5, с. 8].

В 1862 году композитору поступает предложение от К. Блазиса написать музыку к его балету «Два дня в Венеции». К. Блазис (1795–1878) приехал в Москву в 1861 году уже опытным танцовщиком и известным хореографом. Однако балетмейстерская практика Блазиса, человека на тот момент уже преклонных лет, по мнению исследователей, устарела и «принадлежала прошлому» [6, с. 127]. Сразу нужно отметить, что дебют Минкуса на сцене Московского Императорского театра не был успешен. Блазис видел роль музыки в балетном спектакле только в том, чтобы «...дополнять и пояснять зрителю все те душевные движения, которые танцор или мимик не могут передать жестами и игрою физиономии» [7, с. 45–46]. От него же Минкусу поступает предложение переделать и дописать музыку в «Орфе» А. Адама. Блазису довелось поставить «Орфу», имевшую успех в Париже, еще в 1852 году. Просуществовав на сцене два года, «Орфа» была безвозвратно забыта. По поводу этой новой редакции музыки А. Адама, балетный критик С. Ботиков написал язвительную заметку: «Театр наш интригует публику новизною, но часто новизна эта далеко не завидная; так недавно, в бенефис г-жи Лебедевой

управление им. Не подлежит сомнению, что состав этих лиц, среди которых музыкантом был лишь Николай Григорьевич, был им тщательно продуман (вероятно, вместе со старшим братом). Уполномоченными были выбраны люди, обладавшие связями в московских дворянских, купеческих и высших чиновничьих кругах.

поставили новый балет «Орфа». Вам, конечно, петербургский житель, покажется странным, что у нас в Москве ставятся балеты без танцев; но мы к этому привыкли и нам это даже нравится; несколько удачных превращений, частая перемена декораций, два-три сладостных па, еще несколько сладострастных движений обнаженной до нельзя танцовщицы — и мы совершенно счастливы; большего московская публика и не требует. Музыка в балете у нас считается последним делом, хотя иной раз мы и высказываем некоторую притязательность, хоть бы в «Орфе», например. Музыку этого балета написал Адан; чего отдали поправлять эту музыку нашему г. Минкусу» [8, с. 29].

В течение следующего 1863 года Минкус продолжает концертную деятельность. В феврале он исполняет в программе РМО Концерт для скрипки с оркестром ре мажор, ор. 61 Л. Бетховена, написанный в 1806 году. Примечательно, что в афише вместо этого концерта была заявлена «Фантазия для скрипки с оркестром» сочинения самого Минкуса. По каким причинам это произведение не было исполнено, не известно, но игра Минкусом-скрипачом бетховенского Концерта вызвала исключительно положительную реакцию критиков. Так, рецензент газеты «Московские ведомости» писал: «Игра г. Минкуса весьма отчетлива, механизм левой руки и штрих смычка прекрасно выработаны, играет он всегда с классическим спокойствием, без гимнастических фарсов, к которым так падки многие из молодых скрипачей» [9, с. 3].

В том же 1863 году композитор приступает к сочинению нового балета — «Пламя любви или Саламандра», предназначенного для постановки на сцене Большого Императорского театра в Москве. Балетмейстером являлся известный французский деятель балетного театра А. Сен-Леон, вклад которого в развитие русского балета до недавнего времени был недооценен. Работа хореографа в России совпала с кризисным периодом 60-х годов XIX столетия в истории отечественного балетного театра. Сен-Леон пытался найти способы спасти хореографическое искусство от упадка, а также «сумел удержать русский балетный театр от вырождения, превращения в дешевые шантаны и оперетты, как произошло в его родной Франции» [10, с. 270]. Балеты Сен-Леона были насыщены жанровыми сценами, комедийными эпизодами и неожиданными сценическими приемами. Хореограф смог найти новое структурное построение спектакля, которое в дальнейшем станет основным в балетах гениального М. Петипа.

Несколько месяцев Минкус посвящает первой совместной работе с Сен-Леоном, который, несомненно, сыграл значительную роль в дальнейшей судьбе композитора. Спектакли этого приглашенного еще в 1860 году постановщика, с которыми уже познакомились петербургские и московские зрители, «изобиловали танцами, были насыщены технически сложными вариациями, ансамблями, блистали широким спектром характерных номеров. Они представляли собой новый род балетных представлений, главной темой и сюжетом которых являлся танец» [11, с. 29]. Ко времени знакомства с Минкусом Сен-Леон уже поставил на петербургской сцене «Жовитту, или Мексиканских разбойников», «Сальтарелло, или Страсть к танцам», «Пакеретту» и «Севильскую жемчужину». После трех лет работы в Петербурге Сен-Леон был отправлен Дирекцией Императорских театров для постановки

новых спектаклей в Москву. Некоторое время балетмейстер живет на квартире у Минкуса⁷, что способствует быстрому продвижению работы.

Ценные сведения о совместной работе композитора и хореографа нам оставил К. Ф. Вальц, главный декоратор и машинист Большого театра, работающий на многих постановках спектаклей с музыкой Минкуса: «Сам Сен-Леон был недурным музыкантом — отлично играл на скрипке и этим значительно помогал балетным композиторам в составлении музыки для танцев. Благодаря этому в балетах, поставленных Сен-Леоном, музыка всегда была танцевальна, мелодична и отличалась ясным членением на такты. Мне не раз приходилось наблюдать, как Сен-Леон, склонившись над присяжным балетным композитором Минкусом, насвистывал ему какой-нибудь мотив, а тот лихорадочно переводил его на нотные знаки⁸» [12, с. 68–69]. Кроме этого, Вальц дает собственную характеристику композитору: «талантливый музыкант, скрипач и создатель многих балетов и мелодичных номеров, стяжавших ему продолжительную популярность» [12, с. 90]. Во время работы над «Саламандрой» Минкус не забывает и о концертной деятельности. Так, 24-го сентября и 1-го октября 1863 года, в зале дома графини Марковой Минкус совместно с Н. Г. Рубинштейном дает благотворительные концерты в пользу жителей г. Серпухова, пострадавших от пожара. Программа состояла из «дуэта для скрипки (г. Минкус) и фортепиано (Н. Рубинштейн) из оперы «Гугеноты»; потом г. Рубинштейн сыграл на фортепиано вальс из оперы Гуно «Фауст»; г-жа Каминская исполнила арию из оперы «Анна Болейн» и романс «Не горюй, не тоскуй» [13, с. 3]. Ансамбль Минкуса и Н. Рубинштейна к концу 1863 года уже завоевал уважение музыкального мира Москвы, благодаря целому ряду успешных концертов. Критик «Московских ведомостей» на этот раз отметил, что «...таланты г-на Рубинштейна и Минкуса так известны нашей публике, что о них нет надобности говорить особо в этот раз» [там же, с. 3].

В начале 1864 года Минкус отъезжает с Сен-Леоном в Петербург, так как Дирекция Императорских театров приняла решение перенести их первый совместный спектакль на петербургскую сцену. Журнал «Антракт» от 2-го февраля так анонсировал будущую премьеру: «Балет Сен-Леона “Пламя любви, или Саламандра”, написанный им для московской сцены, ставится в настоящее время в Петербурге в бенефис г-жи Муравьевой» [14, с. 3]. Этот спектакль с небольшими изменениями был дан на сцене Мариинского театра под другим названием «Фиаметта, или Торжество любви». Изменения в музыкальной партитуре балета прежде всего касались вариаций М. Н. Муравьевой, которая, как известно из слов Е. О. Вазем, «от пола почти не поднималась» [15, с. 134], но зато имела ряд других достоинств. Не имея высокого прыжка, балерина была очень легка в пластике партерного танца. Он вызывал у зрителей ощущения воздушности, легкости, непринужденности

⁷ Минкус жил в Москве по адресу: Дмитровский пер., д. 3.

⁸ Слова Вальца подтверждает и А. Л. Свешникова, автор единственной в России монографии о Сен-Леоне: «В разных балетах Сен-Леона иногда встречаются одни и те же музыкальные темы, что заставляет сделать вывод о том, что хореограф нередко сам предлагал композитору отдельные музыкальные эпизоды» [12, с. 269].

и был в тоже время глубоко выразителен. Минкус, обладавший на тот момент некоторым опытом работы с балетом и разбиравшийся в особенностях хореографических па, написал удобную для Муравьевой музыку, которая помогла балерине лучше показать свои сильные стороны. Композитор пробыл в Санкт-Петербурге недолго. Уже в марте 1864 года он совместно с Н. Рубинштейном готовит следующий концерт РМО, который прошел 22-го марта на сцене Большого театра. Программа состояла из Пятой симфонии Бетховена, интродукции из оперы «Лознгрин» Р. Вагнера, «Камаринской» М. И. Глинки и Концерта для фортепиано с оркестром Дж. Фильда, где партию фортепиано сыграл сам Н. Рубинштейн. Как скрипач Минкус не участвовал в этом концерте, однако выступил как дирижер. Отзывов о нем как о дирижере, к сожалению, не осталось. В сезоне 1864–1865 годов РМО дало «10 музыкальных собраний и одно в пользу директора по музыкальной части Н. Рубинштейна» [16, с. 3]. «Антракт» помещает краткую заметку об одном из концертов от 9-го апреля, но она не содержит описания подробностей исполнения: «Концерт, данный дирекцией в пользу г. Минкуса, отличался интересно составленною программю и хорошими исполнителями» [17, с. 2]. И в тот же день, когда вышла упомянутая статья, Минкус берет отпуск на 28 дней по причине отъезда в Париж (вместе с Сен-Леоном) на постановку «Саламандры», или «Фиаметты», как назвали этот балет в Петербурге, в парижской Grand Opera. Сен-Леон опять изменяет название своего балета, теперь оно звучит как «Немея». И хотя некоторые французские критики недоумевали, почему был приглашен «русский» композитор, тогда как музыку «мог бы написать любой из французских» [18, с. 2], в целом балет имел большой успех, а композитор удостоился отдельной похвалы. В предложенные 28 дней Минкус не уложился, постановка затянулась и только 11-го июля на сцене Grand Opera в Париже состоялась премьера «Немеи». Главную роль исполнила Муравьева, которая совсем недавно на петербургской сцене блистала в «Фиаметте, или Торжестве любви».

По всей видимости, музыка спектакля претерпела существенные изменения. Так, Ю. И. Слонимский писал по этому поводу: «для одной страны у него (Сен-Леона — *Е. П.*) в балете благополучный конец, для другой — трагическая развязка» [19, с. 144]. Сценаристами этой постановки были А. Мельяк и Л. Галеви, которые, вспоминая репетиционный процесс в Grand Opera, писали об эмоциональности Сен-Леона: «Уставая ругаться по-французски, начинал ругаться по-русски» [20, р. 75–76].

После премьеры в Париже имя Минкуса упомянули почти все газеты города. Парижский зритель гораздо с большим восторгом принял музыку «Немеи», нежели российский. Более того, редактор французского журнала «Mise en scene», направил благодарственное письмо управляющему московскими театрами Л. Ф. Львову, в котором писал о невероятном успехе «Немеи» и о том, что «прекрасная музыка Минкуса произвела фурор» и «г. Сен-Леон, Минкус и г-жа Муравьева были превознесены до небес», а в конце письма еще раз подчеркнул: «еще раз приветственную музыку, которая нравится всем без исключения» [21, с. 2]. Год спустя, в небольшой статье о своей любимой балерине А. Гранцовой Сен-Леон упоминает эпизод, произошедший в Париже на репетиции «Немеи»: «В Парижской Большой опере, после первой репетиции, композитор [Минкус — *Е. П.*] был вызван всем

оркестром, чего никогда не бывало ни с одним сочинителем балетной музыки со времен А. Адама» [22, с. 3]. Отзвуки этой громкой парижской премьеры слышались в отечественной прессе даже спустя двадцать лет. Так, журнал «Театр и жизнь» в одной из заметок вспоминал давнишнюю историю по поводу музыки Минкуса в балете «Немея»: «почти все парижские музыкальные критики с особенным сочувствием отзывались о музыке балета «Немея», кроме газеты «Фигаро», которая осталась недовольна; но после второго представления принесла печатно г. Минкусу полное раскаяние в своей поспешности... и отдавала русскому композитору полную справедливость; газета, по ее словам, «просит на коленях у него прощения, убедившись в его изящной, очаровательной мелодии и оригинальной партитуре»⁹» [23, с. 11].

Возвратившись в Москву, Минкус занимается концертной деятельностью, параллельно исполняя соло в театральных спектаклях и дирижируя в оркестре Императорского театра. 21-го марта 1865 года композитор «имел честь дать большой вокальный и инструментальный концерт, в котором примут участие г-жа Каминская, г. Ф. Лауб, И. Венявский, Г. Финокки, все оркестры и хоры Императорских Московских театров» [24, с. 3]. В концерте Минкус выступает как дирижер всех трех развернутых отделений, где исполнялись «Увертюра» Берлиоза «Les francs-juges», ария из оперы «Тангейзер» Вагнера в исполнении Г. Финокки, «Увертюра» и «Антракт» из трагедии «Струэнзе» Михаила Беера, Каминская пела романс из оперы «Фауст» Гуно, а также исполнили отрывки из оперы Серова «Рогнеда». 15 ноября 1865 Н. Рубинштейн на сцене Большого театра дирижировал Третьим концертом РМО. Минкус исполнял в оркестре в качестве солиста «Увертюру из оперы Вагнера «Моряк-скиталец», Фантазию на голландские мотивы Литольфа и симфонию Гайдна» [25, с. 2].

В сезоне 1865–1866 годов РМО в Москве дало десять оркестровых концертов и две серии выступлений струнного квартета, «из коих каждая заключала в себе три квартетных собрания» [26, с. 2]. История формирования квартета начинается в Петербурге, еще до основания Консерватории, в середине XIX века. Уже в 1840-е годы в концертной жизни Петербурга обращает на себя внимание самостоятельный квартет в составе Е. Альбрехта, И. Пиккеля, И. Вейкмана и К. Шуберта, проводивший на протяжении нескольких лет по 12 концертов ежегодно. Со вступлением в состав РМО состав квартета какое-то время оставался нестабильным. В первом сезоне ансамбль возглавлял И. Пиккель, место второй скрипки принадлежало Л. Раабу, а альтистом и виолончелистом по-прежнему были И. Вейкман и К. Шуберт. В следующем сезоне И. Пиккель вернулся на место второй скрипки, а возглавил квартет в качестве первой скрипки Г. Венявский. Такой состав сохранялся два года, пока Венявский находился в Петербурге. Именно этот состав квартета и явился составом первого квартета Консерватории.

⁹ В дальнейшем Минкус пишет музыку еще к двум балетам Сен-Леона — «Золотая рыбка» (1867) и «Лилия» (1869), — которые не оставили значительного следа в истории балетного театра.

Состав московского квартетного собрания состоял из будущих преподавателей Московской консерватории. Московская критика тех лет отмечала высокий исполнительский уровень коллектива, значительно превосходивший, по мнению рецензентов, аналогичный петербургский ансамбль. Например, в «Антракте» содержится заметка об одном из их выступлений: «Нам случалось слышать квартеты, исполненные под руководством Иоахима, Вьетана, Венявского — но ни в одном из них мы не встречали талантов, уравновешенных в такой мере, как в квартетных собраниях здешнего музыкального общества. Уже одни имена: гг. Лауба, Коссмана, Минкуса, Шрадика, Доора и Рубинштейна, участвующих в этом собрании, довольно говорят за себя и потому к их именам мы ничего не прибавляем, не желая повторяться в тех восторгах, которые всякий раз вызывает изящная игра этих европейских артистов. Если бы затем и желали мы чего-нибудь более художественного в музыкальном исполнении, мы затруднились бы дать какие-либо указания ... с своей же стороны скажем, что никогда не доводилось нам слышать исполнение более совершенное и артистическое как то, при котором мы присутствовали в прошлое воскресенье» [27, с. 4].

В первой серии квартетных собраний Минкус был «аганжирован для исполнения партии первой скрипки» [28, с. 2]. Программа всех трех концертов состояла из квартета D-dur op 20 и G-dur Гайдна; 7 квартета D-dur Моцарта, квартета F-dur op 59 и трио B-dur op 97 Бетховена, квинтета B-dur op 87 Мендельсона-Бартольди. Минкусу заплатили довольно высокое жалование в 1800 руб., по сравнению с оплатой Ф. Лаубу в 1000 рублей и Г. Шрадику, который играл все квартеты партией второй скрипки в 800 руб. Подводя итоги сезона 1865–1866 годов можно сделать вывод, что жизнь Минкуса стала более насыщенной концертной, исполнительской и композиторской деятельностью. Все успехи сезона — удачная премьера в Париже, исполнение многочисленных программ РМО, преподавательская деятельность в общедоступных классах — стали возможны прежде всего благодаря исключительному трудолюбию и выносливости композитора. Период совместной работы с Н. Г. Рубинштейном, Ф. Лаубом, Г. Венявским и другими выдающимися музыкантами останется чуть ли не самым счастливым временем в его долгой жизни.

Другой важной стороной деятельности РМО было основание при РМО музыкальных классов, послуживших базой для создания первых в России консерваторий, ставших крупнейшими центрами музыкального образования в России. Классы РМО помещались в квартире Н. Г. Рубинштейна, жившего на Садовой у церкви св. Ермолая в доме Волоцкого. Н. А. Кашкин писал: «Всего большую притягательную силу в классах имел Н. Рубинштейн, пользовавшийся в Москве громадным артистическим авторитетом, <...> он очень часто посещал классы всех преподавателей, очень внимательно следил за ходом дела» [29, с. 6]. Рубинштейн позвал Минкуса работать в классах в 1865 году, так как В. В. Безекирский и К. А. Кламрот, первые педагоги по классу скрипки, отказались от преподавания. Общедоступные музыкальные классы РМО вызвали исключительно положительные отклики в московской прессе тех лет. Например, в «Северной пчеле» упоминается, что «плата смотря по классу от 3 до 8 р. в месяц; уроки два раза в неделю... имена учителей ругаются за успехи преподавания»; далее корреспондент довольно эмоционально

высказывается: «Да пожелает каждый богатый и небогатый москвич благоденствия этим классам; я верю в его желания видеть своих детей музыкантами (а не любителями, сохрани Бог! Этой водицы и без того много у нас)» [30, с. 1].

Осенью 1866 года произошло важное событие в культурной жизни Москвы: 1-го сентября состоялось торжественное открытие Московской консерватории в доме на Воздвиженке, арендованном Московским отделением РМО у баронессы Черкасовой. День открытия новой консерватории было торжественно отмечен и «преосвященный Игнатий, епископ Можайский, отслужил молебствие, по окончании которого окропил святой водою залы классов» [31, с. 6]. Первыми профессорами по классу скрипки становятся два музыканта — Минкус и чуть позже Ф. Лауб, — которые в свою очередь принимают на работу качестве адъюнкта¹⁰ Г. Шрадика — автора известного пособия («Школа игры на скрипке»), популярного в учебной практике скрипачей сборника упражнений для пальцев во всех семи позициях. В первый год работы у Минкуса было три ученика: Березинский, Козлов и Фаворский.

В одно время с Минкусом в первый состав консерваторской профессуры Н. Г. Рубинштейн приглашает П. И. Чайковского. Тогда же, надо полагать, и состоялось знакомство двух композиторов, сыгравших ключевые роли в дальнейшей истории отечественной балетной музыки. В письме к брату Модесту от 16-го апреля 1866 года Чайковский пишет: «Приобрел себе нового друга в лице профессора пения Вальзек. Славная немка!» [32, с. 87]. Г-жа Вальзек, певица мецо-сопрано, бывшая примадонна в различных немецких оперных труппах, сравнительно рано лишилась голоса и посвятила себя преподаванию пения. Поселившись в Москве, она приобрела большую и заслуженную популярность, нашла множество уроков и при основании консерватории была приглашена в число профессоров. Природный ум и юмор, бойкость речи, веселость и хлебосольность делали ее чрезвычайно приятной хозяйкой дома. Профессора консерватории, в том числе и Минкус, любили собираться у нее. Также известно, что и Чайковский, и Минкус посещают вечера у И. И. Онноре, встречаются на заседаниях профессоров. Высокая оценка Чайковским игры Минкуса подтверждается личной просьбой Чайковского исполнить в составе других выдающихся музыкантов премьеру его струнного квартета № 1, состоявшуюся 16-го марта 1871 года (в этом составе Минкус выступил как альтист). Первый квартет был сочинен Чайковским для авторского концерта, устроенного по совету Н. Рубинштейна в Малом зале Благородного собрания. Исполнителями, помимо Минкуса, были Ф. Лауб, И. Прянишников и В. Фитценхаген. В ряду камерно-инструментальных ансамблей Чайковского далеко не всем сочинениям был уготован столь теплый прием, как Первому струнному квартету. «Мой квартет произвел фурор» [33, с. 184], — сообщает Чайковский в письме (письма Чайковского 2-го ноября 1872 г.) своему брату, М. И. Чайковскому. Конечно, особый восторг слушателей обычно приходится на долю его

¹⁰ Адъюнкт или, другими словами, помощник профессора, должен быть обучать скрипачей первые три года, давая им начальные навыки игры на скрипке, уделяя также внимание качеству звукоизвлечения, технике игры на инструменте и обучению игры с листа.

самой популярной второй части — *Andante cantabile*. Эта пьеса, «одна из чудных страниц русской музыки» [34, с. 33], в дальнейшем была многократно переложена для различных инструментов и составов.

Деятельность блестяще подобранного Н. Рубинштейном педагогического состава, силами которого началось создание московской скрипичной школы, отличалось «многогранностью (сольное, камерное и оркестровое исполнительство, педагогика, дирижирование, редактирование скрипичных сочинений, создание учебных пособий), широтой личностных и культурных связей (общение с великими русскими артистами, художниками, писателями и поэтами, а также — с зарубежными скрипачами)» [35, с. 108]. Все это способствовало плодотворности и высокой эффективности процесса. Профессором консерватории Минкус состоял до конца 1870 года.

Дирекция Императорских театров 1-го января 1869 года заключает новый контракт с композитором на иных условиях, согласно которым Минкус должен был, помимо занимаемой «должности инспектора музыки и скрипача-солиста, сочинять балетную музыку для каждого большого балета в году, для Москвы или Петербурга, заведовать нотною конторою, библиотекою партитур и партий» [36, л. 18]. В 1869 году М. И. Петипа предлагает Минкусу написать музыку к балету «Дон Кихот». Именно после премьеры «Дон Кихота» Минкус достиг пика популярности как композитор и после смерти Ц. Пуни в 1870 году рассматривался Дирекцией Императорских театров как один из претендентов на освободившееся место штатного композитора. Однако назначение это проходило далеко не гладко. Например, рецензент «Петербургского листка» выражал глубокие сомнения в профессиональных качествах Минкуса: «...в настоящее время дирекция театров находится в затруднительном положении, относительно выбора балетного композитора... в целой Европе известны только два композитора: Делиб в Париже и Гертель в Берлине... что же касается г. Минкуса, то он, судя по партитурам балетов «Лилия» и «Золотая рыбка» — далеко не удовлетворяет требованиям хореографического искусства» [37, с. 3]. Несмотря ни на что, решение было принято Дирекцией в пользу нового назначения Минкуса, и летом 1871-го композитор окончательно переезжает в Санкт-Петербург. Переезд означал разрыв с преподавательской и концертной деятельностью и прекращение сотрудничества с Н. Рубинштейном. Таким образом, Минкус оставил службу в Москве в «памятный год консерватории — год первого выпуска» [38, с. 45].

За время работы в петербургском Большом театре вплоть до своего отъезда из России в 1891 году Минкус в содружестве с Петипа создал более полутора десятков крупных балетов. К сожалению (как и московский), этот достаточно продолжительный (около 20 лет) период деятельности Минкуса остается сравнительно мало изученным и требует отдельного исследования. Дошедшие до наших дней вершинные достижения творческого содружества Минкуса и Петипа — балеты «Дон Кихот» и «Баядерка» — пережили своих создателей на много лет. В наше время эти балеты существуют не просто в виде статичных музейных экспонатов и памятников культуры далекой эпохи, а как живая и востребованная часть театрального репертуара.

Композитор после увольнения из театра вернулся на родину, в Вену, и 26 лет провел в полном забвении и одиночестве. Он ушел из жизни в 1917 году в возрасте 91 года. Могила Минкуса в годы Второй Мировой войны была уничтожена фашистами, которые сравняли с землей все еврейские кладбища в Австрии. Однако скромный капельмейстер, скрипач и композитор Минкус, вопреки всему, не забыт.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. *Letelier R. I. Ballet of Ludwig Minkus. Cambridge Scholars Publishing, 2008. P. 6.*
2. О концерте. Одесский вестник. 1853. № 70. 23 июня. С. 3.
3. РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Дело № 2067 «О службе композитора музыки Алоиза Минкуса». Л. 1–117.
4. Воспоминания И. И. Онноре // Русская старина. 1910. № 1. Январь. С. 98.
5. Русское музыкальное общество. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1861/62 гг. СПб.: Типография Р. Голике. 1863. С. 8.
6. *Красовская В. И. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л.-М.: Искусство, 1963. 552 с.*
7. *Блазис К. Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы. СПб.: Лань, 2008. 352 с.*
8. Петербургская летопись // Иллюстрация. Еженедельное обозрение. 1862. № 249. 13 декабря. С. 29.
9. Н. Пановский // Московские ведомости. 1863. № 37. 17 февраля. С. 3.
10. *Свешникова А. Л. Петербургские сезоны Артура Сен-Леона (1859–1870). СПб.: Балтийские сезоны. 2008. 423 с.*
11. *Свешникова А. Л. Творчество Артура Сен-Леона в Петербурге (1859–1869): Становление музыкально-хореографической структуры академического балета: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. СПб. 1999.*
12. *Вальц К. Ф. Шестьдесят пять лет в театре. СПб.: Лань, 2011. 352 с.*
13. Благотворительный концерт // Московские ведомости. 1863. № 213. 3 октября. С. 3.
14. Смесь // Антракт. 1864. № 64. 2 февраля. С. 3.
15. *Вазем О. Е. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. СПб.: Лань, 2009. 472 с.*
16. Русское музыкальное общество. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1864/65 гг. СПб.: Типография Р. Голике. 1867. С. 3.
17. Концерты // Антракт. 1864. № 9. 9 апреля. С. 2.
18. Смесь // Антракт. 1864. № 90. 15 июля. С. 2.
19. *Слонимский Ю. И. Мастера балета Л.: Искусство, 1937. 144 с.*
20. *Guest Ivor. The Ballet of the Second Empire. L.: 1847–1858, p. 75–76.*
21. Смесь // Антракт. 1864. № 90. 15 июля. С. 2.
22. *Сен-Леон А.. Адель Гранцова // Антракт. 1865. № 160. 15 ноября. С. 1.*
23. Чествование балетного композитора Минкуса // Театр и жизнь. 1886. № 161. 9 ноября. С. 11.
24. Концерт // Театральная афиша и антракт. 1865. № 41. 19 марта. С. 3.
25. Третий концерт музыкального общества // Антракт. 1865. № 160. 15 ноября. С. 2.
26. Русское музыкальное общество. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1865/66 гг. СПб.: Типография Р. Голике. 1867. С. 2.

27. Современная летопись // Антракт. 1867. № 42. 19 ноября. С. 4.
28. Русское музыкальное общество. Отчет С.-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества за 1865/66 гг. 48 с.
29. *Кашкин Н. А.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. М.: Печатня С. П. Яковлева. 1891. 81 с.
30. Ю. И. Общественная жизнь в Москве // Северная пчела. 1864. № 235. 16 сентября. С. 1.
31. Смесь // Антракт № 35. 1866. № 35. 11 сентября. С. 6.
32. *Чайковский П. И.* Письма к родным // под ред. В. А. Жданова. М.: Типография газеты «Правда» им. Сталина. 1940. Т. 1. 768 с.
33. Там же. С. 184.
34. *Кашкин Н. А.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. 81 с.
35. *Сафонова Е. Л.* Скрипичная школа Московской консерватории от истоков до 80-х годов XX века. М.: Гос. консерватория им. П. И. Чайковского. 2012. С. 108.
36. РГИА. Ф. 497. Л. 1–17.
37. Театральный курьер // Петербургский листок. 1970. № 20. 3 февраля. С. 3.
38. *Кашкин Н. А.* Первое двадцатипятилетие Московской консерватории. 81 с.

REFERENCES

1. *Letelier R. I.* Ballet of Ludwig Minkus. Cambridge Scholars Publishing, 2008. P. 6.
2. О концерте. Odesskij vestnik. 1853. № 70. 23 iyunya. S. 3.
3. РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Delo № 2067 «О sluzhbe kompozitora muzyki Aloiza Minkusa». L. 1–117.
4. Vospominaniya I. I. Onnora // Russkaya starina. 1910. № 1. YAnvar'. S. 98.
5. Russkoe muzykal'noe obshchestvo. Otchet S.-Peterburgskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva za 1861/62 gg. SPb.: Tipografiya R. Golike. 1863. S. 8.
6. *Krasovskaya V. I.* Russkij baletnyj teatr vtoroj poloviny XIX veka. L.-M.: Iskusstvo, 1963. 552 s.
7. *Blazis K.* Tancy voobshche, baletnye znamenitosti i nacional'nye tancy. SPb.: Lan', 2008. 352 s.
8. Peterburgskaya letopis' // Illyustraciya. Ezhenedel'noe obozrenie. 1862. № 249. 13 dekabrya. S. 29.
9. N. Panovskij // Moskovskie vedomosti. 1863. № 37. 17 fevralya. S. 3.
10. *Sveshnikova A. L.* Peterburgskie sezony Artura Sen-Leona (1859–1870). SPb.: Baltijskie sezony. 2008. 423 s.
11. *Sveshnikova A. L.* Tvorchestvo Artura Sen-Leona v Peterburge (1859–1869): Stanovlenie muzykal'no-horeograficheskoy struktury akademicheskogo baleta: dis. ... kand. iskusstvedeniya: 17.00.02. SPb. 1999.
12. *Val'c K. F.* SHEST'desyat pyat' let v teatre. SPb.: Lan', 2011. 352 s.
13. Blagotvoritel'nyj koncert // Moskovskie vedomosti. 1863. № 213. 3 oktyabrya. S. 3.
14. Smes' // Antrakt. 1864. № 64. 2 fevralya. S. 3.
15. *Vazem O. E.* Zapiski baleriny Sankt-Peterburgskogo Bol'shogo teatra. 1867–1884. SPb.: Lan', 2009. 472 s.
16. Russkoe muzykal'noe obshchestvo. Otchet S.-Peterburgskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva za 1864/65 gg. SPb.: Tipografiya R. Golike. 1867. S. 3.
17. Koncerty // Antrakt. 1864. № 9. 9 aprelya. S. 2.
18. Smes' // Antrakt. 1864. № 90. 15 iyulya. S. 2.

19. *Slonimskij YU. I. Mastera baleta L.: Iskustvo, 1937. 144 s.*
20. *Guest Ivor. The Ballet of the Second Empire. L.: 1847–1858, p. 75–76.*
21. *Smes' // Antrakt. 1864. № 90. 15 iyulya. S. 2.*
22. *Sen-Leon A.. Adel' Grancova // Antrakt. 1865. № 160. 15 noyabrya. S. 1.*
23. *CHestvovanie baletnogo kompozitora Minkusa // Teatr i zhizn'. 1886. № 161. 9 noyabrya. S.11.*
24. *Koncert // Teatral'naya afisha i antrakt. 1865. № 41. 19 marta. S. 3.*
25. *Tretij koncert muzykal'nogo obshchestva // Antrakt. 1865. № 160. 15 noyabrya. S. 2.*
26. *Russkoe muzykal'noe obshchestvo. Otchet S.-Peterburgskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva za 1865/66 gg. SPb.: Tipografiya R. Golike. 1867. S. 2.*
27. *Sovremennaya letopis' // Antrakt. 1867. № 42. 19 noyabrya. S. 4.*
28. *Russkoe muzykal'noe obshchestvo. Otchet S.-Peterburgskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo muzykal'nogo obshchestva za 1865/66 gg. 48 s.*
29. *Kashkin N. A. Pervoe dvadcatipyatiletie Moskovskoj konservatorii. M.: Pечатnya S. P. Yakovleva. 1891. 81 s.*
30. *Yu. I. Obshchestvennaya zhizn' v Moskve // Severnaya pchela. 1864. № 235. 16 sentyabrya. S. 1.*
31. *Smes' // Antrakt № 35. 1866. № 35. 11 sentyabrya. S.6.*
32. *Chajkovskij P. I. Pis'ma k rodnym // pod red. V. A. ZHDanova. M.: Tipografiya gazety «Pravda» im. Stalina. 1940. T. 1. 768 s.*
33. *Ibid. S. 184.*
34. *Kashkin N. A. Pervoe dvadcatipyatiletie Moskovskoj konservatorii. 81 s.*
35. *Safonova E. L. Skripichnaya shkola Moskovskoj konservatorii ot istokov do 80-h godov XX veka. M.: Gos. konservatoriya im. P. I. CHajkovskogo. 2012. S. 108.*
36. *RGIA. F. 497. L. 1–17.*
37. *Teatral'nyj kur'er // Peterburgskij listok. 1970. № 20. 3 fevralya. S. 3.*
38. *Kashkin N. A. Pervoe dvadcatipyatiletie Moskovskoj konservatorii. 81 s.*

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Е. В. Панова – len_pan@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena V. Panova – len_pan@mail.ru