

УДК 78.06

ББК 85.313

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-306-333

**Виноградова Анна Сергеевна**

Кандидат искусствоведения, научный сотрудник, сектор истории музыки,  
Государственный институт искусствознания, Москва  
ORCID 0000-0001-5355-8778  
annavino@list.ru

**Ключевые слова:** К.Н. Де-Лазари, человек театра, Большой театр, Александринский театр, П.И. Чайковский, А.И. Чайковский, М.И. Чайковский, Н.Г. Рубинштейн, карточная игра, повседневность, XIX век.

**Виноградова Анна Сергеевна**

# Человек театра из окружения П.И. Чайковского: К.Н. Де-Лазари

Статья посвящена творческой личности из дружески-приятельского окружения П.И. Чайковского, Константину Николаевичу Де-Лазари (сценическая фамилия Константинов). На протяжении всей жизни композитора этот артист практически всех театральных жанров (от драмы и оперы до водевиля и оперетты) сохранял дружеские отношения с самим Петром Ильичом, затем и с его братьями и отцом. Служив поочередно в труппах оперного (Большой театр, Москва) и драматического театров (Александринский театр, Санкт-Петербург), он не терял связи ни с музыкальной, ни с драматической средой и считался своим человеком за кулисами театров обеих столиц. Был другом друзей Петра Ильича — Н.Г. Рубинштейна, Г.А. Лароша; покровительствовал талантливым актрисам, сыгравшим приметные роли в судьбах М.И. Чайковского (М.Г. Савина) и А.И. Чайковского (А.Я. Глама-Мещерская). К.Н. Де-Лазари оставил несколько мемуарных текстов; точное количество и значение их для биографии П.И. Чайковского до сих пор не получило научной оценки. Эти тексты и их осмысление помогут расширить наши представления о круге друзей композитора и синтетизме восприятия музыкального и драматического театра, свойственного П.И. Чайковскому, его природном артистизме, в широком смысле.

**Vinogradova Anna S.**

PhD in Art Studies, Researcher, Music History Department, State  
Institute for Art Studies, Moscow  
ORCID 0000-0001-5355-8778  
annavino@list.ru

**Keywords:** K.N. De-Lazari, theater man, Bolshoi Theater, Alexandrinsky Theater, P.I. Tchaikovsky, A.I. Tchaikovsky, M.I. Tchaikovsky, N.G. Rubinstein, card game, everyday life, 19th century.

**Vinogradova Anna S.**

## The Man of the Theater from the Environment of P.I. Tchaikovsky: K.N. De-Lazari

This paper is dedicated to a creative personality from P.I. Tchaikovsky's friendly circle, Konstantin Nikolaevich De-Lazari (stage name Konstantinov). Throughout the composer's life, this artist of almost all theatrical genres (from drama and opera to vaudeville and operetta) maintained friendly relations with Pyotr Ilyich himself, then with his brothers and father. Serving alternately in the troupes of the opera (Bolshoi Theater, Moscow) and drama theaters (Alexandrinsky Theater, St. Petersburg), he did not lose touch with either the musical or dramatic environment and was considered "his own man" behind the scenes of the theaters of both capitals. He was a friend of Pyotr Ilyich's friends: N.G. Rubinstein, G.A. Laroche; patronized talented actresses who played prominent roles in the destinies of M.I. Tchaikovsky (M.G. Savina) and A.I. Tchaikovsky (A.Ya. Glama-Meshcherskaya). K.N. De-Lazari left several memoir texts; their exact number and significance for the biography of P.I. Tchaikovsky has not yet received a scientific assessment. These texts and their interpretation will help to expand our understanding of the composer's circle of friends and the syncretism of perception of musical and dramatic theater, characteristic of P.I. Tchaikovsky, his natural artistry, in a broad sense.

Люди из театральной среды стали появляться в окружении П.И. Чайковского, как только он приступил к профессиональным обязанностям в Московской консерватории, с 1866 года. До того, в Петербурге — это были единичные пересечения; в Москве же практически сразу образовался целый круг знакомств в театральном мире. Тогда молодому композитору только предстояло перемещение из зрительного зала, «из публики» внутрь театра, — стать автором музыки оперных, балетных и драматических спектаклей, входить в кабинеты театральных администраций, общаться на равных со знаменитыми артистами, певцами, дирижерами, режиссерами и т.п.

Люди театра во времена активной творческой деятельности Чайковского (середина 1860-х — начало 1890-х) — это не только сами актеры разных жанров, но и литераторы (авторы либретто и пьес, театральных рецензий и фельетонов), а также просвещенные аристократы, которые любили общество артистов и так или иначе поддерживали их. Любовь и призвание к сцене связывали разные слои общества: деятелей искусства с меценатами, высшую аристократию и государственных чиновников с актерской и музыкальной богемой<sup>(1)</sup>.

Тогда сочинители только в личном общении могли получить необходимые представления о том, каким образом функционирует театральная машина, кто и как будет воплощать их творения на сцене. Связь с людьми театра давала им также панораму нравов, материал для творческого воображения. Одним из первых людей театра, встретившихся Чайковскому, с которым он сразу же и на всю жизнь подружился, стал Константин Николаевич Де-Лазари (1838—1903) — артист оперы (баритон), драмы и музыкальной комедии (оперетта, водевиль), гитарист, исполнитель русских романсов и цыганских песен.

В 1863 году он приехал в Москву из Одессы, где начиналась его актерская карьера в драматическом театре, и по протекции актера Малого театра С.В. Шумского впервые выступил перед московской публикой в сольном концерте Г.И. Венявского. Де-Лазари исполнил два романса под аккомпанемент Н.Г. Рубинштейна, с которым впоследствии также завязал дружеские отношения. С лета 1864 года

Де-Лазари, взяв сценическую фамилию Константинов, поступил на службу в «казенный» театр, «баритоном на вторые роли в русскую оперу Императорских московских театров» [16]. Дебютировал в опере «Аскольдова могила» А.Н. Верстовского (партия Всеслава) 8 (20) сентября 1864 года [13, с. 136].

Человек без определенного амплуа, он мог выступать в любом из них, благодаря врожденному таланту к имитации. Свидетельство Модеста Ильича Чайковского об этом его свойстве таково: «Он не то, что схватывал отдельные черты какой-нибудь личности, но перевоплощался в нее и мог по желанию говорить с вами, то как [С.В.] Шумский, то как [А.Н.] Островский, то как [В.И.] Живокини, то как [В.В.] Самойлов целыми часами, никогда не сбиваясь с тона и говоря именно то, что должны были бы сказать эти люди при данном положении» [20, с. 271].

Благодаря этому качеству он был любим в обществе (и, по выражению Модеста Ильича, «в интимных кружках»); он познакомил Петра Ильича со многими важными для творческого и финансового благополучия людьми. Это был человек, даривший радость Чайковскому своим талантом к импровизации (в том числе музыкальной), юмором, пародиями. Модест Ильич перечислил те качества, которые нравились Петру Ильичу в артисте-импровизаторе: «Во-первых, его неиссякаемое добродушие и веселость, а во-вторых, необыкновенная и очень тонкая наблюдательность в связи с яркой самобытностью юмора. Ничто так не веселило Петра Ильича, как его шутки и фантастические выдумки. С другой стороны, мало кто выказывал такую любовь к нему, готовность услужить, чем можно, как Де-Лазари» [20, с. 271].

К этой характеристике можно добавить то, что он стал близким человеком многим родственникам (братьям Анатолию, Модесту и Ипполиту, а также отцу, Илье Петровичу), коллегам и друзьям композитора (Н.Г. Рубинштейну, Н.Д. Кашкину, Г.А. Ларошу). Де-Лазари оставил разного рода воспоминания (печатные, рукописные) о выдающихся своих знакомых: А.Н. Островском, Н.Г. Рубинштейне, М.Г. Савиной, И.И. Монахове и многих других.

(1) В этот круг не входили еще тогда художники-декораторы, что стало нормой ближе к рубежу XIX—XX веков.

П.И. Чайковскому специально посвящены воспоминания, опубликованные в 1900 году в газете «Россия»<sup>(2)</sup>, а также многие страницы рукописных мемуарных текстов в архивах ГЦТМ им. А.А. Бахрушина (Москва) и Пушкинского Дома (Санкт-Петербург)<sup>(3)</sup>. Отрывки из газетных публикаций Де-Лазари цитируются исследователями, но полностью они не опубликованы. Хронологически первая часть его «жизни на театрах», с 1862 по 1866 год, изложена в нескольких номерах «Биржевых ведомостей», в редакции писателя и друга Де-Лазари, А.Е. Зарина<sup>(4)</sup>.

Возможно, одна из причин того, что воспоминания Де-Лазари не публиковались на протяжении XX века полностью, в том, что знаменитые, известные люди в них предстают в сниженном бытовом ракурсе: беспрепятственно обедают и ужинают, развлекаются всякими шутками и розыгрышами, играют в карты; артисты ищут знакомства с богатыми и влиятельными персонами, театральные чиновники интригуют, представители высшей знати спускают бешеные деньги на свои прихоти. К таким материалам, очевидно, требуется новый подход при комментировании, который еще только предстоит разработать.

Однако позиция Де-Лазари по отношению к одаренным людям, с которыми его сталкивала судьба, дорогого стоит: он прекрасно умел распознавать уровень таланта, сразу стремился покровительствовать, всячески поддерживать талантливых людей, хотя бы в тех пределах, которые были ему даны судьбой и характером. Точно так он отнесся

- (2) Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском 1 // Россия. 1900. 25 мая (7 июня). № 388; Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском (Продолжение) // Россия. 1900. 31 мая (13 июня) № 393; Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском (Продолжение) // Россия. 1900. 12 (25) июня № 405; Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском (Окончание) // Россия. 1900. 18 (31) июля № 441.
- (3) Де-Лазари (Константинов) Константин Николаевич, артист Александринского театра. Воспоминания (9-я тетрадь, нет конца). 164 л. // ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 533. К. п. 320311; Де-Лазари (по сцене Константинов) Константин Николаевич, 1861–1903 // ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 144. 348 ед. хр.
- (4) Тридцать лет на казенных сценах (из воспоминаний артиста Императорских театров К.Н. Делазари, по сцене Константинова) // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1903. 4, 5, 7, 9–12, 14–18, 21, 24, 29 июля (№ 327, 328, 332, 334–342, 345–352, 358, 363, 372); 1, 5, 9, 12, 14, 18, 20, 26, 28, 30 августа (№ 378, 385, 392, 397, 401, 407, 411, 417, 422, 423).

Человек театра из окружения П.И. Чайковского: К.Н. Де-Лазари

и к Петру Ильичу Чайковскому с первых дней знакомства. Дружеские отношения композитора и артиста имели два этапа, московский и петербургский; соответственно разделено и наше повествование. Даты каждого этапа означают годы жизни в этих городах Константина Николаевича, гораздо более привязанного к определенному месту жительства по сравнению с Петром Ильичом в силу службы на «казенных» театрах и наличия семьи.

### Москва (1864–1873)

Как уже упоминалось, Де-Лазари поступил в московскую оперную труппу Императорских театров в 1864 году и за два года приобрел много друзей в артистических кругах. Среди самых дорогих для него был Николай Григорьевич Рубинштейн, благодаря которому состоялось знакомство с Чайковским. Де-Лазари вспоминал об обстоятельствах первой встречи:

В 1866 году я жил в Москве и имел счастье принадлежать к числу самых близких и интимных друзей Н.Г. Рубинштейна.

Я [не] имел никаких средств к жизни, кроме жалованья, что получал в театре, но несмотря на то летом у меня было три квартиры: 1-я на даче у М.В. Шиловской-Бегичевой, 2-я в имении моего друга И.Я. Сетова и, наконец, 3-я, в квартире Н.Г. Рубинштейна, которая по случаю его отъезда из Москвы была вся в моем полном распоряжении.

<...>

В самом конце августа я как-то попал в город, засиделся в гостях до 3 часов ночи и, не желая так поздно возвращаться на дачу, отправился ночевать на квартиру Н.Г. Рубинштейна. Вошел я черным ходом и спрашиваю Агафона:

— Можно переночевать?

— Пожалуйста, пожалуйста, все для вас готово. Но только потише проходите в спальню; и в кабинете, и в гостиной опять двое.

Вошел я прямо в спальню и лег.

В 10 час[ов] утра проснулся и, по обычаю, кричу: «Агафон, чаю!»

— Агафон, чаю! — через минуту раздается какой-то другой голос.

— Агафон, да дайте же чаю, — спустя еще минуту раздается еще третий голос, нежный и похожий скорее на контральто.

<...>

Надел я красный халат и вхожу в комнату к неизвестному.

— Ах, ах! Кто это? Боже мой, я не одет!.. Что вам нужно? — говорит молодой человек очаровательной внешности, с чудными выразительными глазами, закрывая грудь свою одеялом.

— Что это вы, точно пугливая барышня, — говорю я. — Чего вы так пугаетесь? Кто вы такой?

— Я — профессор здешней консерватории, Чайковский.  
— Вы, профессор? Что вы меня дурачите? Какой же вы профессор! Ученик какой-то.

— Ну, как вам угодно, — как-будто сердясь ответил юноша [13].

Преодолев первую неловкость знакомства, «постояльцы» Рубинштейна, Чайковский и Де-Лазари, сначала обменялись «творческими» приветствиями (композитор играл на рояле свое сочинение, артист пел романс Даргомыжского), а затем отправились завтракать (с шампанским!) в «Эрмитаж», на выигранные накануне Де-Лазари деньги. Константин Николаевич немедленно принялся за свою любимую деятельность — опекать нравящуюся ему творческую талантливую личность и знакомить с «нужными людьми». Он уговорил молодого композитора поехать на дачу к В.П. Бегичеву, занимавшему важную должность в Дирекции московских Императорских театров — инспектора репертуара. По словам М.И. Чайковского, тогда Бегичев в Москве «пользовался большой популярностью, во-первых, как некогда знаменитый красавец и герой романтической хроники города; во-вторых, как „балующийся“ искусством меценат-любитель из „благородных“, автор многих драматических произведений, кажется, в большинстве случаев заимствованных из иностранной литературы» [20, с. 258].

Де-Лазари привел несколько доводов в пользу немедленной поездки на дачу к Бегичеву: «Расписал ему, как там весело, какой это музыкальный дом, что Рубинштейн там свой человек, что сам Бегичев, как инспектор репертуара, может быть ему со временем очень полезен, что — в семье есть очень талантливый мальчик, который наверно будет нуждаться в музыкальных уроках, и за него станут платить большие деньги» [3]. Однако решающим стало упоминание о том, что всегдашним в этом доме был любимый Чайковским артист Малого театра, П.М. Садовский, и друзья поехали к Бегичевым. «С этих пор

началась дружба его с семейством Бегичевых-Шиловских, у которых он вскоре стал в доме своим человеком» [3].

Все последствия хорошего знакомства, что обещал Де-Лазари Чайковскому, осуществились: В.П. Бегичев принимал участие в судьбе первых сценических произведений композитора (в том числе, оперы «Воевода», музыки к пьесе А.Н. Островского «Снегурочка», балету «Лебединое озеро»); его старший пасынок К.С. Шиловский стал соавтором композитора в составлении либретто «Евгения Онегина», младший, В.С. Шиловский — частным учеником по композиции (Чайковский даже вставил небольшой фрагмент его сочинения в собственную оперу «Опричник»). Вообще, дальнейшее общение Чайковского с членами семейства Бегичевых-Шиловских, дружеское и творческое, — задача отдельного исследования.

Вероятнее всего, без протекции Бегичева не обошлось получение первого заказа Чайковского на сочинение для сцены — музыки к драматической хронике А.Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (интродукция и мазурка). Молодой композитор до того не имел опыта сотрудничества с театрами, поэтому со стороны театрального начальства это был скорее аванс на будущее. А.Н. Островский же в то время (да и в дальнейшем) тесно сотрудничал с композитором В.Н. Кашперовым, и вероятнее предпочел бы поручить музыку ему.

Однако известно, что все новые постановки проходили стадию прослушивания и обсуждения назначений участников на квартире или на даче у Бегичева как инспектора репертуара («на квартире у Бегичева обыкновенно собирались и первые заседания и совещания по поводу новых постановок» [1, с. 96—97]). А Островский, сам бывший весьма авторитетной персоной на театрах, приглашал Бегичева на прослушивание у себя на дому и советовался с ним, прежде чем предложить кому-то участие в своей пьесе. Так, он писал М.П. Садовскому по поводу участия в своей «Снегурочке» И.В. Самарина:

«Мне хочется, чтобы пьесу послушал И.В. Самарин; но пригласить его самого письмом будет значить, что роль Берендея я прямо назначаю ему, — тогда как я на это не могу решиться, не посоветовавшись с Бегичевым» [14, с. 118].

Состоятельное семейство инспектора репертуара предложило Петру Ильичу поездку за границу летом 1868 года в качестве учителя младшего, Володи, и предложение было принято. Они поехали в таком

составе: В.П. Бегичев, В.С. Шиловский, П.И. Чайковский и К.Н. Де-Лазари. После нескольких дней в Германии они приехали в Париж, где прожили до середины августа. У Петра Ильича с собой была захвачена партитура «Воеводы», над которой он работал, и надо думать, что-то показывал Бегичеву и Де-Лазари (последний упоминал о том, что Петр Ильич постоянно занимался у себя в комнате).

Описание этой поездки в воспоминаниях актера — вполне в его стиле. Он подробно описывал отель на Монмартре («Бо-Сежур», Beau Séjour), в котором они жили («Роскошный номер в бель-этаже состоял из гостиной и четырех спален. Каждая комната соединялась с гостиной» [5]), кофейни «Вашет» (Vachette) и «Кафе-Риш» (Café Rich), обеды в «Дине де Пари» (Diner de Paris) в пассаже «Жоффруа» (Jouffroy) и парадный обед на Елисейских полях «у знаменитого какого-то ресторатора» [5].

Кстати, упомянутый обед был дан знаменитым артистом императорской труппы петербургской Русской драмы В.В. Самойловым. Петербургские артисты Самойлов, Ф.А. Бурдин и П.И. Зубров встретились с Чайковским и Де-Лазари у кофейни «Вашет»; Самойлов был знаком с Бегичевым, поэтому в тот же вечер зашел в отель и пригласил всех в ресторан. Де-Лазари привел слова артиста: «Обед этот я даю в честь Петеньки Чайковского. Будущей знаменитости, сына моего друга Иленьки Чайковского» [5].

Но вот название пьесы, которую играли в Комеди Франсез, куда компания направилась после обеда, Константин Николаевич не удержал в памяти; запомнил только участие в ней Бертона, сопроводив комментарием: «знаменитый французский актер, долго игравший в России» [5].

Вообще, эта вторая поездка Чайковского в его любимый город (первая состоялась в 1861-м) была буквально переполнена театральными впечатлениями; стоит учесть, что «театральный Париж» он познавал на сей раз уже как профессиональный композитор. Обстоятельства сложились так, что первоначальный план поездки по нескольким европейским странам пришлось скорректировать из-за постоянно болеющего Владимира Шиловского, который проводил большую часть времени в своей комнате в отеле. А Чайковский с Де-Лазари каждый вечер посещали парижские театры. Жаль, что в «Воспоминаниях» не нашлось места названиям оперных и драматических спектаклей,

на которых они побывали: можно было бы составить представление о некоем «парижском театральном сезоне Чайковского», несомненно важном для его собственного становления как театрального композитора. Де-Лазари упомянул лишь о том, что «особенно часто» они бывали в Комической опере. А так же о том, что «были на первом представлении „Гамлета“ с Нильсон и Фором». Последнее требует комментария. Премьера «Гамлета» Тома состоялась на самом деле 9 марта 1868 года, так что Чайковский и Де-Лазари могли посетить премьерную серию спектаклей, которые продолжались в Paris Opéra (Salle Le Peletier) с тем же составом: Офелия — К. Нильсон (Christine Nilsson) и Гамлет — Ж.-Б. Фор (Jean-Baptiste Faure).

Премьера «Гамлета» была ярким событием. Исследователи утверждают, что Амбруаз Тома в то время был успешным соперником Шарля Гуно в борьбе за кассовый сбор в главном театре Франции, а «Гамлет» стал одним из самых популярных спектаклей второй половины XIX века на его сцене [23, р. 307]. Интересно также отметить, что оперой Тома, профессора Парижской консерватории, восхищался Жорж Бизе, бывший его ученик, а к тому времени верный помощник мастера, выполнивший три редакции партитуры «Гамлета» [22, р. 219].

Так что Чайковскому и Де-Лазари удалось стать свидетелями крупного события парижской музыкальной жизни. Последний вспоминал: «Недалеко от нас сидел Обер. Петр Ильич не мог достаточно наглядеться на него и, всматриваясь с благоговением в черты этого старца, все повторял мне: „Какой симпатичный!“» [5]. 86-летний Д.-Ф.-Э. Обер, все еще директор Парижской консерватории, в 1868 году тоже выпустил премьерный спектакль, комическую оперу «Первый день счастья» (Le Premier Jour de bonheur, 15 февраля, Опера Комик). Опера имела шумный успех, последний для маститого композитора; с 1868 по 1870 год прошло 167 представлений [24, р. 463], так что Чайковский и Де-Лазари вполне могли посетить одно из них. А также наверняка, так как часто бывали именно в Комической Опере, видели и «Черное домино», одну из самых популярных опер Обера, практически не покидавшую репертуар до Первой мировой войны [24, р. 315].

Судя по письмам самого Петра Ильича, эта вторая поездка в Париж действительно сослужила немалую службу в становлении его взглядов на сценическое искусство. Он не только каждый вечер в те-



чение более пяти недель проводил в театральном зале, но и постоянно анализировал увиденное с разных позиций, таких как:

- постановка (умение «производить эффекты удивительно простыми средствами», заметная, в сравнении с русскими театрами, независимость качества постановки от участия звезд: «и без крупных актерских дарований пьеса производит... эффект» [19, с. 40]);
- актерский ансамбль («как тщательно все разучено, как осмыслено в их исполнении, как серьезно все они относятся к самым незначительным подробностям» [19, с. 41]).

По возвращении в Москву Петр Ильич «стал довольно часто бывать в Артистическом кружке» [19, с. 44]. Он, разумеется, бывал там и раньше, начиная с переезда в Москву в начале января 1866 года. Однако, судя по тону писем осени 1868 года, Чайковский стал там уже завсегдатаем и своим человеком. Де-Лазари свидетельствовал: «К началу сезона 1868—69 это был уже один из самых больших любимцев Москвы, не только как композитор, но и как человек» [4].

Артистический кружок, организованный по инициативе Н.Г. Рубинштейна и А.Н. Островского в 1865 году, создавал особую зону общения между людьми театра в Москве, зону импровизаций, чтения и музицирования, где социальные различия стирались и артистам всех мастей можно было отвлечься от требований кассы, заработка на жизнь и условий заказа. Все члены кружка выказывали свои силы и возможности перед «своими». Встречи с Чайковским в Артистическом кружке Де-Лазари подавал в шутовском тоне; в основном его рассказы сводились к описанию карточной игры. Стоит отметить, что Де-Лазари, как и многие мемуаристы, подчеркивал в своем герое те черты, которые были близки ему самому: легкость нрава, смешливость, готовность к импровизации, постоянное внимание к мелочам, которые можно обыгрывать, превращать в шутку, скетчи, шарж — некий легкий театральный жанр.

Так и с картами в Артистическом клубе — это была своего рода игра в игру, в которой нет место «серьезу», ибо все постоянные карточные партнеры разыгрывали сценки, а Чайковский с удовольствием подыгрывал. Де-Лазари вообще был мастером игрового поведения с приятелями (Модест Ильич недаром вспоминал «его шутки и фантастические выдумки» [20, с. 271]), на которое Петр Ильич легко отзывался.

Мы все четверо [Чайковский, Де-Лазари, А.Н. Островский, П.М. Садовский] бывали в Артистическом клубе ежедневно, играли в ералаш. Островский и Садовский знали, что, как я, так и Чайковский, денег друг другу не платили, и потому знали также, что, играя, нам важно было выиграть тогда, когда выиграем вместе. Как А.Н. Островский, так и П.М. Садовский, в сравнении с нами, конечно, были богачи. Кончается игра, Чайковский и я проиграли; вытаскиваем мы все наше богатство, положим на стол все наши денежки и сидим себе, с нас как с гуся вода — довольные, веселые... А они нет! Им неловко [7, с. 387—388].

Надо было видеть лица Садовского и Островского, — этих двух закадычных друзей за глаза и вечных спорщиков, когда они бывали вместе, — во время игры с Чайковским. <...> Как они любовно и с грустью поглядывали на своего партнера, как злобно поглядывали друг на друга [3].

Далеко не все, что нас заинтересовало бы сегодня и чем действительно отличался «легкий человек театра» Константин Де-Лазари, отражено в его воспоминаниях. Вот только один пример. Н.Д. Кашкин, также хорошо с ним знакомый, оставил следующее свидетельство о посиделках в неформальном консерваторском кружке из пяти-шести профессоров (разумеется, с участием Чайковского), который собирался у Н.Г. Рубинштейна на квартире. Речь идет о встречах консерваторцев с Балакиревым, скорее всего, происходивших в 1868 году:

Вторая тема этой пьесы [фантазии «Исламей»], получившей впоследствии название «Исламей», была найдена Балакиревым в Москве, в один из его приездов раньше. В нашем консерваторском кружке очень часто бывал один из артистов Большого театра Константинов, настоящая фамилия которого была де Лазари. Довольно посредственный певец, но вообще талантливый человек, Константинов главным образом отличался как отличный рассказчик. Зная близко быт казанских татар<sup>(5)</sup>, он свои лучшие рассказы черпал именно из этого быта; иногда он изображал целые характерные сцены, так напр[имер], он изображал молодого татарина, мечтающего о своей возлюбленной, причем его мечты прерывались время от времени отрывочными фразами подлинной татарской песни. Этими-то фразами и воспользовался Балакирев для второй темы [«Исламея»], связав их в одно целое [12, с. 140].

(5) Константин Николаевич родился в селении Карасубазар Феодосийского уезда Таврической губернии.

В конце 1860-х — начале 1870-х годов судьба Константина Де-Лазари изменилась: он женился и разбогател. Сам он обстоятельства своей женитьбы не описывал, но некоторые данные можно почерпнуть из автобиографических сведений его старшего сына, Николая Константиновича. Он писал о своих родителях:

Отец — артист-певец (2 баритон Императорской Московской Русской оперы).  
Мать — крестьянка Тульской губернии — дочь дворника [Прасковья Павловна Павлова], которую «пожалели» и взяли на воспитание Князь Александр Сергеевич Меншиков (в Москве). Отец — потомственный дворянин Таврической губернии взял за мать большое приданое (я родился в собственном доме в Москве) [10, л. 1 об.].

Имея некоторое представление о чертах характера Константина Николаевича, можно предположить, что, получив состояние, он принялся угощать и баловать своих близких друзей. Модест Ильич писал: «...когда Константин Николаевич женился, его дом был один из наиболее посещаемых Петром Ильичом» [20, с. 271]. В письмах 1869—1870 годов находим тому подтверждение. Вот несколько выдержек.

Из письма П.И. Чайковского А.И. Чайковскому 7 (19) октября 1869 года: «Сегодня утром я был очень обрадован неожиданным появлением Константинова [Де-Лазари]; он приехал на неделю» [18, с. 177].

Из письма 12 (24) октября 1869 года, М.И. Чайковскому: «...я должен значительную часть времени жертвовать Константинову, приехавшему из Одессы ненадолго и совершенно мною завладевшему» [18, с. 179].

Из письма 5 (17) октября 1870 года, М.И. Чайковскому: «Мною совершенно завладел Константинов; заставляет обедать у него почти каждый день» [18, с. 234].

Но богатство не задержалось в семье Де-Лазари.

Друг его последних лет, писатель А.Е. Зарин, так описал свершившийся в его судьбе перелом: «Живя в Москве он был богат, и жил, широко пользуясь жизнью и деньгами. Жил, как артист; отдаваясь настоящему, не думая о будущем; помогая каждому, обращающемуся к нему за помощью; и его богатство... растаяло» [11]. Сын артиста также свидетельствовал: «он в два года все прожил и бежал от „ямы“ с семьей в Петербург, где и провел я почти безвыездно до 20 лет своей жизни» [10, л. 1 об.].

## Петербург (1873—1903)

Бедственное положение, в котором пребывала семья Де-Лазари в первые петербургские годы, описано в главах воспоминаний, хранящихся в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Помощь пришла от симпатизировавшего артисту могущественного начальника репертуара петербургских императорских театров, П.С. Федорова. С мая 1874 года Де-Лазари был зачислен в петербургскую труппу Русской драмы, и «ожил» («Ожил я совсем!» — эмоциональная оценка события в воспоминаниях [8, л. 33]).

В том же году дебютировала на сцене Александринского театра будущая его звезда, выдающаяся актриса Мария Гавриловна Савина. Всю свою жизнь поклонявшийся талантам и готовый им служить, Де-Лазари и его закадычный друг, артист И.И. Монахов стали верными «оруженосцами» молодой актрисы, нуждавшейся в поддержке на первых порах. «Гитара моя получила оседлость у ней» [8, л. 83] — вспоминал Де-Лазари.

С конца 1874 года младший брат композитора, Модест, стал театральным рецензентом петербургских газет (начал деятельность в «Голосе», замещая Г.А. Лароша), освещая сначала музыкальные, а затем драматические спектакли Александринского и Михайловского театров. Велика вероятность посредничества Де-Лазари при знакомстве Модеста Ильича с Марией Гавриловной Савиной, ставшей впоследствии исполнительницей главных ролей в пьесах последнего. Константин Николаевич привозил к молодой актрисе Савиной, еще не вполне принятой артистами труппы, многих своих влиятельных друзей; при первой возможности он познакомил с Марией Гавриловной Николая Григорьевича Рубинштейна, который высоко оценил ее артистическое дарование.

Де-Лазари очень быстро сделал выводы о влиянии таланта Савиной на продолжительность жизни в репертуаре пьес с ее участием: «Всякий автор, написавши пьесу, приготовляет, конечно, роль для нее. Всякий актер, имеющий бенефис, припасает для нее самое все лучшее. <...> Тот и другой делает это, конечно, в собственном своем интересе. — И само собою разумеется, никто из них и не ошибся в расчете. Всякое новое появление Савиной на сцене — это праздник для публики, актеров и авторов» [8, л. 83].

Первую пьесу М.И. Чайковского, «Благодетель», Савина выбрала для своего бенефиса в Александринском театре. Именно об этой комедии идет речь в письме Модеста Ильича актрисе с упоминанием имени Петра Ильича. К тому времени — к 1880 году — композитор уже не нуждался в протектировании; напротив, его участие в чем-либо могло оказать положительное влияние. Модест в первых же строках выразил просьбу к актрисе: «принять под Ваше покровительство первое творение моего пера, которому необходимо содействие Вашего высокого таланта, чтобы показаться на свет Божий в том виде, как его задумало мое воображение. Я написал четырехактную комедию, которую желаю первым делом показать Вам и двум-трем приятелям, мнением которых дорожу».

Далеко не увлекаясь в оценке своего дара писательства, я бы никогда не смог затруднить Вас, если бы меня не поддерживали в моем намерении советы брата Петра, единственного человека, знакомого с моим произведением, и воспоминания о милом обращении, которыми Вы меня удостаивали в былые годы» [21, л. 1—1 об.].

В постскриптуме к письму он уведомлял: «Считаю долгом известить Вас, что брат Петр находится здесь [в Петербурге] всего два дня и пробудет только до четверга. Он сегодня собирался вместе со мною просить Вас обратить внимание на мою комедию, но хлопоты по постановке его оперы помешали сделать это» [21, л. 2—2 об.]. Опера, о которой шла речь — это «Орлеанская дева», премьера которой состоялась 13 февраля 1881 года. Петр Ильич, понимая степень влияния Савиной, которой она достигла к тому времени, на репертуар и пользу от ее согласия участвовать в пьесе брата, тем не менее без особенного восторга относился к творчеству самой Савиной.

Случались и совсем негативные впечатления от ее игры, например в «Даме с камелиями» А. Дюма-младшего: «Дома мне делается до того скучно, что ухожу в Александринский театр. Попадаю на третий акт *Dame au camélias*. Савина отвратительна, актеры, изображающие французских джентльменов, — лакеи» [19, с. 246]. Узнав, что Савина одобрила пьесу Модеста, Петр Ильич был рад, но не оставил собственных усилий по продвижению ее на сцену, используя с этой целью хорошие отношения с Бегичевым. Он писал брату: «Известие о том, что Савина взяла ее в свой бенефис, взволновало, обрадовало меня до последней степени. Жду известий. <...>

Сегодня репетиция «Онегина». <...> Увижу на репетиции Бегичева, поговорю с ним о «Благодетеле» и сейчас же дам тебе знать» [19, с. 259].

Вообще Петр Ильич мог быть весьма критичным по отношению к музыкальным и драматическим талантам исполнителей. По воспоминаниям Де-Лазари, наивным и восхищающимся всеми подряд Чайковский считал именно своего друга, а не себя. Константин Николаевич привел его слова:

«Ах, Костя, что твои похвалы! Кем ты не восхищаешься, кого не хвалишь?! Я совсем не такой; мне трудно понравиться» [4].

Поддержка Де-Лазари способствовала выходу в свет еще одной молодой актрисы, Александры Яковлевны Гламы-Мещерской, причем и в этом случае участниками истории, прямо или косвенно, стали братья Чайковские. Де-Лазари, вместе с другом Монаховым, сблизилась с семьей недавно «выскочившей» замуж артистически одаренной и несчастной в браке Александры Яковлевны, став первыми людьми, «близкими театру», в ее окружении. Очень скоро они (прежде всего Константин Николаевич) ввели ее в театральные круги. Его активность принесла результаты: «... Теперь вместе со мною все: [А.А.] Нильский, [А.К.] Соловьев, [И.И.] Монахов, А. [И.] Чайковский, ну одним словом, все, все в нее влюблены» [8, с. 46].

Александра Яковлевна вспоминала:

Константин Николаевич выступал на сцене Александринского театра и в концертах, — был закадычным приятелем Монахова; вместе с ним он часто появлялся на сцене в ролях с пением и в оперетте, и в концертных номерах.

Я многим была впоследствии обязана этому простому и милому человеку, одному из представителей петербургской богемы. Он жил, как птица, не заботясь о завтрашнем дне, глубоко равнодушный ко всяким удобствам и неудобствам жизни, жил всегда на людях, не перенося одиночества. А между тем более одинокого, более предоставленного самому себе человека я никогда не встречала.

«Милый никудашник» — как определяла его моя мамаша [2, с. 19].

В первом ярком эпизоде сценической карьеры Александры Яковлевны были задействованы все связи Константина Николаевича в московских артистических кругах.

Из воспоминаний А.Я. Гламы-Мещерской:



В Мариинском театре давали новую оперу П.И. Чайковского «Кузнец Вакула» [24 ноября 1876 года]. Наш знакомый театральный врач Соловьев пригласил нас с матерью в ложу. Спектакль был редкий по составу публики.

В антракт к нам вошел Де-Лазари и сказал:

— Николай Григорьевич Рубинштейн желает познакомиться с вами. Что вы на это скажете?

Что можно было на это сказать!

Мне, увлекавшейся музыкой и «музицировавшей», конечно, было хорошо знакомо имя Николая Рубинштейна, первоклассного виртуоза-пианиста. <...> Мы оживленно поговорили в течение короткого антракта, и я вынесла впечатление, что Николай Григорьевич пришел ко мне знакомиться неспроста, что ему наговорил обо мне Де-Лазари. Так оно и оказалось. Прощаясь, Рубинштейн попросил позволения посетить нас.

Действительно, на другой день Рубинштейн приехал к нам. Я аккомпанировала Анатолию Ильичу Чайковскому, младшему брату композитора. Анатолий Чайковский имел небольшой голос и выступал лишь в домашней обстановке.

<...>

— Вы очень музыкальны! — сказал Рубинштейн. <...> Устроит вас, если я вам предложу поступить в Московскую консерваторию? Там у нас открыт драматический класс, и руководит им Иван Васильевич Самарин.

Я растерялась от неожиданности, но моей матери пришлось по сердцу предложение Николая Григорьевича: Рубинштейн и консерватория импонировали ее самолюбию» [2, с. 25—26].

Глама приехала в Москву уже в декабре 1876-го, значительно позже начала учебного года. Но Самарин признал у нее хорошие данные и дал первое задание, — роль Татьяны Лариной. Глама вспоминала:

Помню хорошо я свой первый дебют перед Иваном Васильевичем в сцене из «Евгения Онегина», начинающейся словами Татьяны: «Довольно! Встаньте».

— Хорошо! — сказал Самарин. — Хорошо, но мне все-таки недостаточно. Дома попристальней вчитайтесь в «Онегина» [2, с. 29].

Ученический вечер с исполнением «Евгения Онегина» Пушкина, который проходил в последний год профессорской деятельности Чайковского, состоялся 12 февраля 1877 года [15, л. 24]. Онегина

играл тот же самый студент Сергей Гилев, который затем исполнит ту же партию на консерваторских репетициях и премьере оперы Чайковского<sup>(6)</sup>.

В программе значилось:

«Сцена из «Евгения Онегина» соч. Пушкина

Татьяна — г-жа [А.Я.] Глама (1-й раз)

Онегин — [С.В.] Гилев» [15, л. 24].

Есть достаточные основания полагать, что Чайковский был на этом ученическом спектакле. Факт знакомства с Гламой П.И. Чайковского и его интереса, основывающегося хотя бы на том, что ею восхищались его брат, коллеги и друзья, не подлежит сомнению. Об этом упоминается в январском письме 1877 года, то есть времени, когда Александра только что появилась в Москве и консерватории: «К Гламше я не пойду, покамест она меня не позовет. Я с ней виделся не раз и был очень внимателен. Она очень хорошенькая женщина...» [19, с. 117].

Как известно, оперный замысел «Евгения Онегина» датируется тем же временем, началом 1877 года; теперь можно уверенно утверждать, что на выбор этого сюжета повлияло не только предложение певицы Е.А. Лавровской, но и ученические постановки сцен из знаменитого романа в стихах, осуществляемые под руководством И.В. Самарина в драматическом классе Московской консерватории.

Чайковский, часто вместе с братьями, виделся с Де-Лазари в свои приезды в Петербург. В том числе и той драматической для него осенью 1878 года, когда композитор окончательно оставил свою профессорскую должность и покинул Москву.

Де-Лазари знал, как развеселить своего друга, пребывающего в подавленном настроении, — вовлечь в какую-нибудь игру или розыгрыш. Он придумал подшутить над своим назойливым богатым приятелем, А.П. Давыдовым, который подарил семье Де-Лазари совсем скромную мебель и всячески расхваливал ее, напрашиваясь на постоянное повторение благодарностей.

(6) Гилев Сергей Васильевич, певец, вокальный класс Дж. Гальвани, драматический класс И.В. Самарина.

«10 сентября [ошибка, скорее всего — 10 октября] я позвал к себе вечером П.И. и А.И. Чайковских, двух братьев Жедринских<sup>(7)</sup>, Князя Грузинского Ивана<sup>(8)</sup>, писателя Пыляева<sup>(9)</sup> и А[лексея] П[авловича] Давыдова. Всех их я научил, что первое, когда они ко мне войдут, то прежде чем поздороваться, сделать вид, что они ослеплены моей блестящей обстановкой» [8, л. 105]. Все гости артистически справились с задачей, «даритель» был пристыжен, и вечер закончился веселым ужином. В завершении описания своего розыгрыша Де-Лазари набросал словесные портреты всех своих гостей, начав с Чайковских.

Петр Ильич Чайковский. Это гордость и слава России, мой искренний и сердечный друг в Москве, остался до сих пор в самых лучших отношениях со мною [из чего следует, что эта часть текста «Воспоминаний» написана до 1893 года].

Брат его [Анатолий] Ильич пользовался моей любовью и остался навсегда со мною в самых лучших отношениях [8, л. 105 об. — 106].

Петр Ильич проводил следующее десятилетие своей жизни (1878—1888) в постоянных разъездах, но Де-Лазари не терял с ним связи, поддерживал отношения с его родными, живущими в Петербурге. «Познакомился с отцом Петра Ильича и со всей его семьей, которой принадлежал также и Г.А. Ларош, самый интимный друг трех братьев Чайковских, т.е. Петра, Анатолия и Модеста; с Николаем и Ипполитом я тогда еще не был знаком.

Илья Петрович Чайковский был очень престарелый генерал в отставке. Отношения его к детям были самые идеальные» [6].

В это десятилетие в семью Де-Лазари вернулся материальный достаток. «Счастье снова улыбнулось ему. Он стал доверенным и другом

известного, ныне умершего миллионера Б. [Федор Иванович Базилевский]» [11]. Базилевский финансово обеспечивал семью артиста Александринского театра; по этой причине тот уже не был столь зависим от жалованья и стал все больше отходить от службы. «Не будучи занят в театре, чему я был очень рад, я всего себя посвятил игре в карты. Бывая везде, от самых высших аристократических салонов до самых последних игорных трущоб, я много видел типов» [8, л. 112 об.], — писал он в хронологически соответствующей части воспоминаний, намереваясь познакомить с этими «типами» читателя.

Из великосветского окружения Базилевского составилась своего рода карточный клуб, в котором Де-Лазари стал своим человеком. В главах воспоминаний из ГЦТМ артист-игрок последовательно описал всех участников «большой игры», которая уже ничем не напоминала шуточные сценки в Артистическом клубе Москвы. Играл он и в других подобных домах.

Один из ярких эпизодов карточных сражений на даче на Каменном Острове заядлого великосветского игрока, Александра Александровича Ивашева, был связан с приездом в Петербург Н.Г. Рубинштейна. Де-Лазари красочно описывал «зигзаги удачи» в игре Рубинштейна и его стоическое хладнокровие как при выигрыше (12 тысяч, 18 тысяч), так и при проигрыше. «Николай Григорьевич был страстный игрок, играл много и необыкновенно красиво. Все любовались необычайным джентльменством, спокойствием и картинностью его игры. Убьют у него карту в 1000 руб[лей], — мы с Ларошем (тоже частым посетителем Ивашева), просто чуть не подскочим с отчаяния, а он и бровью не шевельнет» [6].

Петр Чайковский с братьями Анатолием и Модестом, конечно, хорошо представляли себе этот великосветский карточный угар, не в последнюю очередь по окружению Константина Де-Лазари (эти впечатления вполне отразились в либретто Модеста к «Пиковой даме»).

Де-Лазари по-прежнему был рад делиться всем, чем располагал, — новым богатством и всегдашней веселостью — с друзьями.

Его имя упоминается в Дневнике № 9 Чайковского за 1889 год:

«Май 14/26. <...> С Модей и Ларошем в Аркадию. Смешил Константинов» [17, с. 239];

(7) Скорее всего, Жедринский Владимир Александрович (1851—1852) с одним из своих братьев (Николай, Александр, Иван), товарищ прокурора Петербургского окружного суда, приятель А.И. Чайковского.

(8) Светлейший князь Иван Григорьевич Грузинский (Багратион-Грузинский, 1825—1880), потомок влиятельных князей Кавказа, собиратель памятников грузинской культуры, личность, известная «всему Петербургу» как веселый и артистичный прожигатель жизни и игрок.

(9) Пыляев Михаил Иванович (1842—1899) — писатель, журналист, собиратель занимательных историй и анекдотов.

«Мая 16/28. Завтрак у Константинова. Я, Ларош, Модест. Было очень весело и забавно»;

«Май 17/29. <...> Обед у нас. Маля<sup>(10)</sup> с семьей, Ларош с Кат. Ив.<sup>(11)</sup>, Константинов, Анна Мерклинг<sup>(12)</sup>. Сидели на чудесном балконе» [17, с. 240].

Последнее воспоминание Де-Лазари о Чайковском, из тех, что были опубликованы в газете «Россия», относилось к 1893 году:

В последний раз в жизни я видел его за несколько дней до начала его смертельной болезни. Это было в воскресенье, 17-го октября 1893 г. Я ехал по Морской, вдруг слышу громкий голос: «Костя, Костя, куда?»

Смотрю, около магазина стоят Чайковский и Ларош. Я соскочил с извозчика. Начались объятия, поцелуи, взаимные расспросы.

— Как тебе не стыдно, Костя, не быть вчера на концерте, на котором я дирижировал моей новой симфонией и увертюрой Лароша «Кармозина»?

— А отчего ты мне не дал знать, что ты приехал? — спросил я.

— Не знал твоего адреса, милый, а то бы заехал или написал. Знаешь, я собираюсь поселиться в Петербурге.

<...>

Меня особенно поразила необыкновенная живость и свежесть его. Давно уже он не был таким энергичным и здоровым на вид [6].

О смертельной болезни Петра Ильича Де-Лазари узнал вечером 24 октября в купеческом клубе, том месте, где, по его словам, «редко о чем-нибудь говорят, кроме денег». Утром следующего дня он примчался на Малую Морскую, 13 и узнал, что «дорогого, милого друга и великого художника уже не стало». Воспоминания о Петре Ильиче написаны очень непосредственным живым тоном, хотя их автор и признавал, что писать, возможно, следовало бы как-то иначе, и в заключении своего повествования обратился к читателям: «прошу... отнестись снисходительно к моему неумению говорить так, как нужно, о великом композиторе и редко-прекрасном человеке» [6].

**(10)** Литке Амалия Васильевна (рожд. Шоберт) (1841–1912) — двоюродная сестра П.И. Чайковского.

**(11)** Ларош Екатерина Ивановна (рожд. Синельникова), вторая жена Г.А. Лароша.

**(12)** Мерклинг Анна Петровна (1830–1911) — двоюродная сестра П.И. Чайковского.

Жизненную повесть самого Де-Лазари дописал А. Зарин в том выпуске газеты «Биржевые Ведомости», где публиковалась последняя часть «воспоминаний» вместе с некрологами артисту:

Со смертью [Базилевского] с выходом К.Н. в отставку — для него началось тяжелое время, когда вся его семья должна была жить на его небольшой пенсией.

И здесь-то началась трагедия жизни.

Люди, которым он раньше благодетельствовал, теперь не узнавали его; друзья, которых в счастливые времена было так много, — исчезли; те, которые ему были должны — избегали с ним встречи.

<...>

Переживая страшную нужду, он в то же время игнорировал ее и оставался все тем же честным, добрым, готовым делиться грошом с более нуждающимся.

Это был истинный артист по натуре. Благородный, возвышенный, презирающий мелочи жизни, не замечающий дыры на сапоге, пока ее ему не укажут.

Золотое сердце, чистая душа... [11].

В том же мемориальном разделе есть еще одна заметка о Де-Лазари, посвященная осмыслению качества и свойств его таланта, с говорящим названием «Промежуточный талант» и подписью «О. Дымов»<sup>(13)</sup>. Автор заметки, размышляя о том, почему Константин Николаевич, по сути, не состоялся как артист на большой сцене, а остался «душой общества», реализовывающим свои артистические данные в камерной обстановке, назвал его «достаточно ярким представителем особого рода, особого вида искусства» и добавил, что «на Руси это явление характерное» [9].

На полу гостиной, этот талант первый между присутствующими. Его слушают, его понимают только до тех пор, пока он со всеми, пока он не на «высоте подмостков». Когда он поднимается, его перестают понимать. Когда он поднимается, он сам себя перестает понимать.

<...>

**(13)** Осип Дымов, настоящее имя Иосиф Иосифович Перельман (1878–1959) — писатель, журналист, драматург.

Между поверхностью зрительного зала и высотой подмостков существуют промежуточные инстанции... есть плоскости искусства, находящиеся выше зрителей (толпы) и ниже высот сцены, и... от жизни до уразумения ее отвлечений ведет длинная лестница промежуточных дарований [9].

\*\*\*

Воспоминания Де-Лазари безусловно должны быть напечатаны в полном объеме, без купюр. Но такая публикация нуждается, помимо соответствующего комментирования, еще и в анализе этого материала, определении его специфики и ценности. Сейчас можно предложить лишь несколько тезисов к этой будущей работе.

Ценность мемуаров Де-Лазари не только в том, что они расширяют наши знания о круге общения композитора. Они также дают представление о некой контекстной зоне между театром (его административным и исполнительским составом) и повседневной жизнью автора сочинений для сцены.

Люди театра из окружения Чайковского составляют специальный интерес. Прежде всего потому, что знание законов и задач сцены и специфики репертуарного театра композитору невозможно было получить в консерватории. Театр можно было постичь только через театр же, войдя в святая святых, внутрь театра, став как бы частью его исполнительского (отчасти даже и административного) сообщества.

И в этом смысле один из путей анализа природы театрального мышления Чайковского — это изучение людей театра из его окружения и опыта, который он таким образом получал.

Далеко не многие представители театрального мира, с которыми творчески и дружески общался композитор, оставили воспоминания о нем. Чаще всего профессиональную составляющую контактов с исполнителями разных уровней, вовлеченных в постановочный процесс, приходится воссоздавать по письмам или косвенным источникам. А те, кто оставили воспоминания, часто досадным образом фокусировались не на том, что сегодня пригодилось бы исследователям, а, как представляется, на исторически не слишком ценных подробностях и деталях.

Однако верное расположение элементов фона этой картины способно приблизить нас к исторически более точному восприятию

театральности того времени, синтетическому, — для музыкальной и драматической сцен, — присущему самому композитору и его современникам.

Отдельную, может быть, более легкомысленную часть театрального контекста составляет игровое поведение, богемность, артистизм среды Чайковского и его собственные к этому способности и склонности.

В качестве сверхзадачи можно попытаться понять или приблизиться к пониманию того, в какой степени сам композитор был человеком театра. Когда и как началось постижение и вживание в театральный мир и до какой степени развилось? Эти и подобные им задачи встают на пути исследователя, задавшегося целью выявить влияния специфики современного Чайковскому театрального мира на его сценические сочинения.

## Список литературы:

- 1 Вальц К. Ф. 65 лет в театре. Л.: Academia, 1928. 238 с.
- 2 Глама-Мещерская А.Я. Воспоминания. М.-Л.: Искусство, 1937. 376 с.
- 3 Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском // Россия. 1900. 25 мая (7 июня). № 388.
- 4 Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском (Продолжение) // Россия. 1900. 31 мая (13 июня). № 393.
- 5 Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском (Продолжение) // Россия. 1900. 12 (25 июня). № 405.
- 6 Де-Лазари К.Н. Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском (Окончание) // Россия. 1900. 18 (31) июля. № 441.
- 7 Де-Лазари К.Н. Невозвратное прошлое. Пров Михайлович Садовский, Александр Николаевич Островский, Василий Игнатьевич Живокини и др. // А.Н. Островский в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1966. С. 384–398.
- 8 Де-Лазари (Константинов) Константин Николаевич, артист Александринского театра. Воспоминания (9-я тетрадь, нет конца) // ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ф. 533. К. п. 320311.
- 9 Дымов О. Промежуточный талант // Биржевые ведомости. 1903. 15 (28) октября. № 510.
- 10 Заволокин П.Я. Автобиографические сведения де-Лазари Николая Константиновича, данные в тексте его письма к Заволокину Павлу Яковлевичу // РГАЛИ. Ф. 1068. Ед. хр. 88.
- 11 Зарин А. «Люди» и человек // Биржевые ведомости. 1903. 15 (28) октября. № 510.
- 12 Кашкин Н. Д. М.А. Балакирев и его отношение к Москве // Н.Д. Кашкин. О Чайковском, русской музыке и музыкантах. М.: Юрайт, 2017. С. 133–147.
- 13 [Объявление] // Театральные афиши и антракт. 1864. № 1. С. 136.
- 14 Островский А.Н. Письмо к М.П. Садовскому от 11 апреля 1873 года // А.Н. Островский. Дневники и письма. Л.: Academia, 1937. С. 118.
- 15 Программы ученических концертов 1867–1888 годы // РГАЛИ. Ф. 2099 «Московская консерватория». Оп. 1. Ед. хр. 3.
- 16 Тридцать лет на казенных сценах (из воспоминаний артиста Императорских театров К.Н. Де-Лазари, по сцене Константинова) // Биржевые ведомости. 1903. 1 (12) августа. № 378.
- 17 Чайковский П.И. Дневники 1873–1891. М.; Пг.: ГИЗ, Музыкальный сектор, 1923. 296 с.
- 18 Чайковский П.И. Литературные произведения и переписка. Т. V. М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. 520 с.
- 19 Чайковский П.И. Письма к близким. М.: Музгиз, 1955. 672 с.
- 20 Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского (1840–1877). Т. 1. М.: Алгоритм, 1997. 512 с.
- 21 Чайковский М.И. Письмо к М.Г. Савиной // РГАЛИ. Ф. 853 «Савина М.Г.». Оп. 2. Ед. хр. 1336.
- 22 Curtiss M. Bizet and His World. London: Secker&Warburg, 1959. 478 p.
- 23 Huebner S. After 1850 at the Paris Opéra: Institution and Repertory // The Cambridge Companion to Grand Opera / Edited by David Charlton. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 291–320.
- 24 Letellier R. I. Daniel-François-Esprit Auber. The Man and His Music. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010. 619 p.

## References:

- 1 Val'c K.F. 65 let v teatre [65 Years in the Theater]. Leningrad, Academia Publ., 1928. 238 p. (In Russ.)
- 2 Glama-Meshcherskaya A. Ya. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1937. 376 p. (In Russ.)
- 3 De-Lazari K. N. *Vospominaniya o Petre Il'iche Chajkovskom* [Memories of Pyotr Ilyich Tchaikovsky]. *Rossiya*, 1900, May 25 (June 7), no. 388. (In Russ.)
- 4 De-Lazari K. N. *Vospominaniya o Petre Il'iche Chajkovskom (Prodolzhenie)* [Memories of Pyotr Ilyich Tchaikovsky (Continued)]. *Rossiya*, 1900, May 31 (June 13), no. 393. (In Russ.)
- 5 De-Lazari K. N. *Vospominaniya o Petre Il'iche Chajkovskom (Prodolzhenie)* [Memories of Pyotr Ilyich Tchaikovsky (Continued)]. *Rossiya*, 1900, June 12 (June 25), no. 405. (In Russ.)
- 6 De-Lazari K. N. *Vospominaniya o Petre Il'iche Chajkovskom (Okonchanie)* [Memories of Pyotr Ilyich Tchaikovsky (End)]. *Rossiya*, 1900, July 18 (July 31), no. 441. (In Russ.)
- 7 De-Lazari K. N. *Nevozvratnoe proshloe. Prov Mihajlovich Sadovskij, Aleksandr Nikolaevich Ostrovskij, Vasilij Ignat'evich Zhivokini i dr.* [The Irrevocable Past. Prov Mikhailovich Sadovsky, Alexander Nikolaevich Ostrovsky, Vasily Ivanovich Zhivokini and others]. *A. N. Ostrovskij v vospominaniyah sovremennikov* [A. N. Ostrovsky in the Memoirs of Contemporaries]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1966, pp. 384–398. (In Russ.)
- 8 *De-Lazari (Konstantinov) Konstantin Nikolaevich, artist Aleksandrinskogo teatra. Vospominaniya (9-ya tetrad', net konca)* [De-Lazari (Konstantinov) Konstantin Nikolaevich, Artist of the Alexandrinsky Theater. Memoirs (9th Notebook, No End)]. GCTM im. A. A. Bahrushina, f. 533, k. p. 320311. (In Russ.)
- 9 Dymov O. *Promezhitochnyj talant* [Intermediate Talent]. *Birzhevyje vedomosti*, 1903, October 15 (28), no. 510. (In Russ.)
- 10 Zavolokin p. Ya. *Avtobiograficheskie svedeniya de-Lazari Nikolaya Konstantinovicha, dannye v tekste ego pis'ma k Zavolokinu Pavlu Yakovlevichu* [Autobiographical Information of De-Lazari Nikolai Konstantinovich, given in the Text of his Letter to Zavolokin Pavel Yakovlevich]. *RGALI*, f. 1068, ed. hr. 88. (In Russ.)
- 11 Zarin A. "Lyudi" i chelovek ["People" and the Person]. *Birzhevyje vedomosti*, 1903, October 15 (28), no. 510. (In Russ.)
- 12 Kashkin N. D. M. A. Balakirev i ego otnoshenie k Moskve [M. A. Balakirev and his Attitude to Moscow]. *Kashkin N.D. O Chajkovskom, russkoj muzyke i muzykantah* [Kashkin, N. D. About Tchaikovsky, Russian Music and Musicians]. Moscow, Yurajt Publ., 2017, pp. 133–147. (In Russ.)
- 13 Ob'yavlenie [Announcement]. *Teatral'nye afishi i antrakt*, 1864, no. 1, p. 136. (In Russ.)
- 14 Ostrovskij A. N. Pis'mo k M. P. Sadovskomu ot 11 aprelya 1873 goda [Ostrovsky A. N. Letter to M. P. Sadovsky dated April 11, 1873]. *Ostrovskij, A. N. Dnevnik i pis'ma* [Ostrovsky, A. N. Diaries and Letters]. Leningrad, Academia Publ., 1937, p. 118. (In Russ.)
- 15 *Programmy uchenicheskikh koncertov 1867–1888 gody* [Programs of Student Concerts 1867–1888 years]. *RGALI*, f. 2099, "Moskovskaya konservatoriya", op. 1, ed. hr. 3. (In Russ.)
- 16 *Tridcat' let na kazennyh scenah (iz vospominanij artista Imperatorskikh teatrov K. N. De-Lazari, po scene Konstantinova)* [Thirty Years on the State Stages (from the Memoirs of the Artist of the Imperial Theaters K. N. De-Lazari, on the stage of Konstantinov)]. *Birzhevyje vedomosti*, 1903, August 1 (12), no. 378. (In Russ.)
- 17 *Chajkovskij P. I. Dnevnik 1873–1891* [Tchaikovsky P. I. Diaries 1873–1891]. Moscow, Petrograd, GIZ Publ., Muzykal'nyj sektor Publ., 1923. 296 p. (In Russ.)



- 18 Chajkovskij P. I. *Literaturnye proizvedeniya i perepiska* [Tchaikovsky P. I. Literary Works and Correspondence]. Vol. V. Moscow, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1959. 520 p. (In Russ.)
- 19 Chajkovskij P. I. *Pis'ma k blizkim* [Tchaikovsky P. I. Letters to Relatives]. Moscow, Muzgiz Publ., 1955. 672 p. (In Russ.)
- 20 Chajkovskij M. I. *Zhizn' Petra Il'icha Chajkovskogo (1840–1877)* [The Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1877)]. Vol. 1. Moscow, Algoritm Publ., 1997. 512 p. (In Russ.)
- 21 Chajkovskij M. I. Pis'mo & M. G. Savinoj [Letter to M. G. Savina]. *RGALI*, f. 853, "Savina M. G.", op. 2, ed. hr. 1336. (In Russ.)
- 22 Curtiss M. *Bizet and His World*. London, Secker & Warburg, 1959. 478 p.
- 23 Huebner S. After 1850 at the Paris Opéra: Institution and Repertory. *The Cambridge Companion to Grand Opera*, edited by David Charlton. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 291–320.
- 24 Letellier R. I. *Daniel-François-Esprit Auber. The Man and His Music*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2010. 619 p.