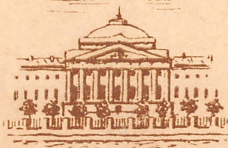


В. НАТАНСОН

ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОШЛОГО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА



В. НАТАНСОН

ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОШЛОГО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1955

НАТАНСОН ВЛАДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ
ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОШЛОГО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Редактор Л. Смирнова Техред. М. Розенблит
Корректор А. Родевальд

Подписано в печать 5/X 1955 г. А 04951. Форм. бум. 62×94¹/₃₂. Бум-
л. 1,875. Печ. л. 3,75. Уч.-изд. л. 3,75. Тираж 5000 экз. Заказ 1635

17-я типография нотной печати Главполиграфпрома.
Москва, Щипок, 18

ОТ АВТОРА

Настоящая работа ставит своей целью осветить основные вехи музыкальной деятельности Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова на протяжении его двухсотлетней истории.

Центральное место в работе отводится наименее изученным периодам музыкальной жизни университета—второй половине XVIII и первой половине XIX века.


Стремление полнее осветить именно эти периоды вызвано рядом причин: с первых лет своего существования Московский университет становится одним из центров подготовки профессиональных музыкальных и театральных кадров, одновременно решая важные задачи общего музыкального воспитания учащейся молодежи. Тогда же университет выпускает в свет нотные издания, музыкально-теоретические руководства и пособия.

В первой половине следующего столетия, до организации Русского музыкального общества, университетские концерты содействуют пропаганде творчества русских и западных композиторов и по сути дела являются крупным очагом музыкального просвещения, вокруг которого группируются основные музыкальные силы Москвы.

В работе использованы разнообразные источники: эпистолярная, мемуарная литература, статьи из периодической печати того времени, документы, архивные материалы.

Раздел, охватывающий период с 1830-х по 1880-е годы, выполнен при участии Г. Б. Бернандта.

Приношу благодарность работникам Московского областного государственного исторического архива и архива Московского университета, предоставившим мне необходимые материалы, а также сотруднику научной библиотеки имени М. Горького Н. А. Пенчко, сообщившей ценные сведения о первых годах Московского университета.



В последнее время советские исследователи восстанавливают во всех деталях историю основания Московского университета. Как уже установлено, направление и характер деятельности университета с первых лет были иными, нежели в других дворянских учебных заведениях. Несмотря на то, что в гимназиях университета (дворянской и разночинной) проводилось раздельное обучение сословий, различия в учебных программах (как, например, в «дворянском» и «мещанском» отделениях Смольного института) здесь не было.

«Утверждение, что разночинцы в Московской университетской гимназии обучались только ремеслам, не соответствует действительности,— пишет советский историк Н. А. Пенчко. — Они проходили обучение по той же программе, что и привилегированный класс, так как иначе не могли быть «произведены» в студенты Университе-

та по окончании курса... В Московском университете впервые провозглашается юридическое право разночинцев на «генеральное обучение» наравне с привилегированным дворянским сословием. Кроме того, Московский университет значительно расширяет контингент учащихся за счет состоятельных элементов группы населения, принадлежавшей к «податным», которую до этого вообще не допускали к обучению ни в каких школах. Эта обширная группа, в которую входили, кроме крестьян (крепостных и черносошных), однодворцы, мещане, дети заштатного духовенства, «посадские люди» и т. д., к тому времени уже выделила зажиточную прослойку, которая была в состоянии обучать детей в университете «на своем коште»¹.

Учебное заведение, которое по мысли его основателя — великого ученого и патриота М. В. Ломоносова — создавалось для того, чтобы «выучились Россияне, чтобы показали свое достоинство», с первых лет стало играть важную роль в воспитании профессиональных актеров и музыкантов.

До организации Московского университета профессионально-музыкальное образование раз-

¹ Н. А. Пенчко. Основание Московского университета. Издательство Московского университета, 1952, стр. 12—13.

живалось, главным образом, в связи с нуждами придворного быта. Пышные празднества, театральные представления и концерты, устраиваемые регулярно при русском дворе в 1730—1740-х годах, послужили толчком к созданию школ для подготовки инструменталистов, певцов и танцоров.

14 сентября 1738 года Анна Иоанновна издала указ, предписывающий учредить на Украине (видимо, в г. Глухове) школу пения и инструментальной музыки: «набирать... из церковных, також из казачьих и мещанских детей, и из прочих, и содержать всегда в той школе до 20 человек... и велеть из оных же учеников обучать и струнной музыке, а именно на скрипиче, на гуслях и на бандоре, дабы могли на оных инструментах с нот играть, и которые пению, також и на струнной музыке обучены будут, из тех по вся годы лучших присылать ко Двору Нашему человек по 10...»¹.

В том же году при дворе была открыта «школа танцевальная», а в 1740 году — «школа музыкальная», готовившая музыкантов для придворного оркестра («капеллы»).

Одновременно с этим существовал коллектив придворных певчих, получивший впоследствии

¹ Полное собрание законов Российской империи. Спб., 1830, том X, стр. 613—614, № 7656.

наименование «певческой капеллы». Однако названные придворные музыкальные предприятия не могли полностью удовлетворять растущие запросы тогдашнего русского общества.

В 50-х годах развивающаяся театральномызыкальная культура в Петербурге и Москве, возникновение «Российского театра», усиливающая общественная потребность в музыкантах, певцах, актерах, художниках, декораторах и граверах — требовали специальных учреждений, где молодежь могла бы получить художественномызыкальное образование.

Одним из таких учреждений явился открытый в 1757 году при Московском университете класс «художеств», в котором молодежь готовили к театральной деятельности, а также к поступлению в Академию художеств.

Класс «художеств» открылся при близком участии первого куратора (попечителя) университета И. И. Шувалова. Шувалов любил искусство, поощрял его деятелей, но в границах придворного, барско-аристократического меценатства. Художественномызыкальное образование в университете стало возможным благодаря горячему интересу учащихся к искусству. Уже с 1757 года они начинают увлекаться театральными представлениями. Их инициатива была поддержана директором университета (с начала 1757 года) И. И. Мелиссино, а также «ассессором

университетской конференции» — будущим поэтом и драматургом М. М. Херасковым. И тот и другой являлись воспитанниками Сухопутного корпуса — учебного заведения, сыгравшего видную роль в истории русского театра.

Издавна интересуясь литературой и театром, Мелиссино и Херасков не могли не стать в университете проводниками театральных традиций корпуса.

Как известно, гимназия Московского университета открылась 26 апреля 1755 года. Вскоре Шувалов писал директору университета А. М. Аргамакову: «Из разночинской гимназии отобрать из бедных, но способных людей, приказать их обучать Геометрии и французскому или немецкому языку, Гистории, Митологии, человек хотя семь, чтоб можно отдать их здесь учиться художествам»¹.

Видимо, из-за отсутствия в университете соответствующего музыкального инструментария и штатов музыкальных педагогов класс «художеств» открылся только в 1757 году². 17 мар-

¹ Цит. по книге: Н. А. Пенчко. Основание Московского университета. Приложение 7, стр. 160.

² Эти, как и другие сведения о классе «художеств» содержатся в неопубликованных протоколах университетской конференции, хранящихся в Научной библиотеке им. Горького и сообщены нам Н. А. Пенчко.

та того же года университет направил Шувалову список учеников разночинцев, «выбранных к художествам, которые действительно севодня учиться начали», а в донесении от 22 мая сообщалось, что с «будущей недели начнутся классы музыкального и рисовального художества», так как желающие в них учиться уже выявлены.

В организации учебной жизни классов «художеств» (музыкального и рисовального) чувствовалась направляющая рука Ломоносова. Возлагая большие надежды на университет, как на центр научных знаний, он считал, что воспитанники класса «художеств» — будущие художники, актеры и музыканты — прежде всего должны быть образованными людьми.

Под воздействием Ломоносова Шувалов настойчиво предлагал руководству университета следить за их успехами не только в искусстве, но и в науках.

Ученики класса «художеств» обучались у учителя Дюбуле французскому языку, истории и мифологии, ходили в «геометрический класс», возглавляемый бывшим воспитанником Сухопутного шляхетного корпуса капитаном Чернавским. По приказанию Шувалова учащиеся для скорейшей их подготовки должны были получать дополнительные уроки по арифметике, геометрии и рисованию, за что полагалось «улучшенное содержание». Нельзя сомневаться, что все эти

требования предъявлялись и при прохождении художественных дисциплин.

Из письма куратора университета И. И. Меллисино к Шувалову от 2 июня 1757 года видно, что класс «художеств» состоял из 24-х «записных учеников». Шестеро из них обучались пению у учителя Антонио Дуни, шестеро — инструментальной музыке у Климента Яновского, остальные — рисованию и «механическим искусствам» у Иоганна Штенглина и Шульца.

Личность Антонио Дуни почти не освещена в музыкально-исторической литературе. Итальянец по происхождению, Дуни был братом известного композитора, создателя французской комической оперы Эджибио Ромоальдо Дуни. Одно время Антонио Дуни состоял капельмейстером Мадридской королевской капеллы и руководителем странствующей оперы в Германии. Некоторые подробности, связанные с первыми годами пребывания Дуни в России, содержатся в поданной им в 1763 году на имя Екатерины II «челобитной» по поводу причитающегося ему вознаграждения от Московского университета¹. Из документа явствует, что в 1750-х годах Дуни побывал в Петербурге, где, повидимому, принимал участие в концертах при «малом дворе» или «ве-

¹ Центральный Гос. Архив древних актов. Фонд Сената, книга 2944, л. 301.

ликокняжеском дворе» в Ораниенбауме. «Многие знатные господа при дворе знают меня», — пишет он в «челобитной». «Имея верную надежду» занять щедро оплачиваемое место придворного капельмейстера, Дуни сетует на «чрезвычайную зависть г-на Арайя, который моим намерениям был противен». Вскоре (около 1757 года) Дуни принял предложение Шувалова и поступил на работу в Московский университет. Тогда же, едва ли не впервые в Москве, он открыл музыкальную школу и обратился через «Московские ведомости» (от 23 сентября 1757, № 76) ко «всем благородным: кто желает у него обучаться музыкальному искусству, в его доме, по три раза в неделю, т. е. в среду, в пятницу, и в субботу по полудни, петь и играть на клавикордах могут явиться...» Но Дуни не оправдал возлагавшихся на него надежд. Шувалов, пристально следивший за деятельностью музыкального класса, в конце концов должен был сознаться в ошибочности своего выбора. Несомненно, Дуни являлся музыкантом высокой квалификации, но к своим обязанностям относился «нерачительно». Уже на третьем году его преподавания Шувалов в своем «ордере» университету (1760) с сожалением писал о нем, что «в его деле успеха нет» и что «без получаемой от него пользы в университете был содержан».

С уходом Дуни руководство музыкальной под-

готовкой учащихся было возложено на Климента Яновского. По распоряжению Шувалова часть класса «художеств» была переведена в начале 1758 года в Петербург, в Академию художеств. Учеников класса сопровождал Дюбуле, о личных и профессиональных качествах которого университетское начальство было невысокого мнения.

Мы не располагаем сведениями ни о составе класса «художеств» (рисовального и музыкального), ни об именах участников, уехавших в Петербург. Известно только, что весной 1758 года Дюбуле получал в Академии деньги на «содержание» привезенных учеников. Можно, следовательно, предположить, что это были именно те 12 учеников класса «художеств», которые обучались в университете рисованию и «механическому искусству»¹.

В списках первого состава учеников, прошедших по конкурсу в 1758 году в Академию художеств, значится имя 12-летнего Егора Залышкина. В последующих списках его имя исчезает. Повидимому, это был известный в будущем московский оперный актер Егор Залышкин, учившийся в классе «художеств» и благодаря способностям к рисованию отправленный в Петербург. В 1760-х годах Залышкин числится уже учени-

¹ П. Н. Петров. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Спб., 1864, часть I, стр. 22.

ком разночинной гимназии университета. Что же касается остальных двенадцати «записных» учеников класса «художеств», то надо думать, что они оставались в университете, где продолжалась подготовка «на театр» профессиональных актеров-певцов и музыкантов.

Так, известно, что в 1760 году 18 учеников-разночинцев обучались «художествам» на средства московского антрепренера Локателли. Из них 10 учились музыке «вокальной и инструментальной», двое — «театральному художеству» и 6 — танцам. Если исключить шесть последних, то можно предположить, что 12 учеников, перешедших из университета в труппу Локателли, составляли ядро класса «художеств» (музыкального), в котором они начинали свое музыкальное образование.

Одновременно с подготовкой профессиональных музыкантов и певцов в классе «художеств», в университетских гимназиях обучали всех желающих «казенных» и «своекоштных» учеников инструментальной музыке¹. Таким образом, в Московском университете было провозглашено право разночинцев на обучение музыке не только как профессии, но и как неотъемлемой части

¹ «Казенные» дворянские ученики и разночинцы обучались бесплатно и жили при университете. «Своекоштные» (или «вольнопriходящие») оплачивали занятия по всем предметам, в том числе и музыке.

общего воспитания. И в этом также была заслуга М. В. Ломоносова, боровшегося за доступ в университет талантливой разночинной молодежи.

Вероятно, в дворянской гимназии музыкальные занятия начались раньше, чем в разночинной, так как в списках учеников, «кои пред прочими успехи свои оказали, публично и хвалены были 1758 года апреля 27 дня», значилось только 4 ученика «благородной» гимназии из класса инструментальной музыки Клима Яновского (Прибавления к «Московским ведомостям» от 12 мая 1758). Фамилии первых «отличников» музыкального класса — Данила Григорьев, князь Тимофей Гагарин, Алексей Теплов и Александр Гарсеванов.

Сведения об учениках-разночинцах относятся уже к 1760-м годам. Об этом наглядно свидетельствует таблица, составленная С. В. Рождественским¹:

Годы	Обучалось музыке всего	Дворян		Разночинцев	
		казенных	своекоштных	казенных	своекоштных
1766	21	7	10	3	1
1767	32	9	10	10	3
1768	22	2	6	10	4

¹ С. В. Рождественский. Очерки по истории систем народного просвещения в России в XVIII—XIX веках. Том первый. Спб., 1912, стр. 234—236.

В университете, где в центре находилось научное образование, музыка, естественно, не могла играть ведущей роли. Требования предъявляемые к занимающимся музыкой, были здесь более скромными, нежели в специальных музыкальных классах Академии художеств или Московского воспитательного дома. Для иных учеников «благородной» гимназии знакомство с музыкой не шло дальше затверженной модной песенки или танца. Но это скорее было исключением, чем правилом.

Отношение к музыке всей массы университетской молодежи было серьезным и добросовестным.

Характерно, что в 1770—80-х годах, в период создания русскими композиторами первых национальных опер, а также интенсивного развития музыкальной педагогики и исполнительства, в университетских гимназиях осуществлялась попытка внести систематичность и постепенность в музыкальное обучение по примеру специальных музыкальных классов. Это выразилось в открытии двух музыкальных классов — «нижнего» и «вышнего». Ученики первого использовались для игры в оркестре. Из «вышнего» класса выходили солисты-инструменталисты, часто выступавшие в университетских концертах.

Учившийся в ту пору в университете театрал и любитель музыки будущий профессор

П. И. Страхов описывает проходившие при нём испытания учащихся: «Экзамен из искусств: музыки, танцевания и фехтования производился в одно время и походил на празднество, к которому приезжали семейства Профессоров, учителей, студенческих и ученических родственников, родственниц и знакомых. Он открывался обыкновенно увертюрою, либо симфонию, которую играли ученики нижних музыкальных классов на скрипках, флейтах; затем некоторые Студенты и ученики из вышних музыкальных классов играли концерты на скрипке и на флейте с аккомпанированием общего оркестра... Потом были танцы, при которых ученикам классов музыкальных игрались польские, кадрили, экосезы, котильоны, манизаска, вальсы и т. д. Наконец, певчие певали разные духовные сочинения, иногда даже и с музыкаю»¹.

Разумеется, упоминаемый Страховым «общий оркестр» состоял не только из скрипок и флейт, игру на которых изучали ученики «нижнего» и «вышнего» музыкальных классов. Многие «своекоштные» учащиеся приходили в гимназии, уже имея навыки игры на оркестровых инструментах. Благодаря этому можно было составить относи-

¹ Профессор] Страхов. Краткая история Академической гимназии, бывшей при Императорском Московском университете. М., 1854, стр. 22—23.

тельно полный оркестр, включавший в себя струнную и духовую группу. Если же не хватало необходимых инструментов, прибегали к помощи театральных или крепостных музыкантов.

Оркестр играл большую роль в жизни университета. Здесь зародилась традиция, продолженная затем в других русских учебных заведениях,— традиция исполнения учащимися инструментальных концертов в сопровождении оркестра. Конечно, это было под силу лишь подвижным ученикам. На торжественных собраниях под оркестр пелись кантаты, которые специально заказывались профессиональным композиторам. В газетной прессе имеются сообщения и о самостоятельных выступлениях оркестра — чаще, однако, без расшифровки исполняемой музыки. Только изредка приводится имя композитора. Так, в «Московских ведомостях» от 27 апреля 1759 года мы находим описание публичного собрания по «случаю произведения учеников в университетские студенты». После традиционных речей «следовал Серенад сочинения университетского капельмейстера господина Дуни, с вокальной и инструментальной музыкою». Тут же говорится, что «в музыке как вокальной, так и инструментальной многие [ученики] изрядные успехи оказали».

Еще в двух известных нам случаях названы имена московских композиторов, писавших музы-

ку для университета. Так, 2 июля 1771 года в университете исполнялась кантата Себастиана Жоржа; 15 октября 1776 года «пета была... песнь с хором громогласной и приятнейшей музыки, нарочно для... сего празднества сочиненной г. Керцеллем, с толиким искусством и успехом, что она вся всем чрезвычайно многочисленным собранием принята с отменным удовольствием, доказанным общею хвалою сему Виртуозу»¹.

В университетских гимназиях музыкальные педагоги работали подолгу. После К. Яновского, прослужившего в университете с первых лет его существования до середины 1780-х годов, в 90-х годах музыкальным руководителем «вышнего класса» стал вначале ученик разночинной гимназии, в дальнейшем популярный скрипач и композитор — Гаврил Андреевич Рачинский. Часто ученики пробирались в класс, чтобы послушать его неподражаемое исполнение вариаций на русские народные песни.

В «Объявлениях о публичных учениях в императорском Московском университете и обеих гимназиях оного», печатавшихся в период с 1787 по 1803 год, учителями инструментальной музыки (скрипки и флейты) названы Дмитрий Бара-

¹ «Московские ведомости» от 18 октября 1776 года, № 84, стр. 666.

нов и Федор Брызгалов (старший). Оба проработали примерно до 1802—1803 года.

Педагог-скрипач Иван Шинкаревский преподавал в гимназиях в 1790-х годах. Им был исполнен скрипичный концерт неизвестного автора на празднестве, устроенном в университете 26 октября 1793 года, во время которого также игралась «огромная симфония», пелись дуэты, хоры и сольные вокальные пьесы.

Судя по публикациям, специального класса клавира в университете не было, но обучение на нем могло проводиться частным порядком. Это тем более правдоподобно, что музыкальные педагоги университетских гимназий были пионерами в организации частных школ и пансионов, где преподавалась игра на клавире. Нет сомнения, что клавир применялся и в ученических спектаклях.

Согласно распространенному мнению, не подтвержденному, впрочем, документальными данными, театральные представления начались в университете в 1756 году. Если же судить по объявлению в «Московских ведомостях» от 1 июля 1757 года, в котором университет приглашал явиться женщин и девиц, «имеющих способность и желание представлять театральные действия, також петь, и обучать тому других», театральная деятельность университета стала особенно развиваться в связи с открытием класса «ху-

дожеств» в марте — мае 1757 года. К моменту же учреждения последнего в университете проводилось обучение театральному искусству и ставились ученические спектакли.

В обращении Шувалова к руководству университета об оплате учителей (от 17 ноября 1757 года) упоминается учитель оперного искусства. Известно также, что здесь преподавал итальянский язык Егор Булатницкий — автор итальянской грамматики. Все это подтверждает предположение, что учащиеся, готовившиеся «на театр», получали необходимую для оперного артиста подготовку.

Желание учащихся попасть в труппу Локателли было настолько велико, что инспектор и ректор вынуждены были в 1760 году просить Совет университета «принять меры к устранению того неудобства, что лучшие ученики берутся в театр, а классы благодаря этому пустеют».

Вначале университетские спектакли осуществлялись в скромных масштабах и имели главным образом учебное значение. Позднее, в 1770—1780-х годах, силами студентов были поставлены впервые в Москве пьесы крупнейших русских и западных драматургов — Фонвизина, Хераскова, Мольера и других. Иногда ставились и оперы. «Зимою, особенно на святках,— писал профессор университета С. Шевырев,— во время вакансий театр составлял общее удовольствие студентов и

гимназистов. Домашний театр университета имел полный запас кулис и гардероба, приобретенный или пожертвованиями знатных лиц, доброжелателей университета, или складчиною участников в удовольствии. О святках или на масленую давали обыкновенно два, три представления, с своею музыкаю. Женские роли исполнялись обыкновенно учениками. Пьесы были комедии: Недоросль, Скупой, Так и должно; оперы: Мельник Аблесимова, Добрые солдаты Хераскова, Севильский цирюльник»¹.

Из университетской среды вышли такие замечательные деятели русской драматической и оперной сцены XVIII века, как Иван Калиграф (Иванов), обучавший молодежь сценическому искусству в Московском воспитательном доме. Андрей Ожогин, Егор Залышкин, позднее — Петр Плавильщиков, Петр Злов и другие.

В промежуток между 1757 и 1761 годами в университетскую труппу вступила первая русская артистка Татьяна Михайловна Троепольская, которую современники сравнивали с Адриенной Лекуврер. Муж Троепольской (студент университета) также был в составе труппы. Тогда же в университетском театре выступала известная оперная певица А. М. Михайлова.

¹ С. Шевырев. История Императорского Московского университета. М., 1855, стр. 277.

Первый национальный русский актер А. Г. Ожогин¹ был воспитанником разночинной гимназии. Еще юношей он поступил на сцену Московского театра Титова (1765—1769) и снискал себе громкую славу и любовь москвичей, как мастер острой сценической импровизации. Неподражаемый Семен в опере И. Керцелли и Н. Николаева «Розана и Любим», Фаддей в опере М. Соколовского и А. Аблесимова «Мельник—колдун, обманщик и сват», первый исполнитель Еремеевны в «Недоросле» Фонвизина — Ожогин обладал способностью придавать своему лицу «в одно время и смешное и трогательное выражение, т. е. одною стороною лица плакал, а другою смеялся...» По словам современников, Ожогин своим искусством «сооружил было нам оригинальный комизм русский и тем творил охотников зрителей родного нашего театра в толпах народных».

Другой талантливый комический актер Егор Залышкин выступал в опере М. Матинского «Санктпетербургский гостиный двор» в роли жениха. Лучшим же его созданием был образ крестьянина Анкудина в опере «Мельник — колдун, обманщик и сват».

Замечательный русский актер, драматург и теоретик Петр Алексеевич Плавильщиков окон-

¹ Имя Ожогина не установлено. В одних источниках он назван Андреем, в других — Александром,

чил университет в 1779 году. Человек передовых взглядов на искусство, Плавильщиков выступил в 1792 году в журнале «Зритель» (апрель, стр. 179), издававшемся И. А. Крыловым, с интересными мыслями о русской народной песне. Он писал: «Коренная Российская музыка имеет нечто в себе весьма достойное примечания: песни свадебные, хоральные, полевые и бурлацкие в напевах своих так отличны, что без слов можно узнать их свойство... Нежные же и комнатные не уступают в приятности своей никаким на свете... но музыка во всех равно отличием своим от музыки Европейских и Азиатских доказывает, что Россияне имеют нечто свое собственное».

Вместе с Петром Страховым Плавильщикову принадлежит заслуга возрождения университетского театра в 1777 году. «Брате и тезко,— писал он другу своему Страхову,— бросим все эти физики и метафизики, воспещем и сотворим в Москве феатр, перегоним англичан и немцев, догоним французов». Говоря о многосторонней одаренности русского народа, Плавильщиков требовал, чтобы театр показывал русскую жизнь и русских героев.

Большой интерес представляет издательская деятельность университета, выпустившего во второй половине XVIII века первые в России книги по музыкально-теоретическим вопросам и нотные издания. Так, в 1773—1774 годах универ-

ситетская типография опубликовала труд немецкого музыканта Г. С. Лелейна «Клавикордная школа или краткое и основательное показание к согласию и мелодии, практическими примерами изъясненное». Книгу перевел на русский язык студент университета Федор Габлиц. В 1773 году специально для детей был издан «Методический опыт, каким образом можно выучить детей читать музыку, столь же легко, как и обыкновенное письмо».

Если эти и подобные книги предназначались для специального изучения теории и игры на фортепиано, то другие издания такие, как «Музыкальные увеселения» (1774—1775) — сборник легких и доступных фортепианных и скрипичных пьес и так называемых «российских песен», — должны были удовлетворять запросы многочисленных любителей музыки. Составитель сборника «Музыкальные увеселения», — известный московский музыкант И. Б. Керцелли, не забыл включить в него излюбленную тогда в демократических кругах мелодию украинского танца «Дергунец» и популярную песню «Ой, под вишнею».

В 1772 году университетская типография напечатала объявление (Прибавление к № 81 «Московских ведомостей» от 9 октября), в котором говорилось: «За несколько лет перед сим в публике оказывалось не малое желание, чтоб с

большею удобностию и притом не столь дорогою ценою доставляемы ей были музыкальные ноты всякого рода: для удовольствования ж такого желания не можно было сыскать другого лучшего к тому средства, как выписать из Лейпцига нотные азбучные знаки от славного оных изобретателя господина Брейткопфа, дабы в Университетской типографии можно было печатать всякую музыку...» Первыми пробными изданиями университетской типографии были пьесы для клавира — «Англез», «Менуэт» и другие, напечатанные в тех же «Прибавлениях».

Значение Московского университета для русской музыкальной культуры второй половины XVIII века в полной мере еще не выявлено. Многие остаются неясным из-за отсутствия материалов.

Мы не имеем возможности коснуться других проявлений музыкальной деятельности воспитанников, как и кругов интеллигенции, группировавшихся в то время вокруг университета. Не названы нами имена Фонвизина, Новикова, Чулкова, Хераскова и других, хотя и не имевших непосредственного отношения к практическому музицированию, но всей своей творческой деятельностью утверждавших передовые взгляды на музыкальное искусство и музыкальное образование. Не случайно на торжественном собрании 30 ию-

ня 1798 года профессор университета А. А. Прокопович-Антонский заявил: «Между изящными искусствами Музыка заслуживает предпочтительное место. Она производит приятнейшие впечатления и доставляет самые чистые, невинные восторги; она в разбранный скорбию дух наш вливает отраду и успокоение; она смягчает сердце, возвышает мысли наши. Все народы, у коих вкус и чувство начинали образовываться, не могли не любить ее, не пленяться ею... Голоса изобразить, различные положения души и сердца, изобразить игру страстей, и вообще чтобы дать жизнь тому, что читаешь,—для сего надобно иметь самому душу и сердце, надобно иметь тонкое чувство и образованный ум; но навык и умение едва ли тут не действительнее всего?»¹.

В устах крупного педагога и воспитателя, каким был Прокопович-Антонский, эти слова имели важный смысл. Руководя в течение длительного времени Университетским благородным пансионом, Прокопович-Антонский заботливо насаждал музыкальное образование, поощрял музыкальные занятия пансионеров, благодаря чему из пансиона вышли такие превосходные музыканты, как А. Грибоедов и В. Одоевский. Но о пансионе речь будет ниже.

¹ Слово о воспитании... на торжественном собрании Университета, июня 30 дня 1798 года, говоренное... Антоном Прокоповичем-Антонским. М., стр. 25.

Следует помнить и о том большом общественном значении, какое имели университетские ученические концерты-показы, по образцу которых строилось в дальнейшем обучение музыке во многих русских учебных заведениях. И, наконец, представляется важной деятельность университета по выпуску музыкальной литературы — крупный вклад в тогдашнее русское музыкальное просвещение.



Организация в университете музыкально-художественного и театрального образования — плод усилий его руководителей, педагогов и студенчества. Меньше всего в его осуществлении участвовало государство. «Попечение» Екатерины II об эстетическом развитии молодежи распространялось на учащихся нескольких учебных заведений (Смольный институт, кадетские корпуса). Однако и здесь официальное отношение к музыкальному образованию носило специфический оттенок. Считалось желательным, чтобы будущие дипломаты, чиновники, военные и их супруги обучались пению и игре на музыкальных инструментах. Но это обучение рассматривалось только как часть светского воспитания, как залог их успехов в гостиных и салонах.

Для основной массы учащейся молодежи поч-

ти единственной доступной областью музыки было церковное пение.

Каждая попытка организовать в учебном заведении музыкальные классы, театр или оркестр требовала специального разрешения правительства. Если же в итоге длительной переписки и переговоров просьба удовлетворялась, то из соображений, не имеющих ничего общего с действительной заботой о художественном кругозоре молодого поколения.

Явно политическая подоплека сквозит в данном правящими кругами разрешении на устройство в Академии художеств ученического театра, нужного, по их мнению, лишь «для отвращения мыслей ученических во время праздное от скуки, причиняющей угрюмость и для недопущения их до самых недопускаемых шалостей»¹.

Как правило, государство не субсидировало музыкального образования. Любопытно, что та же Академия художеств, чтобы наладить у себя «дозволенное» театральное дело, вынуждена была продать отобранные у учеников старые праздничные мундиры.

Не существовало постоянных штатов и единой оплаты музыкальных педагогов. Эта оплата выкраивалась из учебного бюджета или составля-

¹ Цит. по статье: М. Бурнашев. Театр при имп Академии художеств в XVIII веке. «Старые годы», 1907, № 7—9, стр. 394.

лась из взносов «вольноприходящих» («своекоштных») учеников.

За свой труд учителя музыки, и в первую очередь отечественные, получали мизерные ставки. Нередко они работали бесплатно, довольствуясь перспективами, которые давала им «марка» того или иного учебного заведения.

Подобная система музыкального образования находила отражение в практике Московского университета XVIII века. Мало изменилась она и в связи с новым университетским уставом 1804 года, один из пунктов которого гласил: «Учители языков, приятных искусств и гимнастических упражнений казенных воспитанников обучают без платы; а от своекоштных получают умеренную плату, Советом университета назначенную».

В этот период обучение музыке проводилось в академической гимназии университета, существовавшей до военных событий 1812 года, в Университетском благородном пансионе (ему посвящен отдельный раздел) и в самом университете.

Каждое из учреждений имело своих педагогов и свои требования к занятиям музыкой.

Так, в университете обучали только на скрипке — самом популярном среди студентов инструменте. Для этой цели сюда был приглашен около 1809 года итальянец Филипп (Феликс) Сарто-

ри. Живя в России с 1777 года, он подвизался на концертной эстраде, преподавал и даже занимался продажей нот. В университете его работа была непродолжительной и вряд ли могла принести ученикам ощутимую пользу.

Более опытным и уважаемым педагогом был также итальянский скрипач, выходец из Сицилии — Лукриан Жолио, прослуживший в университете около 25 лет (до 1834 года). Получая 500 рублей в год, он числился штатным преподавателем. В газетных публикациях о «лекциях, преподаваемых» в университете, регулярно сообщалось о днях и часах его занятий.

Однако Жолио, как и Сартори, ведал только практическими занятиями учащихся. Душой всех прочих музыкальных начинаний университета, организатором музыкальных исполнений на актах и собраниях являлся замечательный русский композитор, дирижер, пианист и скрипач Даниил Никитич Кашин (1769—1841). Он отдал университету многие годы жизни, но из-за своего происхождения (он был вольноотпущенным крепостным помещика Г. И. Бибикова) никогда не мог добиться у официальных кругов справедливой оценки своей деятельности.

В дореформенной России всякая попытка вольноотпущенного получить высшее образование была сопряжена с громадными трудностями. Известная формула Николая I о недопущении

разночинцев в гимназии оставалась популярной⁴ и в эпоху «либерального» царя Александра I. Но еще во сто крат труднее было разночинцам устроиться преподавать.

При зачислении в педагоги решающее значение придавалось политической благонадежности и социальному происхождению. С этого начиналась оценка любого претендента на научную должность.

В преддекабристский период власти, напуганные поднимающимся общественным движением в стране, изобрели даже типовую расписку, обязательную для всех государственных служащих, в том числе и для музыкальных педагогов, поступающих на работу.

Одна из таких расписок, данная в 1824 году учителем Университетского благородного пансиона Александром Димлером, гласит: «Я нижеподписавшийся сим объявляю, что я ни к какой масонской ложе и ни к какому тайному обществу, ни внутри Империи, ни вне ее не принадлежу, и обязываюсь впредь к оным не принадлежать и никаких сношений с ними не иметь»¹.

Между тем в начале XIX века в связи с быстрым ростом сети учебных заведений стала ощущаться острая нехватка в педагогах по всем спе-

¹ Московский областной гос. исторический архив ф. 459, св. 91, оп. 1, № 2363, л. 3.

циальностям. Иностранные учителя, требовавшие высокой оплаты и к тому же сплошь и рядом не знавшие русского языка, не могли удовлетворить возросших потребностей. Из среды же вольноотпущенных выходили талантливые ученые, педагоги, художники, артисты, музыканты, и как бы отрицательно власти ни относились к бывшим крепостным, они это отлично видели. Кроме того, они не могли не считаться с передовой общественностью, требовавшей в печати движения отечественных педагогических кадров. В период Отечественной войны эти патриотические настроения особенно усилились. Их полностью разделяли те руководители учебных заведений, которые заботились прежде всего о пользе дела.

Все это вынудило Александра I издать указ от 12 января 1812 года, которым разрешалось зачислять педагогами в учебные заведения наиболее «отличившихся талантами и знанием наук или изящных искусств» вольноотпущенных с обязательным «исключением из подушных окладов» (то есть освобождая их от налогов, платимых всеми лицами, принадлежавшими к крестьянскому сословию)¹.

Таким образом, формально за известной ча-

¹ Полное собрание законов Российской империи. Спб., 1830, том XXXII, стр. 10, № 24951.

стью вольноотпущенных закреплялось право преподавать в государственных учебных заведениях. На деле же это оставалось бумажным правом.

Неясные и расплывчатые формулировки указа («отличившиеся талантами и знаниями») давали возможность бюрократическим верхам под разными предлогами отклонять ходатайства вольноотпущенных. И все же крепостническое правительство, ставившее превыше общенациональных государственных интересов интересы кастовые, помещичьи, дворянские, находило слишком «гуманным» указ 1812 года. Было даже принято специальное решение, по которому педагоги из вольноотпущенных, уже попавшие в учебные заведения, переводились в разряд полуофициальных и неоплачиваемых работников.

Это решение зафиксировано известным реакционером министром духовных дел и народного просвещения А. Н. Голицыным в циркуляре «О нещитании в службе по гимназиям учителей танцованья, музыки и гимнастики»¹, направленном им 26 марта 1823 года попечителю Московского учебного округа.

Подтверждая действительность указа 1812 года, Голицын в то же время выражает недовольство

¹ Цит. по рукописному экземпляру, хранящемуся в Московском областном гос. историческом архиве, ф. 459, св. № 83, оп 1, дело 2153, л. 1.

частыми «представлениями» учебных заведений об утверждении учителей искусств из «несвободного состояния».

«Дабы не открыть пути к злоупотреблениям», то есть для борьбы с проникновением вольноотпущенных в учебные заведения, он предлагал попечителю не включать их в штатные списки, и «потому не считая в службе по оным, получать им с учащих, по добровольному согласию на сие их родителей или родственников». Спустя семь лет учебным заведениям был разослан новый циркуляр, на этот раз запрещающий представлять к «знакам отличия беспорочной службы учителей музыки, артистов и других подобных лиц».

До какой же степени царское правительство боялось и ненавидело представителей народной интеллигенции, если понадобилось специальными циркулярами ограничивать и без того куцый и двусмысленный указ 1812 года? А действительный процент учителей музыки из вольноотпущенных, работавших в учебных заведениях, был ничтожным. Они исчислялись единицами, в лучшем случае — десятками. И все же каждый раз, при появлении новой и неудобной кандидатуры, чиновничья верхушка придиралась, сутяжничала, противодействовала...

Ярким примером тому служит один неопубликованный документ — переписка попечителя Мо-

сковского учебного округа с советом ярославского «Демидовского училища вышних наук» по поводу учителя музыки, из вольноотпущенных, — скрипача Василия Журавлева¹.

Первое письмо — запрос попечителя от 24 марта 1816 года с требованием сообщить ему: правда ли, что вольноотпущенный Василий Журавлев «обучает якобы в Демидовском училище музыке?»

«Желаю знать, — говорится в запросе, — имеет ли он в музыкальном искусстве надлежащие способности, могущие делать его для училища полезным и нужным?»

Дирекция учебного заведения, стремясь во что бы то ни стало сохранить Журавлева руководителем музыкального класса, указывала, что он уже на практике доказал «отличную свою способность к обучению юношества музыкальному искусству». Особо акцентировалось его композиторское дарование и успех у «благородной публики» сочиненного им «для певчих и музыки хора, петого и играного в торжественном собрании училища».

Не рассчитывая на благоприятный исход, дирекция присоединила к ходатайству серию аттестатов. В одном из них группа крупных чинов-

¹ Моск. областной гос. исторический архив, ф. 459, св. № 30, оп. 1, № 724, л. 1, 2, 4, 6, 7, 8, 10.

ников и отставных военных свидетельствовала, что знали Журавлева лично, «неоднократно слышали его разыгрывающим в разное время концерты и другие пьесы, как то: Крейцера, Роде, Мейера». Приводился в пример данный им в 1814 году в городе Угличе концерт, где «при стечении множества... съехавшихся из разных уездов особ благородного общества» играл его ученик — скрипач Михайлов с оркестром. Отзыв, или как сказано в подлиннике, «одобрение», составлен в исключительно приподнятых тонах. Впрочем, это не помешало почитателям таланта Журавлева присовокупить к своим похвалам следующее характерное примечание: «ни в каких дурных качеств никем и никогда замечен не был, и всегда трезв». На то они были дворяне, — а он всего лишь музыкант, призванный увеселять своих «благодетелей».

Из другого аттестата, написанного несколькими московскими музыкантами, мы узнаем, что Журавлев был учеником скрипача и дирижера шереметевского оркестра Файера и крупного чешского скрипача Жерновика. «Ныне же оный Журавлев — значит в аттестате, — просил сделать ему испытание дать по его способностям и знанию его аттестат. Мы нижеподписавшиеся нашли достойным для обучения вверяемого ему юношества». Затем следуют подписи: «Бывший имп. Московского университета высшего

музыкального класса учитель Гаврило Рачинский, Иван Денглер, имп. Московского театра капельмейстер Иван Керцелли и имп. Московского университета сочинитель музыки Данило Кашин».

Последний имел основания сочувствовать судьбе ярославского скрипача. Творческий путь Кашина протекал в борьбе с искусственно воздвигаемыми царским законодательством препятствиями. Только в 1799 году, в возрасте 30 лет, он получил вольную от своего помещика Г. И Бибикова — меломана и владельца первоклассного крепостного оркестра.

В ту пору Кашин — зрелый музыкант, автор фортепианного концерта и других сочинений. Его открытые концерты (1790-е годы), в которых обычно участвовало свыше двухсот русских артистов-музыкантов, пользовались огромным успехом у московской публики. До этого времени концертная жизнь сосредоточивалась преимущественно в руках иностранных солистов, живших в Москве или приезжавших на гастроли. Никогда еще русским оркестрам и хорам не представлялась возможность показывать свое искусство в таких широких масштабах.

Все это было необычным и чуждым для знати, привыкшей усердно аплодировать в театрах и концертах заезжим знаменитостям, но было близким и доступным демократическим слуша-

телям, отлично понимающим значение благородного почина музыканта-патриота. В последние десятилетия XVIII века русские композиторы—Соколовский, Матинский, Фомин, Бортнянский, Титов и другие направляют свою энергию на создание национальной оперы, романса, инструментальных произведений. Кашина с первых шагов его концертной деятельности привлекает идея продвижения на концертную эстраду отечественных музыкантов-профессионалов. Одни в творчестве, другие в исполнении — закладывали фундамент для будущего расцвета русского национального музыкального искусства.

На исходе 1799 или в первом году нового столетия Кашин начинает работать в университете. На нем лежит обязанность писать музыку для торжественных актов и собраний, дирижировать хором и оркестром, набирать музыкантов и т. д.

Не исключено, что ему приходилось заниматься с учениками. В некоторых газетных публикациях начала XIX века он назван «университетским учителем музыки», а на обложке сочиненного им в 1801 году хсра — «учитель музыки гимназии Московского университета».

Впрочем, сомнительно, чтобы эти занятия носили регулярный характер и были соответствующим образом оформлены. Он был зачислен в университет только в 1812 году, то есть после указа Александра I, и с того времени фигуриро-

вал в «формулярных списках чиновников университета» в качестве «сочинителя музыки».

Подавляющее большинство написанных им для университета оркестровых и хоровых сочинений не дошло до нас. Рукописи, видимо, погибли вместе с университетским архивом во время пожара Москвы в 1812 году.

Сведения об исполнении сочинений Кашина частично содержатся в периодике, в мемуарной и эпистолярной литературе. Чрезвычайно немногословные, не раскрывающие даже названий сочинений и состава исполнителей, эти сведения все же показывают, как велик был удельный вес музыки в университетском быту начала XIX века.

Современник пишет о праздновавшемся в 1805 году пятидесятилетнем юбилее учебного заведения: «На другой год по моем вступлении в Университет, праздновали юбилей, то есть 50 лет его существования. Торжество великолепное, при многолюдном стечении знаменитостей московских, украшенное стройными хорами Даниила Кашина, кои превосходно пели университетские певчие с аккомпанировкой прекрасной музыки [то есть оркестра] графа Ал. Кир. Разумовского,— все это восхитило меня до небес»¹.

Упоминание об «огромном вокальном и инстру-

¹ Воспоминания Е. Ф. Тимковского. «Киевская старина», 1894, апрель, стр. 2.

ментальном хоре», сочиненным Кашиным, содержится в описании торжественного собрания, происходившего 30 июня 1808 года¹.

Университет славился голосами своих питомцев. Благодаря стараниям П. И. Страхова из учащихся был организован хор, который доставлял много приятных минут своим слушателям. В дни каникул в классах устраивались театральные представления. «Недоросль», «Бригадир» Фонвизина, «Ябеда» Капниста, «Модная лавка» Крылова давались превосходно...» — сообщает в своих «Записках» питомец университета Д. Н. Свербеев². «Здесь проявились блистательные таланты,— вспоминает историк профессор И. М. Снегирев,— которыми любовались специалисты в этом — оба брата Сандуновы. Восхищалась своя и посторонняя публика, так что не доставало место для желавших»³.

Вероятно, в этих постановках участвовал и Кашин — живой и деятельный человек, без которого не обходилось ни одно более или менее значительное событие в тогдашней музыкальной Москве.

Страстный почитатель народной песни, Кашин,

¹ «Московские ведомости» от 4 июля 1808 года, № 54, стр. 1388.

² Записки Д. Н. Свербеева, том I. М., 1899, стр. 109.

³ Воспоминания И. М. Снегирева. «Русский архив», 1866, столб. 746.

по его собственным словам, стремился «приложить все силы и труды к успехам русской музыки». В период с 1806 по 1809 год он издает сборники народных песен под названием «Журнал отечественной музыки», сочиняет вокально-инструментальный «пролог» под названием «Баян, древний песнопевец славян» (текст С. Н. Глинки) на открытие нового театра, выступает в концертах, в которых поют русские певцы и играют русские музыканты.

Любовь к родине, чувство гражданского долга не оставляют его в тяжелую годину, в дни нашествия наполеоновских полчищ на Москву. Современник передает рассказ о вынужденном пребывании Кашина в опустошенной и пылающей Москве: «Однажды французские офицеры просили его сыграть вальс. Он отвечал словами Тассо: «У меня теперь скорбь в душе». — «Мы тебе заплатим». — «Я беру деньги за уроки, а не продаю себя»¹ Но не успела нога последнего вражеского солдата покинуть древнюю русскую столицу, как Кашин с новыми силами и энергией принялся сочинять музыку, давать концерты, учить учеников.

1814 год. Год завершения многолетней и изнурительной войны. 19 марта героические русские солдаты вступают в Париж. Кровавая эпо-

¹ А. П. Глушковский. Воспоминания балетмейстера. Л.—М., 1940, стр. 103.

нея наполеоновского владычества над Европой окончена. В Петербурге и Москве торжества следуют за торжествами. Непрерывной вереницей идут народные гулянья, спектакли и концерты. В Москве вместо сгоревшего театра на Арбатской площади начинает действовать театр на Знаменке, в доме Апраксина. В нем ставятся иностранные и русские оперы, «русский балет» — «Сельский праздник», музыка Кашина, — дивертисменты «Праздник в стане союзных армий при Монмартре» с арией сочинения Кашина и другие. В концертах выступают: молодой певец Петр Булахов, певица Е. А. Насова, выдающийся фэготист Лазарь Костин.

Кашин вкладывает весь свой талант и чувство в сочинение патриотических песен, которые в короткий срок становятся подлинно народными. Одна из них — «Песнь Донскому воинству» — вызывает особый восторг и рукоплескания публики. Впервые она прозвучала в концерте Кашина 1 апреля 1814 года. Очевидец передает, что публика была настолько наэлектризована словами и музыкой песни, что когда грянул хор «Ай, Донцы, молодцы», «взрыв тысячи голосов: фора, браво, бис — покрыл его». Неменьшим успехом пользуются «Авангардная песня» и песня «Защитникам Петрова града», которую, по словам Н. Полевого, буквально на следующий день после ее исполнения «пел весь Петербург».

25 апреля — знаменательную дату окончания войны отпраздновал Московский университет. Устроенное по этому поводу торжественное заседание открылось музыкой. После речей «...пропеты были куплеты, изъявлявшие общее настроение»¹. Затем Н. Н. Сандунов прочитал оду на взятие Парижа. В конце «пет был второй хор с-аккомпанированием разных музыкальных инструментов огромного оркестра, которым управлял известный российский виртуоз Кашин»².

В послевоенный период участие Кашина в жизни университета делается еще более заметным. Почти на каждом акте исполняется его вокальная и инструментальная музыка. Начальство, для которого Кашин являлся рядовым чиновником, присваивало ему различные мелкие чины: от коллежского регистратора до титулярного советника. Хуже обстояло с материальным вознаграждением. Из личного заявления Кашина видно, что в продолжение 27 лет он работал бесплатно, не получая ничего за сочинение музыки, как и за занятия с учениками.

В 1827 году, когда ему минуло 58 лет, он, наконец, решился «обеспокоить» попечителя своей просьбой. «С 1800 года, — писал Кашин, — со-

¹ С. М. Любецкий. Старина Москвы и русского народа. М., 1872, стр. 269.

² А. А. Васильчиков. Семейство Разумовских, том II, Спб., 1880, стр. 413—414.

стою я при императорском Московском университете и его благородном пансионе сочинителем музыки, и в продолжение 28-летнего моего при Университете служения всегда отправлял должность свою с усердием, жалованья же я никакого ниоткуда не получаю; а потому осмеливаюсь... всенижайше просить мне за службу мою жалованья хоть из суммы Университетского благородного пансиона»¹.

Университет присоединился к просьбе Кашина. В результате было получено разрешение оплатить ему «из суммы Благородного пансиона» 150 рублей и из «хозяйственных сумм» университета 100 рублей — итого 250 рублей в год, то есть почти вдвое меньше, чем получал опытный учитель музыки на государственной службе. Так власти оценили самоотверженную работу выдающегося русского музыкального деятеля, «ветерана русской песни», как с гордостью называли Кашина его современники. Только им, представителям передовой общественности, он был обязан всей своей творческой деятельностью. Не равнодушные и недостижимые для него высокопоставленные «персоны», а его истинные друзья — ученые, литераторы и артисты дали ему возможность жить, трудиться и чувствовать себя рав-

¹ Архив Московского университета. Папки Совета за 1827 год. Дело № 535.

НЫМ среди них. В ранние годы он был освобожден из неволи благодаря хлопотам писателей Ф. Карина, С. Глинки и актера С. Сандунова. Позже он находит поддержку своим творческим устремлениям в университетской среде. Здесь было кому ценить музыку и разбираться в сочинениях одаренного музыканта.

Один из друзей Кашина, после его смерти, писал о нем: «...несмотря на господствовавший тогда вкус к иностранной музыке и на итальянскую школу, в которой [он] обучался¹, он остался верным национальному чувству и все свои знания обратил на пользу русской музыки»².

Многие известные профессора университета проявляли горячий интерес к музыке, играли на музыкальных инструментах. Так, страстными музыкантами были математики П. А. Рахманов и Г. И. Мягков. С. П. Жихарев, посетивший Рахманова в 1806 году, рассказывает в своих мемуарах: «Нашел у него еще одного нашего москвича, В. Ф. Вельяминова-Зернова, с которым Рахманов покамест, от нечего делать, переводит оперу «Орфей», музыка сочинения Глука, от которой он в восторге. Я выразил ему

¹ Его учителем был известный композитор Сарти, работавший при русском дворе в 80-х годах XVIII века.

² «Литературная газета» от 11 января 1842 года, № 2, стр. 38.

свое удивление, что такой великий математик занимается операми и любит музыку.

— Что вы говорите, — отвечал он, — да я природный музыкант и сам сочиняю симфонии и квартеты, а вот сочинил и балет.

И с этим словом указал он мне на претолстую тетрадь с нотами. «Ну, — подумал я, — теперь после таких двух примеров, как Рахманов, и наш Гаврило Иванович Мягков, математик-арфист, бесполезно утверждать, что математики не могут быть музыкантами и даже поэтами»¹.

Большое место занимала музыка в жизни И. М. Снегирева. Почти каждый свободный от лекций час он отдавал скрипке. Судя по его «Дневникам» и «Запискам», он обладал известным исполнительским мастерством, позволяющим ему играть такие сочинения, как «Крейцера соната» Бетховена.

В доме профессора И. И. Давыдова нередко устраивались квартетные вечера с участием Снегирева. Здесь бывал певец П. А. Булахов (старший), певший модный тогда романс Верстовского на слова Пушкина «Гляжу, как безумный, на черную шаль».

Из других профессоров университета часто музицировали: П. Г. Редкин, А. М. Филомафит-

¹ С. П. Жихарев. Записки современника. Дневник студента. Дневник чиновника, том I. «Academia», 1934, стр. 393.

ский и Ф. Г. Баузе. Последний, «будучи уже профессором... хаживал в церковь играть на органе во время богослужения. Приезжавшие артисты обыкновенно играли прежде у него в доме, чтобы упрочить успех будущих концертов: его похвала служила ручательством за успех»¹.

Особо следует отметить историка и филолога, впоследствии члена кружка Герцена и Огарева— Д. Л. Крюкова, отличного пианиста. В бытность свою в Германии Крюков играл Листу, который одобрительно отозвался о его пианистических данных².

Весьма близкое отношение к современным композиторам имел профессор российской словесности, поэт и переводчик А. Ф. Мерзляков, по словам Чернышевского, «самый знаменитый» из тогдашних педагогов университета.

В 1806 году Кашин, увлеченный народным складом и певучестью текстов его песен «Я не знала ни о чем в свете тужить» и «Черноглазой, чернобровой», сочинил к ним мелодии с аккомпанементом фортепиано и поместил их в свой «Журнал отечественной музыки». Тогда же любимица московской публики «несравненная» пе-

¹ Биографический словарь профессоров и преподавателей имп. Московского университета, часть I. М., 1855, стр. 81.

² Сообщено М. Ю. Барановской.

вица Е. Сандунова исполнила их с большим успехом в своем концерте.

Надо сказать, что творчество Кашина вообще тесно связано с именем Сандуновой. Она была не только первой исполнительницей заглавных партий в его операх «Наталья, боярская дочь» и «Ольга прекрасная», но и замечательным интерпретатором его произведений. Сандунова восхищала москвичей задушевыми мелодиями Кашина, с успехом выступала вместе с ним в Петербурге (1813).

«Признаемся, — писал в 1833 году рецензент «Московского телеграфа», — что только слушая Русские песни, петые так, как они положены Кашиным, мы совершенно понимаем присутствие чистого гения красоты в Русских песнях... Кто не знает голосов Кашина на слова Мерзлякова? Кто из слышавших Сандунову не помнит петых ею песен Кашина?»¹.

В 1806 году поэт Мерзляков в письме к А. И. Тургеневу давал следующую оценку исполнению Сандуновой его песни «Я не знала ни о чем в свете тужить»: «Вчера был в концерте Сандуновой. Она пела вместе с Маджорлетти, прекрасно! Но это все Итальян-

¹ Н. П[олево́й]. Об издании собрания Русских народных песен Д. Н. Кашиным. «Московский телеграф», 1833, № 18, сентябрь, стр. 269—270.

ское, слишком мудреное. Послушаем Русскую песню сочинен. бакалавра Мерзлякова (музыка Кашина). *Vivat Sandunowa!* (Голос обыкновенный, я думаю, ты знаешь)... Песня принята хорошо; но эта честь или—на что слишком унижать и себя? — самая большая часть этой чести принадлежит Кашину... Ты любишь Русское, брат! Посылаю к тебе эту песню, и ожидаю твоего мнения. Я знаю, что иногда безделки писать мудренее, нежели самое важное дело»¹.

Благодаря Кашину и Сандуновой песенная лирика Мерзлякова получает беспримерное распространение. Лев Гурилев (отец известного композитора, автора романсов) сочиняет фортепианные вариации на песню «Я не знала ни о чем в свете тужить».

В домах любителей вызывает бурю восторгов, а порой и слезы выразительная песня на слова Мерзлякова «Среди долины ровные». На ее основе в 1828 году молодой Михаил Глинка создает проникновенные фортепианные вариации, и поныне живущие в репертуаре исполнителей и учащихся.

Начавшееся в 1806 году творческое содружество Кашина и Мерзлякова продолжалось много лет. Их кантаты и хоры часто исполнялись на университетских актах и собраниях.

¹ «Русский архив», 1866, столб. 648—649.

В последний раз такой хор раздавался под университетскими сводами в 1830 году — в год смерти поэта и незадолго до того, как сам Кашин оставил свою должность.

В 1835 году, в связи с ликвидацией в университете музыкальных классов, он покинул учебное заведение, в котором проработал 35 лет.

Перед глазами Кашина прошло несколько поколений учащейся молодежи. Немногие из них в дальнейшем помнили об университетском «сочинителе музыки». В 30-х годах искусство Кашина как композитора и исполнителя не могло импонировать молодежи, преклонявшейся перед Глинкой, слушавшей в концертах произведения Бетховена, Вебера, Алябьева, Верстовского, мастерскую игру И. Геништы, С. Тальберга, А. Гензельта, пение А. Бантышева.

И все же многолетняя и напряженная музыкальная деятельность Кашина в университете принесла свои плоды. Прогрессивные ученые, общественные деятели, искусствоведы и литераторы, выросшие в университете, в вопросах музыки опирались на взгляды передового, целеустремленного художника-патриота, каким был Кашин.

Так складывались музыкальные традиции университета первой половины XIX века, которые несли в себе лучшие черты русской национальной культуры.

Среди русских учебных заведений последних десятилетий XVIII и первой трети XIX века особое место принадлежит Благородному пансиону при Московском университете. В период своего расцвета, особенно в первое двадцатилетие XIX века, университетский пансион являлся крупным культурным центром и распространителем просвещения среди дворянской молодежи. Из его стен вышла плеяда выдающихся представителей русской культуры, в том числе: В. Жуковский, А. Грибоедов, П. Вяземский, М. Лермонтов, В. Одоевский, Н. Тургенев, декабрист-поэт В. Раевский и многие другие. Большинство из них в той или иной степени принимали участие в музыкальной жизни страны.

Немалую роль в этом играли знания и впечатления, полученные воспитанниками пансиона, где музыкальное образование находилось в ту пору на весьма высоком уровне. Деятельность пансиона в этой области — важное звено в развитии русской музыкальной культуры.

Университетский пансион был создан по инициативе поэта М. М. Хераскова около 1779 года и, в отличие от казенных учебных заведений, существовал на денежные средства учащихся. Время организации пансиона совпало с ростом сети учебных заведений в России. Во второй по-

ловине XVIII века дворяне, осознав преимущество общественного воспитания, стали охотно отдавать своих детей в учебные заведения, в том числе и в университетский пансион. Их привлекали здесь отличная постановка учебного дела, сильный состав педагогов, не столь суровая дисциплина и неограниченный срок обучения.

В пансионе было семь классов. Каждый поступающий определялся в класс, соответствовавший уровню его знаний. Программа была широкой и разносторонней: русская словесность, политическая экономия, естественная история, римское право, эстетика.

С течением времени пансион приобрел большую известность. Сюда стекалась молодежь со всех концов России. Популярности пансиона содействовал А. А. Прокопович-Антонский, возглавлявший его свыше 30 лет. Это был энергичный организатор, стремившийся к упрочению учебного заведения. Заботясь о репутации пансиона, он старался создать обстановку, которая могла бы привлечь возможно большее число учащихся.

Воспитанники пользовались относительной свободой и самостоятельностью, благодаря чему общественная жизнь пансиона была интенсивной и содержательной.

В обширной дореволюционной литературе, посвященной пансиону, главное место уделялось

описанию малозначительных, официальных дат, подчеркивался его «благонамеренный», «верноподданнический» характер.

Между тем, проявлялись там и другие тенденции.

С первых дней своего существования пансион был теснейшим образом связан с университетом. Пансионеры беспрепятственно посещали университетские лекции и совместно со студентами участвовали в литературно-музыкальных вечерах и спектаклях. И хотя идейные убеждения пятнадцати- или шестнадцатилетних юношей не могли быть зрелыми, окончательно сформировавшимися, в пансионе, как справедливо замечает М. В. Нечкина, возникли «зародыши первых-полудетских политических организаций наряду с горячими диспутами о том, что не самодержавное, а именно республиканское правление есть наилучшее»¹. Современники неоднократно указывали на то, что профессора университета, преподававшие в старших классах пансиона, воспитывали в учащих любовь к родине, к русской национальной культуре.

Учебное заведение, в котором обучались Грибоедов и Лермонтов, гордилось своими свободлюбивыми традициями и близостью к передо-

¹ М. В. Нечкина. А. С. Грибоедов и декабристы. Издание второе. М, 1951, стр. 86.

вым литературным течениям эпохи. Литература для воспитанников пансиона была подлинной школой жизни.

Примерно с 1798 года в пансионе организовалось литературное общество «Собрание воспитанников университетского благородного пансиона». Созданное при ближайшем участии В. А. Жуковского, оно играло большую роль в пансионском быту. В «Собрании» происходили диспуты, читались и обсуждались литературные произведения воспитанников, и эти обсуждения приучали к самостоятельной критической оценке литературных явлений. В начале XIX столетия «Собрание» посещали крупнейшие писатели и поэты — Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев и другие. «Нет сомнения, — писал биограф В. Ф. Одоевского А. П. Пятковский, — что горячие беседы и диалектические схватки по поводу различных литературных явлений, которые долгое время были у нас единственным полем, открытым для свободной критики, приносили уже пользу молодым собеседникам». «Собрание» объединило наиболее мыслящих воспитанников, находивших удовлетворение в своих литературных занятиях.

Руководство пансиона благожелательно смотрело на деятельность «Собрания». Однако свобода, которой в нем пользовались участники, была весьма условной. Каждое слово, произне-

сенное в «Собрании», тщательно протоколировалось. В обязанность секретаря вменялось точно записывать в журнал: «кто говорил речь, или читал другое какое сочинение, и о чем; кто произносил стихи, под каким заглавием и чьего сочинения; какой читан был разговор...»¹.

И все же такая форма общественно-литературной деятельности содействовала идейному созреванию учащихся, вырабатывала в них дух коллективизма и непосредственно влияла на успехи в учении. «Все эти внеклассные занятия, — вспоминал учившийся в пансионе в конце 1820-х годов Д. А. Милютин, — конечно, отнимали много времени от уроков; зато чрезвычайно способствовали общему умственному развитию, любви к науке, литературе, чтению...»². Многие труды воспитанников — стихотворения, басни, статьи, речи и переводы — после соответствующего одобрения начальства публиковались в пансионских альманахах, издававшихся с 1787 года, вплоть до середины 1820-х годов. Литературные опыты пансионеров свидетельствовали не только об их

¹ Акт, бывший в Университетском благородном пансионе ноября 14-го дня, 1798 года. «Москвитянин», 1847, часть третья, стр. 61.

² Цит. по статье Н. Л. Бродского «Московский университетский благородный пансион эпохи Лермонтова». М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. Соцэкгиз, М., 1939, стр. 11.

широких умственных запросах, но и о незаурядных знаниях, значительно возвышавшихся над уровнем знаний тогдашней молодежи.

Подчиненная требованиям учебных программ и в особенности цензуры, тематика литературных альманахов не могла, разумеется, полностью отразить идеи и чувства, волновавшие юношей. По охвату же проблем морали и воспитания пансионские издания заметно выделялись среди многочисленных образцов детской педагогической литературы того времени.

Не вдаваясь в оценку художественных достоинств названных изданий, отметим, что изучение их помогает уяснить идейную атмосферу пансиона в разные периоды его существования.

В литературоведческих работах, посвященных истории университетского пансиона, музыке отводится незначительное место. А между тем, состояние и постановка музыкального образования в пансионе позволяет судить об уровне тогдашней русской музыкальной педагогики и исполнительства, хотя пансион не являлся специальным музыкальным учебным заведением.

Университетский пансион был связан с выдающимися деятелями русской культуры своей эпохи. Во многих отношениях музыкальное образование в пансионе, частично включавшее в себя вопросы эстетики, истории и теории музыки, оказывалось шире, нежели в других учебных за-

ведениях, даже с профессионально-музыкальным уклоном (например, Московский воспитательный дом и театральные школы при императорских театрах).

Понятно, что музыкальные знания и впечатления, вынесенные учащимися из пансиона, не могли быть всеобъемлющими. Но то, что музыка являлась существенным элементом во всей системе эстетического воспитания значительной группы русской интеллигенции, то, что лучшие представители этой группы во все времена горячо отстаивали передовые взгляды на музыкальное искусство, — не подлежит никакому сомнению.

Не случайно питомцы пансиона — будущие декабристы А. П. Юшневский, Ф. Ф. Вадковский, Н. А. Крюков и другие — после разгрома восстания в сибирской ссылке ведут подлинно энтузиастскую музыкально-просветительскую работу среди местного населения.

Как же протекала музыкальная жизнь пансиона, в каких формах она проявлялась?

Наименее ясным оказывается последнее десятилетие XVIII века. Как говорилось выше, в Отечественную войну 1812 года архивы университета и пансиона погибли. Поэтому изучение истории пансиона предшествующего времени возможно только по сведениям, имеющимся в периодической печати той эпохи.

Надо думать, что регулярное обучение музыке началось в пансионе с 1783 года, когда он приобрел права самостоятельного учебного заведения и получил отдельное помещение. Во всяком случае, в 1790 году в пансионе уже имелись классы игры на скрипке и флейте¹. Но пансион пока еще не располагал достаточным количеством музыкальных инструментов, и каждый пансионер обязан был иметь их «от себя»².

Открытые выступления учащихся музыкальных классов приурочивались к публичным актам, происходившим обычно в декабре каждого года. Согласно традиции, акт начинался выступлением оркестра, исполнявшего часть симфонии, после чего учащиеся демонстрировали свои успехи «в науках и искусствах». Произносились речи, читались стихи, ставились инсценировки «разговоров», исполнялись музыкальные произведения. В конце акта пел ученический хор, по-

¹ В пансионе, как и в университетских гимназиях, «музыке на скрипке» обучали Дмитрий Баранов (по средам и субботам, от 2-х до 4-х часов), Исая Учителев и Лукиан Жолио. Класс флейты вел Федор Брызгалов (по средам и субботам, от 4-х до 6-ти часов). В пансионе существовал также класс пения. См. «Краткое начертание учебных классов и вообще всего порядка, наблюдаемого при содержании вольного благородного пансиона, учрежденного при Императорском Московском университете». М., 1790, стр. 16.

² Там же, стр. 6.

сле чего отличившимся воспитанникам выдавались награды — книги, картины, ноты и прочее.

В конце XVIII века в пансионе, как и в обеих университетских гимназиях, игра на фортепиано, видимо, не преподавалась. Фортепианный класс введен был в первые годы XIX века и с этого времени стал быстро завоевывать симпатии учащихся.

Кроме публичных актов воспитанники выступали и на вечерах литературного общества, которое также устраивало концерты, маскарады и т. д. Директором концертов и «других забав» в конце 1790-х годов был В. А. Жуковский.

Большой популярностью у московской публики пользовались тогда же театральные представления воспитанников. Театр был любимым детищем пансионеров. Под руководством Н. Н. Сандунова — профессора университета по кафедре гражданского и уголовного судопроизводства, большого любителя литературы и театра, переводчика «Разбойников» Шиллера — пансионеры с увлечением отдавались драматическому искусству, переводили пьесы для театра. «Да, я помню те времена, — вспоминал декабрист Н. И. Тургенев, — когда я не спал ночей, думая все о той блаженной минуте, когда я пойду в Университетской театр»¹.

¹ Дневники Николая Ивановича Тургенева, том II. Спб., 1913, стр. 181.

По преданию, в этих спектаклях участвовал Грибоедов, поступивший в пансион в 1802 или 1803 году и проучившийся в нем до 1806 года.

Вокруг театра объединились музыкальные силы пансиона; тут постоянно играл оркестр, составленный из воспитанников. Один из посетителей пансионских спектаклей в 1801 году пишет: «Меня пригласили в театр университетского пансиона... играли драму «Добрый сын» [Беркена]... и прекрасно! Актеры, переодетые актрисы и полный оркестр музыкантов — были все пансионские воспитанники. Зрители—большая часть родители, родственники и знакомые воспитывающихся в пансионе детей...»¹. Наряду с возраставшим интересом к литературе и театру росло стремление учащихся и к познанию музыки. Члены литературного «Собрания» поэты — А. Лизогуб, С. Соковнин, позднее А. Колошин — были хорошими пианистами.

Примечательно, что изучавшаяся в «Собраниях» история, литература, поэзия, как и разработка вопросов этики и воспитания, нередко связывались с музыкальными проблемами. Но если в ранних пансионских альманахах — «Распускающийся цветок» (1787) и «Полезное упражнение юношества» (1789) — мы не найдем еще упоми-

¹ Москва и Казань в начале XIX века. Записки Ивана Алексеевича Второва. «Русская старина», 1891, апрель, стр. 3.

нения о музыке; то уже в изданиях первого двадцатилетия XIX века — «И отдых в пользу», «Утренняя заря», «Каллиопа», «Детский театр» и других в ряде статей пансионеров вопросы музыки затрагиваются широко и в разных аспектах.

Такова, в частности, статья «Рассуждение о поэзии», напечатанная в 1804 году, в альманахе «И отдых в пользу», принадлежавшая сверстнику В. Жуковского по пансиону Семену Родзянко. Концепция, лежащая в основе статьи, не нова и не самостоятельна. В духе тогдашних воззрений на искусство автор пишет о связи музыки и поэзии. Несравненно интереснее его высказывание о воспитательной роли искусства, где говорится: «Но как сей самый вкус, животворитель превосходнейших Наук, мог бы одолеть невежество и варварство, если бы не помогали ему в том Искусства, каковы Поэзия, Живопись и Музыка?»

Очевидно, что подобный взгляд на значение искусства, разделявшийся многими воспитанниками пансиона, резко контрастировал с распространенным в то время в дворянских кругах пренебрежительным отношением к искусству и его деятелям.

В другой статье «Опыт о уме и слове» (журнал «Каллиопа», М., 1816, вып. 2, стр. 188) автор, говоря о художественном воплощении, при-

бегает к аналогиям: «...Карамзин, Дмитриев знали сию тайну; они знали, что каждая мысль может иметь одно только самое приличное и лучшее выражение. В живописи, говорят, прекрасное от дурного на один волосок; в музыке один неверный миг — и нет уже искусства...».

О музыке воспитанники неизменно пишут как о «высоком искусстве», влияющем на нравственный образ человека, как о необходимейшем элементе образованности и просвещения. Их сочинения, проникнутые патриотическими чувствами, направлены против невежественной аристократической знати, кичащейся своим происхождением.

Обличительные мотивы особенно сильны в напечатанном в 1825 году (но написанном пятнадцатью годами ранее) рассуждении «О том, что преимущественно заниматься должно языком отечественным»¹. Здесь литературная форма «разговоров», как и характерные имена персонажей, следует традициям русских писателей-просветителей XVIII века. Приведем отрывок из рассуждения:

«Модов. Г. Ветрон имеет такой вкус в языке, как один Скифский царь в музыке. «Клянись богами, — сказал он, слушая искусную игру греческого флейщика, которому все удивлялись, — что лошадь ржет гораздо приятнее».

¹ Избранные сочинения и переводы в прозе и стихах, часть II. 1825, стр. 135.

Ветрон. По чести! какое сравнение!

Модов. Язык то же, что и музыка.

Ветрон. Да, я чувствовал всегда непреодолимое отвращение от нот, книг и особенно от грамматик. И за чем благородному человеку заниматься ими?..

Здравомысл. Другие времена! Прошла та пора, когда щеголяли гербами и порода заменяла все; нынче личные достоинства принимаются за титулы... Отечеству нужно просвещенное дворянство...».

Занятия учащихся в музыкальных классах также находили отражение в их литературных опытах. Нередко музыкальные номера монтировались в сюжет инсценировки, пародии, шутки или бытовой комедии, где фортепиано становилось участником сюжета, связанного с любовными перипетиями¹.

В ряде случаев рассуждения о музыке носят отвлеченный, подчас схоластический и даже откровенно реакционный характер, как, например, в стихах Н. В. Сушкова «Музыка»², где автор

¹ См., например: Размолвка. Комедия в одном действии, М., 1817. Детский театр. Собрание пьес, играных в учрежденном при Императорском Московском университетском благородном пансионе, часть II. М., 1818.

² «Каллиопа», 1817, стр. 58. Тому же автору принадлежат известные воспоминания об университетском пансионе, выдержанные в духе раболепия перед правящими кругами.

трактует это искусство как средство против мятежей, крамолы и безбожия.

Общее направление литературных работ, затрагивающих воспитательную роль музыки, свидетельствовало о высоком идейном уровне развития воспитанников, их стремлении обосновать приоритет отечественной культуры.

Если учесть, что в русской периодике первого двадцатилетия XIX века вопросы музыки поднимались еще весьма редко, удельный вес литературно-музыкальных опытов пансионеров неизмеримо возрастет, обнаружится их важное общественное значение. Правда, мы не найдем еще в них высказываний о русской музыке и народной песне, но нельзя сомневаться в том, что юноши, любовно изучавшие русскую литературу, преклонявшиеся перед именами Ломоносова, Державина и Крылова, знали и любили народную песню, повседневно звучащую в московском быту. Они не могли не знать русских песен Д. Кашина, близко стоявшего к пансиону, не могли не бывать на его патриотических вечерах, «единственно из русских музыкантов», дававшихся в университетской зале, где Е. С. Сандунова и певица Любочинская исполняли любимые москвичами народные напевы.

Интерес к русской народной песне в первое десятилетие XIX века приобретает небывалый размах. Русские песни неизменно исполняются в

концертах певцов и инструменталистов, Кашин издает свой «Журнал Отечественной музыки», в большом количестве издаются фортепианные вариации на народные темы, статьи и даже книги, например, «Русское национальное песнопение» М. Н. Макарова, вышедшее в Москве в 1809 году.

Рядом с Д. Кашиным — «Варламовым своего времени» — успешно работают в области русской народной песни московские композиторы — Лев Гурилев, Федор Нерлих и скрипач Гавриил Рачинский.

Репертуар, изучавшийся в музыкальных классах пансиона, как и других дворянских учебных заведений, обновлялся чрезвычайно медленно и носил черты ограниченности, типичной для музыкальных вкусов господствующего класса. По установившейся традиции, на актах и экзаменах пансионеры обычно исполняли произведения иностранных авторов.

Но русская национальная музыка, конечно, проникла и в стены пансиона. Вряд ли можно сомневаться, что произведения русских авторов уже тогда использовались в музыкальных классах в качестве учебно-педагогической литературы. Примечательно, что пансионские педагоги и учащиеся, обладавшие композиторским дарованием, чаще всего обращались в своем творчестве именно к русской народной песне. Тут прежде

всего необходимо назвать Д. И. Шпревица — одного из лучших фортепианных педагогов пансиона — и одаренного воспитанника пансиона Александра Ивановича Лизогуба.

Начиная с 1803 года Лизогуб на актах и экзаменах часто исполнял концерты для фортепиано. Его первые творческие опыты относятся, видимо, к пансионским годам. В 1808—1809 годах он издал несколько тем с вариациями для фортепиано. Характерно, что в основу этих произведений положены редко встречавшиеся в тогдашней музыкальной практике украинские песни «Ой, ты, дивчина гордая», «Да була ж у мене жинка» и другие¹. Большой успех принесли Лизогубу вариации на песню «Среди долины ровные», впоследствии неоднократно переиздававшиеся. Сочинение это свидетельствует о том, что автор хорошо знал виртуозные средства инструмента.

По выходе из пансиона Лизогуб, как и многие его сверстники, поступил на военную службу, но не прекращал своих музыкальных занятий. По отзывам современников, Лизогуб владел «в высокой степени совершенства музыкальным та-

¹ Одно из таких сочинений — Вариации на украинскую песню «Не ходи, Грицу, на вечерниці» — опубликовано в первом выпуске хрестоматии «Русская фортепианная музыка с конца XVIII до 60-х годов XIX века». Музгиз, М., 1954.

лантом, как пианист и певец, при чем он не только был замечательным исполнителем, но и композитором: многие из пьес, им написанных, поныне пользуются хорошою репутациею между истинными любителями и любительницами легкой, приятной музыки»¹. Творческое наследие Лизогуба, состоящее из фортепианных и вокальных произведений, представляет безусловный интерес.

Даровитый пианист и композитор Иван Алексеевич Волков² по окончании пансиона в 1811 году был оставлен там педагогом по классу фортепиано³. Но осенью 1813 года он прекратил свою педагогическую деятельность и переехал в Петербург⁴. Столичные любители музыки были уже знакомы с ним по концертам, которые он дал вместе со своим учителем Дж. Фильдом, незадолго до этого. В объявлении, напечатанном накануне петербургского концерта (видимо, первого), говорилось: «Во вторник, 4 марта, г. Иван

¹ В. П. Бурнашев. Листки из памятной книжки. «Русский архив», 1872, № 7—8, столб. 1606.

² Н. В. Сушков ошибочно называет его Александром.

³ Подобный случай был также с сыном учителя Д. И. Шпревица Иваном, специально обучавшимся музыке в пансионе. По окончании последнего он работал сначала ассистентом у отца, а позднее получил самостоятельный класс.

⁴ Московский областной государственный исторический архив. Ф. 459, оп. 1, св. 1, № 39, л. 19.

Волков, ученик Г. Фильда и обучающий в Императорском Московском университете играть на клавикордах будет иметь честь дать большой вокальный и инструментальный концерт в Филармонической зале, где он играть будет многие музыкальные пьесы на фортепиано и концертное рондо с Г. Фильдом» (Первое прибавление к «Санктпетербургским ведомостям», 1813, № 17, стр. 170).

В последующие годы имя молодого артиста часто появлялось на афишах петербургских концертов. Волков стал популярным в Петербурге учителем музыки¹. Этому в значительной степени способствовал Фильд, бывший высокого мнения о таланте своего ученика. В 1820-х годах Волков издал ряд фортепианных сочинений. Из них заслуживают внимания переложения квартетов из опер «Una cosa гага» («Редкая вещь») Мартин-и-Солера и «Волшебная флейта» Моцарта.

Деятельность Волкова была непродолжительна. На страницах «Санктпетербургских ведомостей»² мы читаем печальную историю пианиста,

¹ Одной из его учениц была известная оперная певица — Н. В. Самойлова, выступавшая также в качестве пианистки.

² 1844, № 68, стр. 301. См. также «Санктпетербургские ведомости», 1850, № 230.

заболевшего тяжелой болезнью и лишившегося «всех средств снискивать себе пропитание». Взымая о помощи Волкову, газета писала: «Многие из наших читателей, конечно, еще помнят любимого ученика нашего незабвенного Фильда, Ивана Алексеевича Волкова, Русского артиста, который давал уроки на фортопиано во всех лучших домах в С. Петербурге, с которым за честь считали давать вместе концерты знаменитейшие в то время музыканты».

Участь Волкова была участью многих русских музыкантов, которые, лишившись средств существования, тщетно ждали, что их заслуги вспомнят «благотворители».

В годы учения Волкова пансион обладал крепкими и квалифицированными музыкальными педагогами.

Среди них упоминавшийся уже Д. И. Шпревиц (1774—18..), преподававший «музыку на фортепианах» в высшем классе с 1804 года. Уроженец Германии, Шпревиц сначала учился в Ростове, потом в Эрфуртском университете, откуда был выпущен в 1795 году с дипломом доктора философии и магистра свободных искусств. Вскоре он переехал в Россию, где прожил значительную часть жизни. Шпревиц принадлежал к числу тех иностранных музыкантов, которые проявляли пылкий интерес к русской музыкальной культуре, определявшей

направление их творческой деятельности¹. Основное место в творчестве Шпревица составляют фортепианные обработки и вариации на темы русских и украинских народных песен. Им также были изданы два квинтета, прелюдия и fuga для фортепиано и другие произведения.

Интересно отметить имеющиеся у Шпревица вариации на украинскую народную песню «Не ходи, Грицу, на вечерницю», использованную также Лизогубом.

В университетском пансионе Шпревиц проработал в общей сложности около 25 лет — с 1804 по 1829 год, с перерывами: с 1813 по 1814 и с 1817 по 1818 год. Документальные данные свидетельствуют, что «должность свою во все время прохождения службы при пансионе отправлял он рачительно и с успехом»², снискав себе уважение и любовь руководителей и воспитанников пансиона. А. И. Дюбюк, получивший первоначальное музыкальное образование у Шпревица, впоследствии тепло вспоминал о своем наставни-

¹ Общеизвестно участие Шпревица в редактировании сборника русских песен Кирши Данилова, составленного воспитанником, а впоследствии — педагогом пансиона К. Ф. Калайдовичем. Однако редакция напевов этих песен страдала серьезными недостатками; музыкальный текст подвергся искажению, тактовые черты помещались произвольно, слова не были подтекстованы.

² Московский областной государственный исторический архив. Ф. 459, оп. 1, св. 34, № 863, л. 3.

ке, как о «знающем и добросовестном пианисте», основательно подготовившем своего ученика к творческой деятельности¹.

По отзыву В. Ф. Одоевского, также обучавшегося в университетском пансионе у Шпревица, он впервые познакомил его с произведениями И. С. Баха, в ту пору мало известными в русской фортепианной педагогике. Зато Гайдна и Моцарта москвичи тогда уже хорошо знали и высоко ценили. В 1801 году в Москве впервые была исполнена оратория Гайдна «Сотворение мира». Перевод текста сделал Н. М. Карамзин. Это музыкальное событие, на котором присутствовало около трех тысяч слушателей, не могло, конечно, пройти мимо внимания воспитанников университета и пансиона. Оратория произвела на всех сильнейшее впечатление. Спустя два года А. И. Тургенев, бывший воспитанник пансиона и один из старейшин Московской музыкальной академии, вспоминал об этом событии в письме к В. А. Жуковскому из Геттингена: «Вчера давали здесь концерт: Гайденово Творение; только оно здесь en mignalure, и совсем нельзя сравнить с тем, что мы слушали в Москве...»².

¹ А. И. Дюбюк. Воспоминания о Фильде. «Книжки недели», 1898, декабрь, стр. 8.

² Архив братьев Тургеневых. Письма и дневник А. И. Тургенева, Спб., 1911, вып. 2, стр. 268.

Насколько были увлечены в университетских кругах ораторией Гайдна, можно заключить по записи студента Н. Тургенева от 5 марта 1808 года: «Сегодня Мерзлякова не было на лекции. Зато я нашел его в это время в кофейной, где он с актером Зловым, с музыкантом Рачинским рассуждал о Гайденовой оратории: *Сотворение мира*. Мерзляков говорил хорошо...»¹.

Не были новинкой в Москве и сочинения Моцарта. В домах любителей музыки часто звучали его квартеты, трио, инструментальные переложения восхищавшей тогда всех «Волшебной флейты».

Одна из ранних биографий Моцарта была напечатана в 1802 году в № 4 «Вестника Европы» («Анекдоты из жизни славного Моцарта»). Через несколько лет (1805) в книжных лавках Москвы появилась книга И. Э. Ф. Арнольда «Mozart's Geist», привлекавшая к себе внимание, «Она так понравилась мне,—признавался в «Записках» бывший пансионер С. П. Жихарев,— что я тотчас же отнес ее к математику-музыканту П. А. Рахманову², который не имел о ней никакого понятия. Он был в восторге и немедленно поскакал в книжные лавки отыскивать для

¹ Архив братьев Тургеневых. Дневники. Н. И. Тургенева. Спб., 1911, стр. 98.

² Рахманов часто бывал на музыкальных вечерах у Муромцевой.— В. Н.

себя эту книгу, которая по его уверению, будет у него настольною»¹.

Музыканты и любители «немецкой ученой музыки» собирались в доме Екатерины Александровны Муромцевой (рожденной Волконской), которой Моцарт посвятил одну из своих сонат. Здесь бывал почитатель и друг Гайдна композитор, пианист и органист И. В. Гесслер, один из энергичных пропагандистов в Москве сочинений немецких классиков. Возможно, что Грибоедов, учившийся в эти годы в пансионе, именно там познакомился с музыкой Баха, Гайдна и Моцарта и с литературой об их творчестве. Там же, несомненно, зародилось и получило развитие влечение Грибоедова к русской музыке, которое позднее привело его к дружескому общению с композиторами А. Алябьевым, А. Верстовским и воспитанником пансиона В. Одоевским.

Одоевский поступил в университетский пансион в 1816 году, когда ему было 12 лет. Деятельность музыкальных классов, заглохшая в период

¹ С. П. Жихарев. Записки современника. Дневник чиновника, том II. Academia, 1934, стр. 50. С книгой о Моцарте был знаком В. Ф. Одоевский, ссылавшийся впоследствии на нее в статье «О музыке в Москве и о Московских концертах», напечатанной в «Московском телеграфе», 1825, часть II, № 8. Отметим появившуюся в «Журнале новостей», 1805, том I, книга 1, стр. 71, рецензию на книгу.

Отечественной войны, к этому времени была полностью восстановлена.

«В пансионе,— вспоминает один из учащихся, — были музыкальные учителя на всех инструментах, и воспитанники ничего лишнего за это не платили¹. Можно было учиться играть на чем хочешь... Я воспользовался этим и стал брать уроки на фортепиано и даже на флейте... Московская публика очень любила наш пансион. Когда бывали у нас балы и концерты, то приезжало столько гостей, что с трудом можно было двигаться в зале, хотя она была довольно обширна»².

Получив хорошую домашнюю музыкальную подготовку, Одоевский уже в первый год пребывания в пансионе выступил на акте с исполнением концерта для фортепиано. Акт прошел с успехом, и в своем донесении министру в Петербург Прокопович-Антонский с удовлетворением отмечал: «На нем такое множество было посетителей, какого еще никогда не бывало»³. Юный пианист получил в награду ноты.

¹ Как уже ранее говорилось, в первое десятилетие XIX века за обучение игре на фортепиано с учащихся взималась отдельная плата. Повидимому, позже эту плату перестали взимать.

² В. И. Сафонович. Воспоминания. «Русский архив», 1903, книга первая, стр. 152.

³ Московский областной государственный исторический архив. Ф. 459, оп. 1, св. 23, № 607, л. 2.

В пансионе Одоевский много и увлеченно занимается музыкой, о которой пишет в одном из ученических сочинений: «Вот божественное искусство, с которым ничто, кроме поэзии, не может сравниться... Нет, друг мой! Музыка оставляет в душе глубокие и вместе радостные впечатления, которых шумные общества произвести не в состоянии.—По крайней мере, музыке обязан я приятнейшими минутами моей жизни, с ней забываю скуку и горечь и наслаждаюсь удовольствиями, ни с чем несравненными!»¹.

Избегая шумного светского общества, Одоевский отдает все свободное время посещениям вечеров любителей музыки, в частности, семейства Зубовых. «Хозяйка этого дома, — сообщает он в письме к матери 5 октября 1820 года, — есть: Катерина Петровна, сын ее лучший ученик Фильда и едва ли, как говорят, не играет лучше самого Фильда; сие все семейство состоит из музыкантов, к ним съезжаются по субботам все лучшие московские артисты и у них бывают концерты, на которые приглашаются любители музыки; я попал, не знаю как, в число сих послед-

¹ П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Том первый, часть первая. М., 1913, стр. 92.

них и сын сам приезжал просить меня от имени своей матери к себе...»¹.

Хотя Одоевский по свойственной ему скромности и выражает удивление, что его удостоили внимания просвещенные любители музыки, — это не было случайностью. К шестнадцати годам он был уже известен в музыкальном мире Москвы. Одна из его родственниц — Е. В. Львова писала в своих воспоминаниях: «Мы... видели во Владимире какое-то чудо артиста, потому что он тогда уже играл с удивительной быстротой и беглостью на фортепиано самую трудную музыку, между прочим, Баховы фуги...»².

Музыкальный кругозор Одоевского пансионских лет широк и разнообразен. Помимо фортепиано он увлекается скрипкой, виолончелью (которую называет своим «любимым инструментом»), сочиняет для них пьесы³.

На пансионском акте 30 ноября 1819 года Одоевский исполнил переложение своего фортепианного квинтета. В тот же день выступали пианист Андрей Рахманов и гитарист Павел

¹ Рукописный отдел Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Арх. Одоевского, оп. 2, № 1473.

² Там же, оп. 1, переплет № 101, № 15.

³ В рукописном отделе Института русской литературы Академии наук СССР хранится Анданте и фантазия для скрипки и фортепиано (1821), посвященная Одоевским Прокоповичу-Антонскому.

Дельвиг. Издатель и присяжный рецензент «Дамского журнала» и «Московских ведомостей» П. Шаликов писал об этом концерте: «Публика имела удовольствие наслаждаться таким зрелищем в Университетском благородном пансионе, где воспитанники давали концерт. В 7 часов вечера обширная зала наполнилась посетителями обоего пола. После увертюры... Владимир Одоевский играл своего сочинения квинтет на фортепиано: игра и сочинение, доказывающие истинное дарование, восхищали внимательных слушателей... Далее Андрей Рахманов играл на фортепиано рондо из 5-го концерта Фильда, и был сам маленьким Фильдом, который обещает искусного подражателя сему единственному фортепианисту. Учитель музыки при пансионе Николай Кубишта¹ с большим искусством играл на скрипке концерт Виотти... Павел Дельвиг играл на гитаре попури, и звуки сего романтического инструмента

¹ Николай Егорович Кубишта — чех по происхождению — обучал в пансионе игре на фортепиано и скрипке с 18 февраля 1818 года по 11 августа 1823 года. Имя Кубишты неоднократно встречается в московских концертах 1820-х годов, в которых он выступал как композитор, дирижер и скрипач. 12 апреля 1833 года состоялся инструментальный концерт в пользу Н. Е. Кубишты («Московские ведомости» от 12 апреля 1833 года, № 29, стр. 1336). В концерте выступал гитарист Павел Петрович Дельвиг. Умер Кубишта в 1837 году в Москве.

доходили до глубины сердца. Князь Одоевский еще играл на фортепиано рондо из 1-го концерта Фильда, и также восхитительно»¹. В день окончания пансиона (1822) Одоевский вторично исполнил свой фортепианный квинтет. Примечательно, что в свидетельстве, выданном ему об окончании пансиона, на первом месте значились «отличные успехи в музыке».

В пансионе были заложены основы музыкально-эстетических взглядов Одоевского, столь ярко и многосторонне проявившего себя в истории русской музыкальной культуры. Через два года по окончании пансиона он выступил со статьей («Вестник Европы», 1824, № 1) «Несколько слов о кантатах г. Верстовского», в которой горячо отстаивал национальное направление в русской музыке.

Музыкальная жизнь университетского пансиона 1820-х годов характеризуется усиливающимся тяготением учащихся к обучению фортепианной игре. В результате руководство пансиона вынуждено было пополнить состав педагогов. В 1824 году к работе в пансионе был привлечен брат известного композитора и педагога скрипач

¹ «Вестник Европы», 1819, №№ 23 и 24, стр. 300—302.

Карл Иосифович Геништа — впоследствии также популярный фортепианный учитель¹.

Из архивных документов видно, что в 1827 году в пансионе имелись три «фортепианорояли». В 1829 году был приобретен и четвертый инструмент. В марте того же года на заседании правления пансиона директор «присутствию объявил, что по увеличивающемуся числу воспитанников, и желанию многих обучаться на фортепианах, учителей для сего предмета недостаточно, по чему и полагает устроить еще один класс»².

После этого были приглашены еще два фортепианных педагога: Иван Степанович Коняхин и Потап Родионович Чистяков³. Последний оказался разносторонне образованным музыкантом. В отчете заседания правления пансиона говорилось: «...уволенный из Московского мещанского общества Потап Чистяков просил определить

¹ Вместе с К. Геништой в фортепианных классах преподавали: Александр Федорович Димлер; о нем см.: «Записки» С. П. Жихарева; Архив Московского университета: Формулярный список чиновников Московского университета за 1830 год, л. 41; Иван Христианович Нейдинг (о нем, см.: Архив Московского университета: Формулярный список за 1830 год).

² Архив Московского университета. Правление, 4 стол, 1829 год, № 251, л. 76.

³ Архив Московского университета. Формулярный список чиновников Московского Университетского благородного пансиона за 1830 год, л. 41, л. 43.

его учителем музыки при Университетском пансионе, изъясняя, что он может обучать музыке на фортепиано, скрипке и пению с аккомпанированием фортепиано»¹.

Чистяков и А. М. Амаатов, преподававшие игру на скрипке и генерал-бас, успешно работали и после преобразования пансиона.

В 1820-х годах с пансионом был тесно связан Д. Н. Кашин, принимавший участие в музыкальном оформлении торжественных актов и собраний. Особенно пышно оформлялись в это время открытые пансионские экзамены. Для участия в них обычно приглашался оркестр из 30—35 музыкантов, исполнявший увертюры и части симфоний. Музыка привлекала многочисленных слушателей. Профессор университета И. Снегирев отмечал в дневнике по поводу акта 22 декабря 1823 года: «Приятно играли на скрипке, пиано и гитаре... Посетителей было много, особливо дам и барышней; 80 карет и 150 саней»². Особенностью пансионских актов 20-х годов было большое число музыкантов-исполнителей. Так, например, на акте 22 декабря 1827 года играли пианисты Аполлон Болтин, Михаил Жданов, Василий и Алексей Давыдовы, Михаил Сабуров.

¹ Там же. Правление, 4 стол, 1829, № 251, заседание правления от 18 мая.

² И. М. Снегирев. Дневник, том 1, М., 1904, стр. 51—52.

Расширился и репертуар, преимущественно за счет начинавших входить в моду фортепианных ансамблей.

21 декабря 1830 года на пансионских «испытаниях воспитанников в искусствах» выступил Михаил Лермонтов, исполнивший аллегро из скрипичного концерта петербургского композитора Людвиг Маурера. Великий поэт с детства играл и на фортепиано. По выходе из пансиона он «скрипку... вероятно, постепенно совсем забросил, на фортепиано же продолжал играть¹. По некоторым сведениям, Лермонтов играл также на флейте и пел. В юношеской записи поэта сохранились строки: «Музыка моего сердца была совсем расстроена нынче. Ни одного звука не мог я извлечь из скрипки, из фортепьяно чтобы они не возмутили моего слуха»².

Среди пансионских друзей Лермонтова мы встречаем имя пианиста и композитора М. И. Сабурова³ и поэта-музыканта Н. М. Сатина, впоследствии члена кружка Герцена и Огарева.

В последние годы существования университет-

¹ И. Эйгес. Музыка в жизни и творчестве Лермонтова. «Литературное наследство», том 45—46, М., 1948, стр. 503.

² М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. Изд. «Academia», 1937, том V, стр. 348.

³ О Сабурове см. «Санктпетербургские ведомости». 1838, № 246, стр. 1122.

ского пансиона выдвинулся ученик музыкального класса одаренный пианист Александр Карышев. Вместе с Лермонтовым он играл на торжественном акте 1830 года. В следующем году имя Карышева значится в числе участников концерта на акте 1-й Московской гимназии, в подготовке которого принял участие Д. Н. Кашин, вероятно, дирижировавший оркестром. «Московские ведомости» (1831, № 24) писали по поводу выступления Карышева: «Талант сего юноши известен многочисленным посетителям данного в вышеозначенном Пансионе последнего концерта, которого он был одним из виртуозов на фортепиано».

Весною 1831 года Карышев дал самостоятельный концерт. В нем приняли участие лучшие артистические силы Москвы. Критика благожелательно встретила выступление тринадцатилетнего пианиста, отметив, впрочем, что концертант выбрал слишком трудный для него репертуар¹.

Лермонтов учился в пансионе в ту пору, когда в среде воспитанников еще были сильны воспоминания о 14 декабря 1825 года. События, всколыхнувшие умы передовой русской молодежи, нашли отклик у значительной части пансионеров.

¹ См. «Московские ведомости», от 18 апреля 1831 (№ 31, стр. 3); «Молва», 1831, № 16.

Они зачитывались свободолобивыми стихами и политическими эпиграммами Пушкина, заучивали наизусть произведения поэтов-декабристов. Именно здесь, в пансионе, Лермонтов создает в 1829 году свое «Письмо. К другу иностранцу» («Жалобы турка»), в котором называет любимую отчизну краем, где «стонет человек от рабства и цепей!».

Политические настроения воспитанников не могли быть неизвестны в правительственных сферах, давно с подозрением относившихся к пансиону и считавших его очагом «вольнодумия». Недаром начальник главного штаба Дибич писал в 1826 году, приказывая произвести ревизию пансиона: «...между воспитанниками Московского Университета, а наипаче принадлежащего к оному Благородного пансиона, господствует неприличный образ мыслей»¹.

Спустя четыре года шеф жандармов Бенкендорф доносил Николаю I, что среди «воспитанников лицея и пансиона при Московском университете... мы встречаем многих пропитанных либеральными идеями, мечтающих о революциях и

¹ Цит. по статье Н. Л. Бродского «Московский университетский благородный пансион эпохи Лермонтова». М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. Соцэкгиз, М., 1939, стр. 4.

верящих в возможность конституционного правления в России»¹.

В марте 1830 года пансион посетил «сам» Николай I. Он выразил крайнее неудовольствие порядками, царящими в пансионе, и нравами учащихся. После этого пансион был преобразован в учебное заведение казенного типа — в 1-ю Московскую гимназию, а позднее — в 1833 году — в Дворянский институт.

3

О том, что любительский театр и оркестр университета успешно продолжали свою деятельность вплоть до начала 30-х годов, мы знаем по воспоминаниям студента Н. А. Аргилландера. Он пишет: «Оркестр для театра был свой, из своекоштных студентов, под управлением знаменитого в то время своими музыкальными способностями студента [В. И.] Р а д и в и л о в а; он играл на всевозможных инструментах и играл как артист, в особенности же он увлекал публику своею игрой на устроенной им самим так называемой балалайке, на которой струны были без ладов. Все увертюры были собственного его сочинения, но, странно, он не имел за то никаких

¹ «Красный архив», 1930, том 38, стр. 141.

способностей к научному образованию, и просидев почти семь лет на скамье университета, выпущен был с чином 12-го класса, по милости профессоров, во внимание только к его замечательному музыкальному таланту. Все необходимое для театра, как-то: занавесь, декорации и прочие принадлежности, все это сделано было собственноручно студентами. Спектакли были до того хороши и занимательны, что М. С. Щепкин — знаменитость того времени — не пропускал ни одного спектакля и ходил к нам постоянно за кулисы...»¹.

Литературные кружки и салоны, процветавшие со времен «Грибоедовской Москвы», оставили заметный след в развитии русской общественной мысли и художественной культуры. В 20-х годах в доме поэта Д. В. Веневитинова царилая творческая атмосфера, привлекавшая все талантливое и передовое, что было в тогдашней Москве. Сюда охотно стремились молодые литераторы, художники, певцы и музыканты. В 1826 году Пушкин читал здесь «Бориса Годунова».

Вдохновенный поэт, Д. Веневитинов занимался также философией, живописью и по свидетельству В. Ф. Одоевского был превосходным музыкантом, пламенным поклонником Бетховена. Не

¹ Н. А. Аргилландер. Виссарион Григорьевич Белинский (из моей студенческой с ним жизни). «Русская старина», 1880, май, стр. 140—141.

сколько строк из письма Веневитинова к Погодину дают представление о той силе впечатления, которую вызывала в нем бетховенская музыка. Познакомившись впервые с фортепианной сонатой Бетховена ор. 31 № 1, Веневитинов писал 7 марта 1827 года: «Adagio из этой сонаты захватило меня, покорило, потрясло силою своего могучего воздействия. Какая это музыка! Какой это композитор! Я не нахожу слов, это — мощь. Я представляю себе этого гения необъятной величиной. Мне кажется, что этот великий чародей даст миру редкий пример величия человеческой личности. Я вижу в нем философа — среди музыкантов».

Эти слова, сказанные еще при жизни Бетховена, показывают, как чутко и взволнованно передовая московская молодежь воспринимала творчество гениального композитора-демократа. Подобно многим своим современникам-декабристам, Веневитинов видел в Бетховене борца за светлые идеалы человечества. Таким же рисовался образ великого художника и В. Ф. Одоевскому, опубликовавшему в альманахе «Северные цветы на 1831 год» романтическую новеллу «Последний квартет Бетховена», о которой сочувственно отзывались Пушкин, Гоголь и Белинский. Новелла Одоевского замечательна как едва ли не первая попытка художественного истолкования образа великого немецкого музыканта.

Передовая русская общественная мысль во главе с Белинским, Герценом и Чернышевским причисляла Бетховена к первостепенным, мировым гениям человечества. По словам Белинского, музыка достигла своего высочайшего развития «в лице ее Шекспира — Бетховена». Прослушав однажды на музыкальном вечере у В. П. Боткина фортепианную сонату Бетховена, Белинский сравнил ее могущественное воздействие с игрой Мочалова в роли Гамлета.

Прогрессивное значение бетховенского творчества горячо отстаивал в 30-х годах музыкальный критик и поэт Д. Ю. Струйский (Трилунный) — также воспитанник Московского университета.

Важная роль в популяризации бетховенского творчества в Москве принадлежала Иосифу Гениште, который систематически знакомил московскую публику с симфоническими произведениями композитора. Ближе связанный с передовыми литературно-художественными кругами и университетской молодежью, Геништа много способствовал музыкальному развитию Веневитинова. В своих концертах 1828 года Геништа впервые в Москве исполнил три фортепианных концерта Бетховена, а также 2-ю симфонию и две увертюры.

В творчестве Бетховена передовая русская молодежь находила отзвуки своим вольнолюбивым

мечтам. Недаром Огарев позднее пишет стихотворение «Героическая симфония Бетховена», которое посвящает светлой памяти поэта-декабриста Александра Одоевского. Симфония, «прогрессивная, по словам Огарева, с плачем и торжеством», вызывает в сознании поэта героические образы декабристов:

Я вспомнил вас, торжественные звуки,
Но применил не к витязю войны,
А к людям доблестным, погибшим среди муки
За дело вольное народа и страны;
Я вспомнил петлей пять голов казненных
И их спокойное умершее чело,
И их друзей, на каторге сраженных,
Умерших твердо и светло...

О силе идейного воздействия бетховенского творчества неоднократно высказывались Белинский, Герцен, Станкевич и многие другие представители дум тогдашней русской молодежи.

Начиная с 1835 года в музыкальной жизни университета наступило длительное затишье, затянувшееся до конца 40-х годов. Оркестр и театр приостановили свою деятельность, прекратилось и обучение музыке. Все это находилось в непосредственной связи с наступлением реакции, стремившейся после разгрома декабристского движения подавить всякое проявление общественной активности учащейся молодежи. Но было бы неверно думать, что давние музыкальные тра-

диции университета были преданы в эту пору полному забвению. Музыка попрежнему продолжала глубоко увлекать университетскую молодежь, хотя любовь эта выявилась в иных формах.

В кружках 30—40-х годов, получивших широкое распространение, московская молодежь нашла удовлетворение своим широким интеллектуальным, в том числе и музыкальным, интересам. На вечерах у Н. В. Станкевича, где собирались Герцен, Белинский, Огарев, Боткин, Грановский, Сатин и многие другие, музыка, наряду с философией и литературой, находилась в центре внимания. Нельзя не упомянуть о писателе А. Ф. Писемском, активном участнике студенческих спектаклей 1840-х годов, о профессоре М. А. Максимовиче, выпустившем сборник «Украинских песен» с музыкой Алябьева, а также об А. А. Григорьеве и А. Н. Островском, увлекавшихся русской народной песней еще в годы пребывания в университете.

Характеризуя идейную атмосферу кружка Станкевича, Герцен писал: «Философия музыки была на первом плане. Разумеется, об Россини и не говорили, к Моцарту были снисходительны, хотя и находили его детским и бледным, зато производили философские следствия над каждым аккордом Бетховена и очень уважали Шуберта, не столько, думаю, за его превосходные

напевы, сколько за то, что он брал философские темы для них, как «Всемогущество божие», «Атлас». Наравне с итальянской музыкой делила опалу французская литература и вообще все французское, а по дороге и все политическое».

Правда, отношение к Моцарту, по крайней мере у Герцена, позднее резко изменилось. Он полюбил его «чрезвычайно, без всяких границ». В письме к М. К. Рейхель Герцен, сравнивая Моцарта с Мирабо, заявляет, что Моцарт был «первый живой человек в музыке; будут и в ней Дантоны».

Герцен был высококультурнейшим и чутким ценителем музыки. Меткие характеристики, основанные на вдумчивом и внимательном отношении к крупнейшим явлениям музыкальной культуры, отражают многообразие и широкий размах его музыкальных впечатлений. Это живо проявилось и в содержательном отклике на первую оперу Глинки (в статье «Что же дальше», 1864) и в отзывах о Листе, Виардо, Патти, Ю. Голицыне и т. д. Характерно признание, которое мы находим в дневнике Герцена 1843 года: «Все эти дни решительно ничего не делал. Минутами душа так переполнялась, что из каждого пальца, кажется, готова была струиться сила; я, может, впервые в жизни, глубоко жалел, что я не музыкант: то, что мне хотелось сказать, только можно было бы сказать звуками».

Красиво и взволнованно запечатлел Герцен эмоциональное воздействие русской народной песни во второй части повести «Кто виноват?»: «Дама и кавалер прервали свои речи и молча смотрели и слушали даль... Отчего все это издали так сильно действует на нас, так потрясает,— не знаю, но знаю, что дай бог Виардо и Рубини, чтоб их слушали всегда с таким биением сердца, с каким я много раз слушал какую-нибудь протяжную и бесконечную песнь бурлака, сторожащего ночью барки,—песнь унылую, прерываемую плеском воды и ветром, шумящим между прибрежным ивняком. И мало ли что мне чудилось, слушая монотонные, унылые звуки.. Мне казалось, что этой песнью бедняк рвется из душевной сферы в иную; что он, не давая себе отчета, оглашает свою печаль; что его душа звучит, потому что ей грустно, потому что ей тесно, и пр., и пр. Это было в мою молодость!»

Горячо чтит Моцарта, Бетховена и Шуберта Н. В. Станкевич. «Что за пьеса! — восклицает он после прослушивания 5-й симфонии Бетховена,— давно я не имел такого наслаждения». С молодых лет Станкевич увлекался музыкой. «Слух у него был прекрасный и музыкой он занимался охотно. Не знаю, кто давал ему первые уроки музыки, но он учился и в Москве, когда жил уже там. Его любимой пьесой была увертюра из оперы «Дон Жуан» и соната Бетховена

«Pathétique». Игра его не блистала техникой, но была выразительна и сильна», — вспоминает сестра Станкевича А. В. Щепкина (бывшая замужем за сыном знаменитого актера).

Станкевич увлекался композицией и был учеником известного московского музыканта Ф. К. Гебеля. «Гебель велел мне написать что-нибудь, — пишет Станкевич своему другу Я. М. Неверову 7 марта 1834 года. — Я положил на голос романс из «Разбойников» [Шиллера]».

У Гебеля же, повидимому, занимался и Н. П. Огарев, на слова которого Гебель написал оставшуюся в рукописи ораторию «Гармония миров». Имеется указание Герцена, что в 1833 году Огарев писал для Гебеля текст оратории «Потерянный рай».

Наряду с И. Геништой Гебель пользовался в Москве большим уважением и популярностью, как разносторонне образованный музыкант и отличный знаток немецкой классической музыки, особенно Бетховена, которого он лично знал. Смерть Гебеля в 1843 году искренно опечалила близких к нему Герцена и Огарева.

Большую роль играла музыка в жизни и творчестве Н. П. Огарева — друга и соратника Герцена. «Мне жаль, что я не музыкант, — признался он однажды. — Была ошибка в детстве, что я не захотел учиться. Музыка мне отрадней поэзии...» «Если бы я мог сочинять музыку так же

легко, как я пишу, я занялся бы ею одной...» Не получив специального музыкального образования, Огарев, тем не менее, с увлечением отдавался музыкальным занятиям, изучал теорию музыки, сочинял романсы на слова своего любимого поэта Лермонтова. В конце 50-х годов он пишет оперу на текст пушкинской «Русалки», из которой сохранился лишь набросок хора «Сватушка, сватушка».

Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт были любимейшими композиторами Огарева. «Художник и мудрец! О, Моцарт беспримерный!» — восклицает он в стихотворении «Моцарт». Отдавая дань увлечению Шубертом, он переводит тексты его песен. Популярнейшая «Серенада» и по сей день исполняется в переводе Огарева.

Внимательно следил Огарев за событиями современной музыкальной жизни. Его восхищало искусство Ф. Листа, о котором он писал жене: «Был у Листа с визитом. Он репетировал Гумелев септет. Чудесно! Я был в восторге...» И в другом месте: «Вчера был концерт Листа. Я восхищался. Он играл фугу Баха превосходно...» Сильнейшее впечатление производила на Огарева игра Антона Рубинштейна.

Упоминавшийся ранее кандидат Московского университета, друг Станкевича и Грановского Я. М. Неверов был известен на поприще музыки как пианист и музыкальный писатель. Он обра-

тил на себя внимание превосходной статьей об «Иване Сусанине» Глинки («Московский наблюдатель», 1836, кн. XV). «Музыкант — в душе», — так рекомендует его Н. А. Мельгунов в письме к В. Ф. Одоевскому. Неверов мечтал сделаться композитором. Будучи в Берлине (в 1837—1838 годах) он берет уроки музыки у Рунгенгагена (учителя С. Монюшко) и Отто Николаи — автора известной оперы «Виндзорские проказницы». Тогда же он пробует свои силы в сочинении музыки на текст баллады Ф. Шиллера (в переводе В. А. Жуковского) «Дубрава шумит, собираются тучи...». В беседах с Грановским, в ту пору также находившимся в Берлине, Неверов стремится «раскрыть перед ним красоты «Дон Жуана». Оба они, по словам поэта-переводчика В. В. Григорьева, «утопали в волнах гармонии и восторга на великолепных концертах Мендельсонов и Гензелей...»¹. В своей автобиографии Неверов говорит, что большое влияние на его музыкальное развитие имел участник кружка Герцена и Огарева поэт и переводчик Н. М. Сатин — «отличный музыкант».

Профессор всеобщей истории Московского университета, ученик Т. Н. Грановского, П. Н. Куд-

¹ Цит. по статье Б. С. Штейнпресса «Глинка», Верстовский и другие», помещенной в сборнике «М. И. Глинка» под редакцией А. В. Оссовского. М.—Л., 1950, стр. 136.

рявцев в свое время получил известность как беллетрист и критик (псевдоним: А. Нестроев). Нас же интересует он как даровитый и тонкий музыкант. Концерты Листа в Москве в 1843 году произвели на Кудрявцева сильнейшее впечатление. «По крайней мере,— писал он,— ни в ком из известных мне художников не соединены в такой степени странные силы таланта и изучения с редкими достоинствами человека... Я несколько был предубежден не в пользу его инструмента, которому так трудно быть органом сердца, голосом живого чувства, ему, созданному, кажется, только для блестящей фейерверочной игры звуков; но за то тем ярче светит здесь огонь божественного таланта, тем ощутительнее его вдохновенное присутствие, когда он касается неблагоприятного инструмента и дает чувствовать себя не столько в мелодии звуков, сколько в своей собственной силе, в своей непосредственности, как бы вырываясь из тесных пределов инструмента и носясь перед вами неосязаемым гением... Да, мы слышали не фортепьяно: мы слышали самую душу Листа, одну из глубочайших человеческих душ; оттого может быть и действие его игры так раздражительно, так электрически действует она на нервы»¹.

¹ А. Д. Галахов. Петр Николаевич Кудрявцев в 1842—1845 гг. «Русская старина», 1885, январь, стр. 61—62.

Картина музыкально-творческой жизни в кружках 20—40-х годов была бы неполной, если бы мы обошли молчанием другие формы коллективного музицирования. Мы располагаем пока неполными, но все же значительными данными, убеждающими в том, что домашние музыкальные вечера привлекали к себе многочисленную аудиторию и что в них принимали ближайшее участие профессура, университетская молодежь, а также и видные артистические силы тогдашней Москвы. Колоритный и живой в этом отношении материал дают неопубликованные страницы дневника приятеля М. И. Глинки — этнографа и любителя музыки Н. А. Маркевича¹.

Вот его описание вечера, состоявшегося 31 января 1840 года: «От 10 часов до половины 6-го по полуночи у Владимира Михайловича Арсеньева, там общество: Папков с приятною флейтою. Алябьев в черных усах и бакенбардах с необыкновенным вкусом, с прелестным тенором и в очках на ястребином носу. Мейер, весь в завитках, с целым оркестром в десяти пальцах, с быстротою молнии в руках, с [слово неразборчиво] силою, с жемчужными окатистыми гаммами [...] Иоганис с искусною игрой на фортепиане и певкою скрыпкою. Рудольф с невыразимо приятной игрой на фортепиане [...]

¹ Институт русской литературы (Пушкинский дом). Фонд 488, № 39, л. 13.

Сам Арсеньев с ловкими аккомпанементами. Щербачев толстый жирнощекой, с забавными выходками. Ленский с добротой, любезностью, с прелестными куплетами Беранже и водевилями. Цуриков с глубокими сведениями из отечественной истории, с любезностью и переводами Пушкина на французский язык [...] Поляков с познанием в скрипке, но уже с плохими глазами и с старостью. Еще несколько незнакомых. Тотчас квартет Мендельсона-Бартольди, потом квартеты Бетговена, прелестно, ensemble необыкновенный. Мои малороссийские напевы. Потом соло флейты с двумя скрипками, альтом и фортепианом; прелестные стаккаты и басовые ноты. Несколько аккордов Рудольфа. Потом целый мир аккордов, трелей, переливов от разрушительного фортиссимо до серебряных нот пьаниссимо, целый хаос октав Мейера. Наконец, куплеты Ленского, Сарафанчик Алябьева». Маркевич неоднократно упоминает о музыкальных вечерах у Арсеньева.

Среди участников этих вечеров мы встречаем много известных московских музыкантов; в их числе Иван Иванович Иоганнис — талантливый скрипач, пианист, дирижер и композитор. Он приехал из Австрии в 1830-х годах по приглашению пензенского помещика и губернатора А. А. Панчулидзева и стал во главе его крепостного оркестра. В дальнейшем Иоганнис переез-

жает в Москву. Его деятельность на посту капельмейстера московских императорских театров и руководителя симфонических собраний вносит заметное оживление в музыкальную жизнь города. Глубоко содержательные и разнообразные симфонические программы Иоганниса привлекают внимание москвичей. Наряду с произведениями Бетховена, Моцарта и современных западноевропейских композиторов Иоганнис энергично пропагандирует творчество русских композиторов и в первую очередь Глинки. Так, по его инициативе впервые в Москве (12 марта 1851 года) исполняются «Арагонская хота» и «Камаринская». В программу концерта 5 марта 1847 года Иоганнис включает увертюру, трио и финальный хор из оперы Алябьева «Аммалат-Бек». Серьезные музыкальные интересы сблизили Иоганниса с Н. П. Огаревым, неоднократно и с симпатией отзывающимся о нем в письме к Герцену.

В начале 1850 года студентам Московского университета было дозволено учредить музыкальные собрания с благотворительной целью. Первый концерт состоялся 25 февраля под управлением Иоганниса. В нем принимали участие студенты В. А. Радзивилл, И. Ф. Фоглер, С. А. Марков (пианисты), скрипач К. П. Иогель (сын известного московского танцмейстера), а также Н. Рубинштейн, ставший в следующем году студентом юридического факультета, и концертиро-

вавшей в ту пору в России пианист-импровизатор Сеймур Шифф. Оркестр исполнил увертюры из опер «Гугеноты» Мейербера и «Вильгельм Телль» Россини.

Большой успех выпал на долю Н. Рубинштейна. Профессор университета С. Шевырев писал о выступлении четырнадцатилетнего пианиста: «Здесь сюрпризом явился и наш драгоценный Рубинштейн: здесь была его стихия; он не мог не явиться тут; ему ли было не изъявлять сочувствия к такому делу? Он всегда готовый на концерты сыграл на память: его неожиданное явление, сверх обещанной программы, было понято и оценено всем обществом».

В мемуарах современника живо воссоздана картина музыкальной жизни университета 1850-х годов. Автор приводит интересные сведения о существовавшей в те времена «музыкальной комнате». В ней, пишет он, «стоял прекрасный рояль работы Вирта... «Музыкальная» комната также памятна мне, отчасти по моим личным впечатлениям. Кажется, два раза в месяц, а может быть и чаще, туда являлся пианист Фоглер и желающим давал уроки фортепианной игры. Бравших у него уроки было не особенно много, помнится, не более пяти или шести человек... Из живших в нумерах студентов никто в то время не отличался более или менее заметными способностями к музыке, но в музыкальную комнату приходили

нередко поиграть также и вольноприходящие студенты, и из их числа я в особенности помню молоденького студента медика 2-го курса Шнейдера; это был положительный и выдающийся из ряда талант, но мне неизвестна дальнейшая судьба ни его таланта, ни его самого. Недурными пианистами были также два богатые барича: студенты пятого курса медицинского факультета князь Долгорукий и четвертого курса юрист Ботвиньев... Как-то раз я услышал в музыкальной комнате чью-то игру, а войдя увидел, что за роялем сидит какой-то незнакомый студент, с откинутыми назад довольно длинными волосами, а вокруг не шевелясь и почти затаив дыхание, сидит целая толпа слушателей, наших нумерных студентов. Я и сам поддался общему настроению, но из любопытства все-таки спросил у Рукевича¹, рядом с которым я сел, кто играет? оказалось, к моему несказанному удивлению, что это Рубинштейн младший, бывший в то время студентом четвертого курса не помню какого факультета...»².

В это время университет обладал уже собственным симфоническим оркестром. История его

¹ Рукевич — студент филологического факультета, пианист—страстный любитель музыки.

² Воспоминания, мысли и признания человека, доживающего свой век смоленского дворянина. «Русская старина», 1895, кн. 12, стр. 138—139.

такова: в 1849 году студент И. Ф. Фоглер, много занимавшийся музыкой, под руководством И. Иоганниса, задался целью возродить студенческий оркестр. Мысль его нашла живейший отклик среди студентов, активно стремившихся в этот период к общественно-просветительской деятельности. По примеру своих петербургских собратьев москвичи организуют в университете студенческие землячества, кассы взаимопомощи и т. д.

Любителей симфонической музыки в университете оказалось более чем достаточно. Быстро составился оркестр, который начал систематически работать над концертными программами. Для пополнения медной группы оркестра приглашались вольнонаемные музыканты. Концертами руководил И. Иоганнис, но чаще всего Фоглер.

Прошедшие под руководством Фоглера в 1849 году концерты возобновились в 1859 году. Будучи хорошим организатором, Фоглер, однако, заботился преимущественно о развлекательной стороне дела. Современники справедливо упрекали его в том, что в программах концертов мало было русской музыки, а творчество зарубежных композиторов представлялось второстепенными именами.

Однако заслугой Фоглера было едва ли не первое в Москве (1859) исполнение отрывков из оперы «Тангейзер» Вагнера. В его программах

фигурировали 1-я симфония Гайдна, увертюры из опер «Дон Жуан» и «Cosi fan tutte» Моцарта, Аллегро из его же соль-минорной симфонии, увертюра «Аталия» Мендельсона и другие сочинения. Из произведений русских композиторов исполнялись «Арагонская хота» и увертюра к «Ивану Сусанину» Глинки. В ряде концертов исполнялись пьесы самого Фоглера.

Фоглер привлекал на концертную эстраду исполнителей из студенческой среды. Возможно, что в их числе не было таких крупных талантов, как участники концертов Петербургского университета — пианист студент М. П. Шулепников и пианистка Н. А. Садольская (в будущем жена Г. Я. Ломакина). Однако и Московский университет выдвинул в те годы плеяду таких даровитых исполнителей, как скрипачи — Н. И. Воскресенский, И. М. Кузьминский, Новицкий, К. П. Иогель, Фабрианский, виолончелисты — Горожанский¹, И. Н. Туркестанов, пианисты — С. Н. Деспот-Зенович, К. С. Сидорович (композитор), Николаус, Оппель, Таланов, Радкевич, Запольский и другие. Часто выступали певцы Н. А. Дмитриев-Мамонов, С. П. Ладыженский (с исполнением романсов Глинки).

Характерно, что профессиональные артисты не считали для себя зазорным участвовать в кон-

¹ Видимо, родственник жены известного виолончелиста К. Ю. Давыдова, рожденной А. А. Горожанской.

цртах наряду со студентами. Так, на университетских подмостках часто выступали известный впоследствии певец, артист Большого театра М. П. Владиславлев, питомец школы Д. Н. Кашина, бас Д. В. Куров¹, певица Е. А. Семенова, «заслуженный музыкант, знаток генерал-баса» Н. И. Поляков, скрипач В. В. Безекирский, гитарист М. Соколовский и другие.

Не забывал свою Alma mater Н. Рубинштейн, исполнивший здесь 23 октября 1860 года собственные сочинения (Valse et mazurque).

Рубинштейн в данном случае не был исключением. Многие студенты университета, уже к тому времени окончательно определившие свой жизненный путь, продолжали живо интересоваться университетской жизнью и музыкальной деятельностью студентов.

В 1840 году окончил университет по философскому отделению Николай Кашевский. Это был талантливый, волевой и целеустремленный юноша. Научные занятия Кашевский сочетал с серьезной музыкальной деятельностью. Отличный пианист, он много и успешно концертировал в Москве, потом в провинции. Глинка, русская народная музыка и Шопен — вот основная сфера музыкальных интересов Кашевского. Им был сделан ряд концертных обработок русских на-

¹ Куров учился в «Музыкальном классе», который был открыт Кашиным в Москве в 1840 году.

родных песен. Вскоре после постановки в Москве «Ивана Сусанина» Глинки Кашевский сочинил большую фантазию на темы этой оперы. Восторженное отношение к творению Глинки он выразил в статье, опубликованной в 1842 году в журнале «Москвитянин» (часть V, № 9).

Передовые музыкально-эстетические воззрения Кашевского находились в неразрывной связи с его общеполитическими и философскими взглядами.

Будучи близок к кружкам Дурова и Петрашевского, он в 1849 году привлекался по делу «петрашевцев». «Вина» Кашевского усугублялась еще тем, что брат его, ранее осужденный по так называемому Сунгуровскому делу, был сослан в Сибирь. Кашевского подвергли секретному надзору, как и другого музыканта-петрашевца А. Д. Щелкова — хорошего виолончелиста, кандидата Харьковского университета. Образ Щелкова выведен в романе петрашевца Альминского (Пальма) «Алексей Слободин» (Спб., 1873, стр. 301, 328—329) под именем художника. Из разных источников мы знаем, что после горячих политических дебатов, разгоравшихся на пятницах Петрашевского, Кашевский и Щелков доставляли радость участникам кружка своей игрой.

Есть основания полагать, что и А. Н. Верстовский близко стоял к музыкальной жизни

университета. Так, в 1855 году торжественный акт, посвященный столетию университета заключился стихами С. Шевырева, положенными на музыку Верстовским. Как установлено последними данными, Верстовский после успешной сдачи «комитетских экзаменов» в 1833 году получил аттестат об окончании Московского университета¹.

Не порывал своих связей с университетом и упоминавшийся уже Радивилов. В 1850-х годах он организовал в Москве частное общество любителей музыки. При этом обществе составился полный и весьма хороший оркестр, в котором участвовали также и студенты университета. Оркестр выступал под управлением своего талантливого организатора.

В начале 1850-х годов в Москве приобретает известность виолончелист К. Ю. Давыдов. В 1852 году четырнадцатилетний виртуоз дал свой первый самостоятельный концерт. Интерес к музыке ярко характеризует высококультурную семью Давыдовых. Незаурядными музыкальными способностями обладал его отец Ю. П. Давыдов — врач по образованию, страстный люби-

¹ В. Гурьянов. А. Н. Верстовский и Московский университет (новые данные к биографии композитора). «Вестник Московского университета», 1951, № 2, стр. 197—198.

тель-скрипач. «Не ведаю я, — вспоминает Юрий Арнольд, — кто именно был его учителем, но замечательная игра талантливого студента явно отзывалась классической школой славного той эпохи скрипача Карла Липинского. Я совершенно свежо вспоминаю про эту игру, отличавшуюся, кроме чистоты звуков, в особенности грандиозно широким ведением смычка, результатом чего являлся весьма мощный и в то же время певучий мягкий тон»¹.

Благотворное влияние на развитие К. Ю. Давыдова имел его старший брат Август. Блестяще окончив в 1845 году Московский университет по физико-математическому факультету, А. Ю. Давыдов прославился как крупный ученый, лектор, составитель известных в свое время учебников арифметики, алгебры, геометрии и тригонометрии. Один из виднейших и популярнейших профессоров Московского университета он был основателем, а позднее президентом Московского математического общества и Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете.

«Из всех развлечений он предпочитал музыку, которую любил страстно. Все с удовольствием следили за оживлением, с которым он наслаж-

¹ Цит. по книге: С. Л. Гинзбург. К. Ю. Давыдов. Музгиз, 1936, стр. 42.

дался, бывало, камерной музыкой в квартетных собраниях, нередко происходивших в его доме»; «в редком доме приходилось слышать камерную музыку, исполненную с большим совершенством, как в доме Давыдова, а его самого и членов его семейства можно было встретить там, где исполнялись бессмертные произведения великих композиторов»¹.

В 1854 году Карл Юльевич Давыдов поступил в Московский университет, который окончил 19 июня 1858 года со степенью кандидата математических наук. Обладая выдающимися способностями и постоянно числясь в списках студентов «по успехам особенно отличных», он долго колебался в выборе профессии, намереваясь посвятить себя научной деятельности. Однако любовь к музыке взяла верх. В 1870-х годах Давыдов приобрел уже мировую славу. Тогда же Чайковский назвал его «царем всех виолончелистов нашего века».

Начиная с 1860-х годов Московский университет столь же неуклонно развивает свою музыкально-просветительскую деятельность, приобретающую в дальнейшем еще более устойчивый и планомерный характер. Можно без преувеличения сказать, что почти все тогдашние музыкан-

¹ Цит. по книге: С. Л. Гинзбург. К. Ю. Давыдов. Л., 1936, стр. 43.

ты, не исключая крупнейших, в той или иной форме были связаны с университетом. Пальму первенства среди них следует отдать Н. Г. Рубинштейну. Со свойственной ему отзывчивостью он первый откликается на разнообразные нужды студенческой молодежи, выступает в многочисленных концертах, привлекая к участию в них первоклассные артистические силы. Так, в концерте в пользу «недостаточных студентов» 8 апреля 1864 года выступила Клара Шуман, с успехом концертировавшая в ту пору в России. Концерт выдающейся пианистки привлек до 1800 слушателей.

Особенно богат был музыкальными событиями 1865 год. В летописях университета остался памятен музыкально-литературный вечер «в пользу недостаточных студентов, уроженцев малороссийских губерний», состоявшийся 22 февраля 1865 года. В этот день в зале Благородного собрания (ныне Колонный зал Дома Союзов) с университетской молодежью встретились А. Островский, А. Писемский, певец С. С. Гулак-Артемовский, пианист Иосиф Венявский. Оркестр Большого театра под управлением Н. Рубинштейна исполнил увертюру из оперы «Иван Сусанин». Концерт окончился «Камаринской» Глинки. 3-го марта того же года Н. Рубинштейн дал еще один симфонический концерт в пользу студентов, в котором участвовали братья (Ио-

сиф и Генрик) Венявские, пианист А. Доор и скрипач В. Безекирский.

Наряду с литературно-музыкальными вечерами в университете приобретают популярность так называемые «Вечерние беседы», где также широко звучит музыка. Первая «Вечерняя беседа» состоялась 18 марта 1865 года при участии Фердинанда Лауба; во второй «Беседе» (6 апреля) играл Н. Рубинштейн.

В марте 1865 года в университетской аудитории начал читать лекции «Об опере как музыкальной драме» А. Серов, которого Н. Рубинштейн в ту пору намеревался привлечь к работе в Московской консерватории.

Традиция концертов в пользу «недостаточных студентов» продолжалась и в последующие годы. В программах концертов мы неоднократно встречаем имена В. Кашперова, С. Танеева, И. Гржимали, А. Бродского, А. Зилоти, Е. Кадминой, М. Ермоловой, Г. Федотовой, М. Савиной и многих других.

Близко стоял к университетской молодежи П. Чайковский, посвятивший студенческому хору в декабре 1887 года четырехголосный мужской хор «Блажен, кто улыбается...» (на слова К. Романова). Хор этот исполнялся в студенческом концерте 8 марта 1892 года. Напомним попутно переложенную Чайковским в 1874 году для хора известную студенческую песню «Gaudeamus».

Заслуживает упоминания студенческий концерт 24 февраля 1875 года, на котором впервые публично выступил студент юридического факультета, выдающийся впоследствии артист Большого театра Хохлов, исполнивший арию Зороастро из «Волшебной флейты» Моцарта.

Биограф П. А. Хохлова музыковед В. В. Яковлев говорит о его неизменной дружбе со студенческой молодежью. «Хохлов без конца во все годы лично организовывал концерты, участвовал в музыкально-литературных вечерах, все сборы с которых шли для поддержки беднейшей части студенчества, на нужды поднадзорных и ссыльных, или дела просветительства (организацию библиотек, распространение запрещенных изданий). Хохлов никогда не отказывал просьбам учащихся и, несмотря ни на какую усталость, появлялся в концертах для «замены» внезапно заболевших артистов, чтобы выручить из затруднения молодых устроителей студенческих вечеров... Для подобных же студенческих открытых вечеров он объездил все крупнейшие города, по преимуществу центральных областей: Орел, Смоленск, Тамбов, Рязань, Калуга, Саратов, Кострома, Воронеж (пел он и на Украине — в Киеве, Харькове)»¹.

¹ Вас. Яковлев. П. А. Хохлов. Музгиз, М.—Л., 1950, стр. 39.

В середине 80-х годов во главе студенческого оркестра стал превосходный дирижер, профессор Московской консерватории Макс Эрдмансдерфер, одновременно являвшийся постоянным дирижером симфонических концертов Московского отделения Русского музыкального общества. По словам П. И. Чайковского, это был «очень даровитый человек, сумевший сразу привлечь к себе сердца и музыкантов и публики» (Чайковский посвятил ему свою 3-ю сюиту для оркестра).

В 1889 году Эрдмансдерфер оставил Москву и возвратился на родину, в Германию. Его преемником по руководству университетским оркестром стал Н. С. Кленовский, в 1879 году окончивший Московскую консерваторию по классу теории музыки у Н. А. Губерта и П. И. Чайковского и по классу скрипки у И. В. Гржимали. В противовес Эрдмансдерферу Кленовский был горячим энтузиастом русской музыки, пропагандистом русской народной песни, а также песен других народов. В 1893 году он организовал большой концерт Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете, в котором исполнялись обработанные им песни разных народов. В 1893 году Кленовский переехал в Тифлис, где занял пост директора отделения Русского музыкального общества и музыкального училища.

«В 1891 году,— сообщает С. Н. Василенко в своих неопубликованных воспоминаниях,— я поступил в Московский университет, по юридическому факультету, и немедленно явился к дирижеру студенческого оркестра Николаю Семеновичу Кленовскому, с просьбой о зачислении меня в оркестр. Играл я тогда на кларнете и на тромбоне (на обоих довольно плохо), но мог все же исполнять вторые голоса. Благодаря усилиям Кленовского, довольно видного в те времена композитора и дирижера, оркестр был неплохо организован. В нем имелась отличная струнная группа. Духовых было мало, они были слабы и к ним нередко «подсаживали» в концертах опытных музыкантов из профессионального симфонического оркестра. Хор был превосходный и многочисленный — около 150—200 человек. Руководил им В. Г. Мальм — лектор французского и итальянского языков.

В оркестре играли многие студенты, имена которых ныне широко известны, например, Склифасовский, впоследствии знаменитый хирург. Хорошко (невропатолог), Постников (хирург) и другие. Концертмейстерами первых скрипок был студент университета Александр Афанасьевич Спендиаров, впоследствии выдающийся армянский композитор, и Александр Вячеславович Оссовский, ныне известный музыковед—член корреспондент Академии наук СССР.

Концерты проходили в Большом зале Дворянского собрания (ныне Дом Союзов) один или два раза в год и привлекали огромное количество публики. Весь сбор поступал в кассу взаимопомощи недостаточным студентам.

Оркестровые программы были не трудные, но исполнялись безукоризненно. Вспоминаю исполнение симфоний Гайдна, Моцарта и Бетховена (1-я), «Ночи в Мадриде» и «Камаринской» Глинки, Серенады А-dur Глазунова, Увертюры на русские темы Балакирева, Шествия и танцев из оперы «Фераморс» А. Рубинштейна, Неоконченной симфонии Шуберта.

Почти в каждом концерте выступал Л. В. Собинов (воспитанник университета), уже тогда пользовавшийся колоссальным успехом у публики. Кроме него участвовали: пианисты П. А. Шостаковский, В. И. Сафонов, В. Л. Сапельников, скрипач А. Бродский, виолончелисты — А. А. Брандуков, А. В. Вержбилович, певцы — Фелия Литвин, М. Н. Климентова-Муромцева, Л. Г. Звягина, Медея и Николай Фигнеры, артисты Малого театра — М. Н. Ермолова, Е. К. Лешковская, А. И. Южин и многие другие. Хор пел отлично...»

После ухода Н. С. Кленовского оркестр распался, но через два года вновь возродился, благодаря энергии его нового руководителя М. М. Ипполитова-Иванова.

«С 1895 года,— вспоминает Ипполитов-Иванов,— я... вел занятия с оркестром студентов Московского университета. Учреждение хора и оркестра при Московском университете было вызвано желанием начальства доставить возможность студентам заниматься оркестровой и хоровой музыкой. Сверх того оркестр и хор поставили себе задачей оказывать по возможности вспомоществование нуждающимся студентам через их землячества. Конечно, часть денег шла и на политические цели,— ввиду чего эта организация всегда была под подозрением у университетских властей... концерты студентов имели громадный материальный успех, сбор доходил до 12—15 тысяч рублей и количество проданных билетов — до 9 тыс. Зал бывал переполнен самой разнообразной публикой, и землячества получали большую поддержку. В последнем концерте, которым я дирижировал, мы исполнили симфонию (D-dur) Гайдна и «Арлезианку» Бизе. Солистом был Л. В. Собинов — уже тогда общий любимец. После меня один сезон дирижировал проф. Г. Э. Конюс, и концерты были закрыты; надвигался 1905 год»¹.

В последующие годы университетским оркестром руководил дирижер А. А. Литвинов, а хором — Н. В. Манькин-Невструев.

¹ М. М. Ипполитов-Иванов. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934, стр. 90.

Великий русский певец Л. В. Собинов не порывал своих связей с университетом и после его окончания. Концерты Собинова в пользу «Общества для пособия нуждающимся студентам Московского университета» (1903—1916), проходившие при участии студенческого оркестра и хора, были событием в музыкально-общественной жизни Москвы.

Подобно многим своим предшественникам, Собинов находил в прогрессивных университетских кругах не только высокую оценку своего таланта, но и удовлетворение тем демократическим устремлениям, которые присущи были ему — выдающемуся художнику-патриоту.



Мы видели, как на протяжении всей своей истории университет не отгораживался от музыкальной жизни страны. Его музыкальная деятельность приобретала различные формы и оттенки в зависимости от общественных условий и форм музыкального просвещения.

На раннем этапе своего развития университет сыграл важную роль в истории русской музыкальной культуры, проявляя инициативу в музыкальном образовании молодежи, в распространении музыкальных знаний.

Многие воспитанники, покидая стены университета, уносили с собой любовь к музыке, жела-

ние дальнейшего усовершенствования. В своей повседневной научной, общественной, литературной деятельности они не оставляли занятия музыкой, создавая совместно с другими любителями музыкальные кружки и объединения. Здесь формировались музыкальные вкусы, здесь нередко впервые получали признание русские композиторы и исполнители и выносились справедливые суждения о разнообразных явлениях музыкальной жизни. Для своей эпохи эти кружки сыграли роль центров демократической музыкально-общественной мысли.

Историк музыки не может пройти мимо того, что в этих кружках принимали участие Белинский, Герцен, Огарев, с именами которых связан важнейший этап в развитии передовой русской музыкальной эстетики.

В период, предшествовавший открытию консерваторий и Русского музыкального общества, концерты университетского оркестра были по сути дела единственными систематически знакомившими москвичей с образцами русской и западной музыкальной классики. Хотя с 30-х годов XIX века преподавание музыки отходит на задний план, общественное значение университетских концертов возрастает.

В осуществлении этих концертов на помощь университету приходят крупнейшие музыканты Москвы. Они с большим увлечением работают с

университетской молодежью, отдавая ей все силы и знания.

Знакомясь с историей Московского университета, мы не обнаружили ни одного факта, который бы говорил о заинтересованности, а тем более материальной поддержке учебными властями музыкально-просветительских устремлений университетской молодежи и профессуры. Напротив, не раз эти власти чинили всевозможные препятствия устройству концертов, опасаясь, что активность студентов будет направлена в «дурную сторону». Так продолжалось вплоть до 1917 года.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла невиданные дотоле возможности для развития науки, культуры и искусства. Революция ознаменовала собой новую эпоху и в жизни старейшего русского университета.

Наряду с грандиозным размахом научно-исследовательской работы музыкально-просветительская деятельность Московского университета в советскую эпоху приобрела такие масштабы, о которых не могли и мечтать передовые русские люди прошлого.

К 1923 году, то есть вскоре после окончания Гражданской войны, относится первая попытка организации студенческих коллективов музыкальной самодеятельности. По свидетельству С. Н. Василенко, читавшего в 20-х годах в университете курс лекций по истории музыки, тог-

дашний ректор университета А. Я. Вышинский предложил ему создать студенческий оркестр. С этого времени и началась активизация всей массово-просветительской музыкальной работы, из года в год обогащавшейся новым содержанием, новыми формами.

Вскоре начал свою деятельность музыкальный лекторий, в котором приняли участие виднейшие профессора Московской консерватории, ведущие советские музыканты, всегда с особым волнением и любовью выступавшие перед отзывчивой и взыскательной университетской аудиторией.

Ныне Московский университет располагает широкой сетью музыкальных кружков, ансамблей, позволяющих осуществлять постановки опер, исполнять сложные произведения русской и мировой музыкальной классики.

Успешно работают на композиторском поприще доцент и кандидат географических наук И. Н. Устюжанинов, написавший в честь 200-летия университета ораторию для хора, оркестра и солистов на слова студентки С Козловой.

Подлинных высот исполнительского мастерства достиг университетский хор под руководством профессора Московской консерватории В. Г. Соколова. Замечательное искусство этого хора хорошо знакомо не только советским, но и зарубежным слушателям.

Любят в университете оперное искусство. В

1954 году здесь была создана оперная студия, показавшая свою работу на сцене университетского Дома культуры (отрывки из опер «Евгений Онегин», «Запорожец за Дунаем» и других).

Празднуя 200-летие, Московский университет вспоминает свое славное музыкальное прошлое: его оперная студия готовит к постановке одну из популярнейших русских опер — «Мельник — колдун, обманщик и сват» М. Соколовского — Е. Фомина, шедшую, по некоторым данным, на сцене университетского театра в 1780 году (в дни празднования 25-летия университета).

Юбилей Московского университета — большой и радостный праздник для всего советского народа. Близок и дорог этот подлинный храм науки и деятелям советского музыкального искусства, для которых он олицетворяет все лучшее и передовое, что было в русской музыкальной культуре.



7-6
1 р. 90 к.

МУЗГИЗ 1955

19