

The background is a dark, textured blue with scattered musical notes and symbols in shades of purple, pink, and orange. A stylized illustration of a grand piano is positioned in the lower right, rendered in vibrant orange, red, and purple colors with black outlines. At the top center, the number '12' is enclosed in a decorative, ornate frame.

12

ВЕЧЕРОВ  
С  
КЛАССИЧЕСКОЙ  
МУЗЫКОЙ

— — — — —

как понять и полюбить  
великие произведения

♭

ЮЛИЯ КАЗАНЦЕВА

The logo for 'БОМБОРА' (Bombora) is located in the bottom right corner. It consists of a circular emblem containing a stylized white graphic of a stack of books or a similar structure, with the word 'БОМБОРА' written in white capital letters below it.

БОМБОРА

**Юлия Александровна Казанцева**  
**12 вечеров с классической**  
**музыкой. Как понять**  
**и полюбить великие**  
**произведения**

**Серия «Неисчерпаемое искусство:  
классическая музыка в теории и жизни»**

*Текст предоставлен издательством*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=67806636](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67806636)*

*12 вечеров с классической музыкой. Как понять и полюбить великие*

*произведения: Эксмо; Москва; 2022*

*ISBN 978-5-04-170957-0*

### **Аннотация**

Как Чайковский всего за несколько лет превратился из дилетанта в композитора-виртуоза? Какие произведения слушали Джованни Боккаччо и Микеланджело? Что за судьба была уготована женам великих композиторов? И почему музыка Гайдна может стать аналогом любого витамина?

Все ответы собраны в книге «12 вечеров с классической музыкой». Под обложкой этой книги собраны любопытные факты, курьезные случаи и просто рассказы о музыкальных

гениях самых разных временных эпох. Если вы всегда думали, как подступиться к изучению классической музыки, но не знали, с чего начать и как продолжить, – дайте шанс этому изданию.

Юлия Казанцева, пианистка и автор этой книги, занимается музыкой уже 35 лет. Она готова поделиться самыми интересными историями из жизни любимых композиторов – вам предстоит лишь налить себе бокал белого (или чашечку чая – что больше по душе), устроиться поудобнее и взять в руки это издание. На его страницах вы и повстречаетесь с великими, после чего любовь к классике постепенно, вечер за вечером, будет становить всё сильнее и в конце концов станет бесповоротной.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

# Содержание

Вступление	7
Вечер первый. Как все начиналось. Русская музыка XVIII века	10
Почему мы не знаем своих композиторов XVIII века? Как им жилось? Какой русская музыка была до XVIII века?	11
Вечер второй. Петр Ильич Чайковский	26
Как Чайковский овладел музыкальным мастерством? Почему его творчество стало частью нашей жизни? Какую роль играет опера «Иоланта» в судьбе самого композитора?	27
«Иоланта» Чайковского – взгляд изнутри	40
Рассказ Иоланды	43
Рассказ Модеста Чайковского	47
Рассказ Дома	50
Вечер третий. Не много о «кучкистах»	56
За что мы любим Бородина и Римского-Корсакова? Как они стали музыкальными деятелями?	57
Александр Порфирьевич Бородин (1833 – 1887)	57
Конец ознакомительного фрагмента.	64

# Юлия Казанцева

## 12 вечеров с классической музыкой. Как понять и полюбить великие произведения

© Ю. Казанцева, текст, 2022

© Н. Якунина, иллюстрации, 2022

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

\* \* \*

*Музыка воодушевляет, способствует полету воображения, она придает жизнь всему существующему. Это универсальный язык человечества. И как же прекрасно, что музыку можно слушать не только «ухом внешним», но и «внутреннем», читая и размышляя о ней», – историк искусства, член ассоциации искусствоведов, академический директор лектория «Синхронизация» Ольга Чуворкина*



# Вступление

Хочу начать с признания – я не писатель. На самом деле я пианистка.

Недавно я подсчитала, что из моих 35 лет 30 я занимаюсь музыкой. Неудивительно, что в какой-то момент у меня накопилось столько восторгов и знаний о ней, что захотелось ими поделиться. Поэтому я стала не только играть, но и рассказывать о том, что играю на своих концертах. Но и этого показалось мало: рассказы забываются, поэтому возникла идея записать некоторые из них. Так родилась эта книга.

Если вы посмотрите на оглавление, то можете удивиться. Потому что сложно найти логику в выборе тем: тут и всем знакомый Чайковский, и средневековая музыка, и женщины-композиторы... Дело в том, что я сразу решила, что пишу не учебник, а просто делюсь тем, что люблю. Есть такая стадия влюбленности, когда на каждом углу хочется говорить о том, какой необыкновенно чудесный ваш избранник. Вот и у меня так: хочется всем рассказать, каким прекрасным человеком был Франц Шуберт, и каким примерным семьянином – Иоганн Себастьян Бах. Но если я так начну делать – подходить на улице к прохожим, держать их за пуговицу и рассказывать, как прекрасны симфонии Чайковского, то неизвестно, к чему это приведет. В формате книги рассказывать безопаснее.

Когда общаешься с великой музыкой всю жизнь, возникает иллюзия, что ты лично знаком с композиторами. Постепенно узнаешь их привычки: кто любил чай с ватрушками, а кто жареную картошку. И этой ценной информацией мне тоже хотелось поделиться, потому что и через ватрушки можно приблизиться к пониманию музыки Михаила Ивановича Глинки, я так думаю.

А если серьезно, мне хотелось показать безграничные возможности классической музыки. Заглянуть туда, куда не так часто заглядывают, говоря о ней: в эпоху Средних веков или эпоху Возрождения. Поговорить о забытых, но прекрасных женщинах-композиторах; объяснить, зачем так «некрасиво» сочиняли нововенские классики; рассказать, какие духовные завещания оставили нам Бах и Моцарт.

Есть мнение, что о музыке говорить бесполезно – ее нужно просто слушать. Так вот, я с этим не согласна. Потому что совершенно иначе воспринимаешь произведение, когда знаешь, когда оно было написано, что переживал в жизни композитор в тот момент и что вообще происходило в мире. Так что главная задача книги – это «оживить» уже знакомые всем фигуры и показать несколько, может быть, не столь известных, расширить границы привычной «классики».

Хочу сразу предупредить: я не закончила. Все только начинается! Я заметила, что остановиться невозможно, если уж ты начал говорить о музыке. Она поистине бездонна и безгранична, в отличие от наших очень ограниченных воз-

возможностей. Я встречала всего нескольких человек, которые послушали все кантаты Баха или все концерты Вивальди. Казалось бы, зачем пытаться, все равно невозможно объять необъятное. Но великие композиторы меня научили другому: не мудрствуй, садись и слушай, садись и играй, садись и пиши. В общем, садись и начинай. По секрету скажу: общение с ними, с великими, еще и не такому научит. Стоит впустить их в свою жизнь, как она поменяется.

# Вечер первый. Как все начиналось. Русская музыка XVIII века



# **Почему мы не знаем своих композиторов XVIII века? Как им жилось? Какой русской музыка была до XVIII века?**

*Место действия:*

Россия

*Время действия:*

XVIII век

«Продается музыкант и певчий, который играет на скрипке и поет бас. Он же очень хороший лекарь». Это текст объявления в газете. Такого рода текстов довольно много сохранилось – со времен, когда крепостные музыканты продавались на одной странице с меринами. И не просто продавались, а хорошо и высоко ценились. Но погодите возмущаться, давайте посмотрим еще один документ. Хотя это не совсем документ, а роман Федора Михайловича Достоевского «Неточка Незванова». С чего начинается там история, помните? С того, что девушка рассказывает о судьбе своего отчима – музыканта в оркестре у одного помещика. Помещик относится к музыкантам как к артистам, они ни в чем не нуждаются, у них прекрасные инструменты. Барин беседует с музыкантом и говорит – не приказывает: «Я прошу

тебя – сыграй мне».

Помещики, бывало, даже разорялись из-за своих крепостных оперных театров и оркестров, потому что вкладывали в них состояния и удержу не знали. Крепостные театры в какой-нибудь глубинке по своему уровню иногда не уступали лучшим европейским театрам. Крепостного музыканта могли отправить учиться за границу или в столичный университет. А с другой стороны, могли и продать его по объявлению в газете.

XVIII век – это время контрастов, и это время, когда зарождалась русская классическая музыка. XVIII век называют «доглинкинской эпохой». Музыка русских композиторов того времени звучит сегодня очень редко, а если и звучит, то, как правило, в полупустых залах.

Если забыть о чувствах и положить на одну чашу весов сонаты Моцарта, а на другую – сонаты Бортнянского, то все становится ясно. Зачем нам слушать сонату Бортнянского, если есть Моцарт?

Да, вклад их в мировую музыку неравноценен.

Но давайте вспомним, что у Моцарта был папа Леопольд, который с пяти лет его обучал. Но главное, сам воздух в Европе к началу XVIII века был пропитан музыкой. Уже отзвучала сложнейшая музыка эпохи Возрождения – произведения Джованни Палестрины и Орландо Лассо. Уже написали свои произведения Монтеверди и Вивальди, начали творить Бах и Гендель. В России же до XVIII века звучала совершен-

но иная музыка. Не хуже и не лучше – просто другая. Сравните итальянский и китайский язык и получите примерное представление о степени различия.

У нас была даже иная нотопись: не европейская система «нота – конкретный звук», а невменные знаки – «знамена» или «крюки». Они не фиксировали один звук, а скорее напоминали об уже известной, разученной ранее мелодии. Так что непосвященный такую невменную запись и не расшифрует<sup>1</sup>. Ритмическая система у нас тоже была иная. И в целом наша культура была в большей степени не инструментальной, а песенной.

Как известно, язык передает ментальность народа. Это удивительно, но музыкальный язык передает ее еще в большей степени. А теперь представьте, что вам предложили говорить на другом языке, вам нужно с нуля осваивать чужой и чуждый по природе своей язык.

---

<sup>1</sup> Справедливости ради стоит сказать, что и в Европе существовало нечто подобное, но гораздо раньше.



В такой ситуации оказались русские композиторы XVIII века. У них не было «пап Леопольдов», которые все с детства объясняли. Да что там пап... У Иоганна Себастьяна Ба-

ха несколько поколений предков были музыкантами, поэтому у него музыкальные знания в крови... А русские композиторы XVIII века – настоящие первопроходцы. Поразительно, как быстро они освоили новый музыкальный язык – всего лишь за один век! Можно сказать, они стали своеобразным «перегнемом» и подготовили приход уже всем нам знакомых гениев русской музыки XIX века.

О русских композиторах XVIII века говорят редко, поэтому давайте сейчас это исправим.

\* \* \*

Начнем с **Ивана Евстафьевича Хандошкина** (1747 – 1804). Большая часть его сочинений утрачена. У Хандошкина, по самым скромным подсчетам, было написано около 100 произведений, а дошло до нас не более 30. И, к сожалению, это судьба сочинений многих русских музыкантов XVIII века.

Хандошкин – современник Гайдна и Моцарта, но он не писал симфоний и опер. Хандошкин вошел в историю как великий русский скрипач. Он стал первым русским музыкантом, который играл на скрипке соло – до этого у нас скрипка воспринималась только как часть оркестра.

Иван Евстафьевич происходил из крепостной семьи, его отец играл в оркестре Петра III на ударных инструментах. О Хандошкине известно мало фактов – это произошло потому,

что хватились писать его биографию спустя какое-то время после его смерти, а факты очень быстро теряются и забываются. Остались мифы, остались легенды – то ли посылали Хандошкина учиться за границу, то ли нет... При каких обстоятельствах он получил вольную – тоже загадка. Но все-таки некоторые факты есть.

Факт номер один: Хандошкин служил скрипачом в оркестре Петра III, куда был принят в 15-летнем возрасте. А ведь Петр III сам любил играть на скрипке: каждый день сам занимался и неплохо разбирался в музыке. Тот факт, что Хандошкин стал первым скрипачом-концертмейстером в его оркестре, о многом говорит.

Следующая история полумифическая. Когда Екатерина II стала императрицей, она делала все наперекор своему покойному мужу. У них были такие отношения, что если Петру III что-то нравилось, то ей сразу это категорически не нравилось. Она знала, что Петр III любил свой оркестр, – и она его распустила. Якобы она всех разогнала-поувольняла, а Хандошкина не смогла уволить, рука не поднялась – такой он был удивительный музыкант.

Ещё один факт: Хандошкин в 17 лет стал самым молодым педагогом в Академии художеств. Кроме того, он часто выступал в музыкальных салонах Петербурга. Играл в театрах – во время антрактов давал целые скрипичные концерты (так тогда было принято: антракты спектаклей «заполнялись» музыкой).

Факт следующий: князь Потёмкин в 1785-м году пригласил Хандошкина в Екатеринослав – там Екатерина хотела создать столицу Малороссии, город будущего, город мечты. Потёмкин пригласил Хандошкина на должность директора музыкальной академии. Иван Евстафьевич туда отправился, а когда приехал, оказалось, что место ректора уже занято итальянцем Джузеппе Сарти. Такое бывало сплошь и рядом: в XVIII веке считалось, что будь ты хоть трижды гениальным музыкантом, но если ты русский, то априори проигрываешь иностранцам. И все ключевые музыкальные должности у нас, как правило, занимали итальянцы.

Хандошкин остался в Екатеринославле простым преподавателем. Но через несколько лет финансирование проекта прекратилось и он вернулся в Петербург, где начались его мыканья.

Сохранились прошения Хандошкина о «дровяных деньгах», а это край бедности – когда ты замерзаешь. Говорят, он ходил продавать свою скрипку на рынок, но когда там узнали, что это сам Хандошкин, то денег дали, но скрипку не взяли.

Закончилась жизнь Хандошкина печально, в 57 лет – он умер в кабинете чиновника. Сохранились его прошения о пенсии – все-таки он служил какое-то время в Академии художеств, – и наконец это прошение было удовлетворено. Хандошкин явился в кабинет чиновника подписать какие-то бумаги, и его там хватил удар.

Хандошкин, по рассказам современников, играл так, что все или пускались в пляс, или плакали, но невозможно было остаться равнодушным. Его называли впоследствии «Русским Паганини». Некоторые скрипачи говорят, что Хандошкин – одна из вершин скрипичной музыки. Другое дело, что об этой вершине мало кто знает. Но та его музыка, что осталась, – прекрасна.

\* \* \*

Наш следующий герой – **Дмитрий Степанович Бортнянский** (1751–1825), самый известный композитор XVIII века, «Русский Моцарт».

Судьба Бортнянского удивительно «звездная». Представьте себе: он родился на Украине в селе Глухово, а закончил свою жизнь управляющим придворной певческой капеллы в Санкт-Петербурге. Для того времени – это одна из самых высоких должностей для музыканта, выше некуда.

Но как такое возможно, такой взлет из села Глухова в управляющие придворной капеллой?

Очень просто: благодаря его голосу. В XVIII веке ценились красивые детские голоса и даже проходили своеобразные «рекрутские наборы». Специально ежегодно отправлялись на Украину в поисках красивых голосов, и маленького Бортнянского забрали из певческой школы села Глухова в Санкт-Петербургскую придворную певческую капеллу.

Это было время правления Елизаветы Петровны. Говорят, что как-то раз во время службы – а мальчики пели в церкви, которую посещали члены императорской семьи, – так вот, маленький Бортнянский во время ночной службы заснул. Императрица это заметила и велела не будить мальчика, а отнести к себе в опочивальню. Когда утром маленький Бортнянский проснулся и увидел такую невиданную красоту вокруг, то якобы спросил: «Я что – уже в раю?» Императрица изволила рассмеяться и подарила ему шейный платок, который он хранил всю жизнь.

Может быть, это миф, а может, и нет. Но факт, что мальчики из придворной певческой капеллы жили очень сложно: серьезное обучение, всенощные службы, участие в оперных постановках и в дворцовых мероприятиях. Певческая капелла была своеобразной «визитной карточкой» наших музыкальных достижений.

Когда у Бортнянского начал ломаться голос, его отправили в Венецию на стажировку – осваивать итальянские музыкальные премудрости. Там он провел одиннадцать лет: премудрости освоил в совершенстве, а его оперы в Венеции шли с успехом.

По возвращении в Петербург Бортнянский стал придворным композитором у наследника Павла (будущего императора Павла I), при «Малом дворе» – в Гатчине и Павловске.

Бортнянский писал музыку для царской семьи, в первую очередь для супруги будущего государя – Марии Федоров-

ны, которая любила играть на клавесине. Дмитрий Степанович написал для нее целый сборник клавирных пьес – они утеряны, к сожалению. Для нее же он сочинял клавирные сонаты, некоторые из них сохранилось. Там же, в Павловске и Гатчине, ставились оперы Бортнянского, но слышал эту музыку очень узкий круг лиц: Мария Федоровна и ее приближенные.

Когда Павел I стал императором, то одним из первых своих указов он назначил Бортнянского на должность управляющего придворной певческой капеллой. Видите, как красиво: начинал Бортнянский как простой певчий в этой капелле и через много лет пришел туда управляющим. С этого момента начинается новая глава в его жизни и новая глава в русской хоровой музыке. Бортнянский пишет хоровые духовные концерты для капеллы, а его гимн «Коль славен наш Господь в Сионе» на долгие годы становится неофициальным гимном России. Вместо боя современных курантов со Спасской башни Кремля до революции звучала мелодия этого гимна.

Светская музыка Бортнянского была забыта почти на два века. В начале XX века начали собирать и систематизировать его наследие, но скоро стало не до сонат Бортнянского. А после революции и Второй мировой войны оказалось, что многие его сочинения исчезли в разрушенных Гатчине и Павловске...

Но прекрасные духовные хоры Бортнянского никогда не

забывались: они звучали во время церковных служб. Даже в советское время эти хоры исполняли на концертах, правда без слов. А сегодня эту музыку можно услышать и в концертных залах, и в церквях.

\* \* \*

Третий композитор, с которым хочу вас познакомить, — это **Лев Степанович Гурилёв** (1770–1844).

Лев Гурилёв был крепостным композитором графа Владимира Орлова, младшего брата фаворита Екатерины II. Гурилёв почти всю свою жизнь провел в имении графа: это усадьба Семеновское-Отрада, сейчас разрушенная, а когда-то грандиозная. Считается, что одним из архитекторов усадьбы был сам Василий Иванович Баженов.

В каком-то смысле Лев Степанович Гурилёв выполнял те же функции, что и Йозеф Гайдн у князя Эстерхази. Ведь, по сути, Гайдн жил несколько десятилетий как крепостной: у него не было никаких прав на свою музыку, он так же безвылазно сидел в имении графа и писал то, что ему заказывали. Так и Гурилёв: сочинял свою инструментальную и духовную музыку для графа Орлова, управлял его оркестром и хоровой капеллой<sup>2</sup>.

Надо сказать, что граф Орлов был ценителем музыки и

<sup>2</sup>

<https://cyberleninka.ru/article/n/krepostnoy-kompozitor-lev-gurilev-i-ego-duhovnaya-muzyka/viewer>

действительно просвещенным человеком. Так что условия были прекрасные. У Гурилёва были лучшие музыканты и лучший оркестр – все условия для работы.

Сохранилось совсем немного музыки Гурилёва. Например, уникальный цикл для клавира, который называется «24 прелюдии и одна фуга». В то время в Петербурге можно было приобрести ноты Баха «Хорошо темперированный клавир: 24 прелюдии и фуги». Другое дело, что эту музыку мало кто играл – такой стиль был тогда не в моде. А Лев Степанович, судя по всему, купил эти ноты, изучил, вдохновился примером Баха и захотел создать свой цикл. И Гурилёв написал уникальное произведение – первый русский цикл прелюдий во всех двадцати четырех тональностях. Потом многие композиторы писали такие циклы: Цезарь Кюи, Сергей Рахманинов, Александр Скрябин, Дмитрий Шостакович, но первым-то был именно Лев Гурилёв!

Он получил вольную под конец своей жизни, уже после смерти графа. И сын Льва Степановича Гурилёва стал свободным композитором – Александром Львовичем Гурилёвым, но это уже совсем другая история...

Сейчас мы живем в эпоху возрождения музыки XVIII века. И это прекрасно! Забытые произведения издаются, ставятся оперы XVIII века. Одно воссоздание русского рогового оркестра чего стоит! И не только создание, но и триумфальные его гастроли по всему миру. Так что процесс пошел, лед тронулся...

**Роговой оркестр** – это чисто русское изобретение XVIII века. Иностранцы называли такой оркестр «живым органом».

Инициатором создания такого необычного духового оркестра в 1751 году стал князь Нарышкин, который подумал: а не создать ли оркестр из охотничьих рогов? Для воплощения этой идеи князь позвал богемского валторниста Яна Мареша. Были изготовлены рога типа охотничьих, но разной длины. Рог – это труба, но самая простая, там нет никаких дырочек, клапанов – просто единая цельная труба. Поэтому высота звука зависит от размера рога: маленький рог – высокий звук, большой рог – низкий звук.

В чем же уникальность рогового оркестра? Один музыкант может на таком роге издать только один звук, он не может в одиночку сыграть мелодию. Чтобы сыграть мелодию из пяти звуков, нужно пять рогов. Вот и получается, что роговой оркестр – как орган, только вместо клавиш у такого органа – живые люди.

Казалось бы, на таком роге играть легко: любой крестьянин может туда подудеть, и будет звук. Но представьте, какая слаженность должна быть и сколько дней должны идти репетиции, чтобы роговым оркестром исполнить даже небольшое произведение? Ведь каждый человек должен точно знать, в

какой момент ему в свой рог продудеть...

Свой чудо-оркестр князь Нарышкин показал императрице Елизавете Петровне, ей оркестр понравился, и она приказала создать такой же для себя. После этого и пошла мода на роговые оркестры: в какой-то момент чуть ли не в каждом крупном имении был свой роговой оркестрик.

Такие оркестры в XVIII веке звучали и на балах, и на поле боя. Но в XIX веке они постепенно исчезли – слишком хлопотно и невыгодно было их содержать, симфонический оркестр оказался гораздо мобильнее и проще в каком-то смысле.

И вот сейчас роговой оркестр зазвучал снова. Теперь, конечно, в нем не крестьяне, а профессиональные музыканты, и каждый «отвечает» не за один рог, а сразу за несколько. Но все равно смотреть выступления рогового оркестра – это как смотреть на цирковой номер.

## Основное в этой главе

◆ До XVIII века в России не звучала европейская музыка: у нас была песенная культура и иная система нотной записи.

◆ Мода на европейскую музыку пришла в XVIII веке, когда начали создавать крепостные оркестры и театры.

◆ Иван Евстафьевич Хандошкин – «Русский Паганини» и скрипач-виртуоз. Сохранилось не так много его скрипичной и клавирной музыки.

◆ Дмитрий Степанович Бортнянский – «Русский Моцарт». Головокружительная карьера: из украинской деревни – в придворные музыканты. Автор духовных хоров, которые сегодня можно услышать и в церкви, и в концертном зале. Светская музыка частично утеряна.

◆ Лев Степанович Гурилёв – крепостной музыкант графа Владимира Орлова. Всю жизнь провел «музыкальным управляющим» в имении графа. Создал первый русский цикл прелюдий для фортепиано во всех тональностях.

Что послушать:

И. Хандошкин. Вариации [https://www.youtube.com/watch?v=H\\_LOKgSRXq0](https://www.youtube.com/watch?v=H_LOKgSRXq0)

Д. Бортнянский. «Херувимская песнь» <https://youtu.be/8IXR6w8ghZM>

Д. Бортнянский. Соната <https://www.youtube.com/watch?v=my-uKieHxgo&t=11s>

Л. Гурилёв. Прелюдия <https://www.youtube.com/watch?v=33XWXFFnkAk>

Роговой оркестр <https://youtu.be/cKqssf3k1SQ?t=1>

# Вечер второй. Петр Ильич Чайковский



# **Как Чайковский овладел музыкальным мастерством? Почему его творчество стало частью нашей жизни? Какую роль играет опера «Иоланта» в судьбе самого композитора?**

Когда я начала работать над книгой, то вначале принялась за десерты и изыски: написала о музыке Средних веков и эпохи Возрождения, о женщинах-композиторах – хотелось рассказать о тех именах, которые не часто встретишь на афишах филармоний. Ведь что я нового смогу рассказать вам о Чайковском? Конечно, ничего. Но тем эта книга и отличается от учебника: тут я пишу обо всем, к чему душа лежит. Поэтому эта глава будет посвящена Чайковскому. Эта глава – попытка освежить взгляд на него. Конечно, все мы слушаем «Щелкунчика» на Новый год, а под начальные звуки его Первого фортепианного концерта сейчас расписываются в ЗАГСе. Так что многие произведения Чайковского знакомы нам очень хорошо, и он сам тоже. Мы привыкли к нему, главному русскому композитору, а привычка, как известно, «замена счастью». Слушая музыку Чайковского, думаешь: вот она, жизнь! Вот она, полнота бытия! Вот то, чего

нам так часто не хватает и что в таком изобилии есть в его музыке: восторг, нежность, красота. Каким же счастливым человеком должен был быть Петр Ильич, когда сочинял, например, свой Первый фортепианный концерт, думаем мы. Сколько радости и света в этой музыке!

Только мы ошибаемся. Петр Ильич находился, когда сочинял концерт, в довольно мрачном расположении духа. Чайковский вообще часто находился в депрессии, как мы бы сейчас это назвали. Его мучили бесконечные страхи: что он исписался, что он повторяет сам себя и что он никчемный композитор, что пора завязывать с музыкой. Мало ли других хороших занятий? И хватит притворяться перед собой, будто ты хороший композитор.

Но и это еще не все. Чайковский боялся выступать, не любил публичности, а для музыканта и для дирижера – это ведь самый неподходящий страх, который только можно представить.

Это далеко не полный список страхов. Может быть, сегодня Петра Ильича отвели бы к хорошему психологу, и через какое-то время появился бы новый Чайковский – счастливый, уравновешенный, довольный жизнью и спокойный. И наверняка исчез бы великий композитор Чайковский, музыка которого сегодня звучит по всему миру и дает нам силы жить дальше. Он жил как будто с обнаженными нервами – для повседневного быта это мучительно, но для сочинения музыки полезно.

История жизни Петра Ильича невероятна и ломает все шаблоны. Как все начиналось? Ничем не примечательный молодой человек, двадцатидвухлетний Петр Чайковский кардинально решает поменять свою жизнь и поступает в Петербургскую консерваторию. До этого Чайковский успел закончить училище правоведения и даже послужить в Министерстве юстиции... Да-да! В мире музыки много юристов: Гендель, Шуман, Чайковский, Стравинский... На самом деле мало что поменялось с тех пор – и в XIX веке быть юристом гораздо надежнее, чем композитором. Поэтому можно понять родного дядю Петра Ильича, который говорил: «Петя, Петя, какой позор. Променял юриспруденцию на дудку!»



Страшно представить, но мы могли никогда не узнать

Чайковского, если бы не его встреча с Антоном Рубинштейном – ректором только что открывшейся Петербургской консерватории. Именно Рубинштейн убедил Чайковского оставить службу и полностью посвятить себя музыке. Чайковский сделал невозможное. За несколько лет обучения он из дилетанта превратился в настоящего профессионального композитора. И хотя его произведения не всегда вызывали положительные отклики («Чайковский совсем слаб», – как-то написал Цезарь Кюи), Петр Ильич, как закончил обучение в Петербургской консерватории, сразу же получил приглашение стать преподавателем в Московской консерватории.

В 1866 году, в 26 лет он приехал в Москву. И это сейчас мы все знаем, что Петр Ильич – великий композитор, а тогда об этом еще не догадывались. Какое-то время у него даже не было собственной квартиры, он жил в проходной комнате у ректора Московской консерватории – у Николая Рубинштейна.

И хотя Петр Ильич уже и сам все прекрасно умел, и студентов учил, он постоянно обращался за музыкальным советом к своему другу Николаю Рубинштейну. Николай Григорьевич был прекрасным пианистом, дирижером и часто исполнял произведения Чайковского.

Однажды, уже в 34-летнем возрасте, Петр Ильич принес очередное свое произведение на суд Рубинштейну – это был его Первый фортепианный концерт. Тот самый, который сейчас является гордостью русских пианистов и одним из са-

мых репертуарных концертов во всем мире. Надо сказать, что музыка этого концерта рождалась отнюдь не вдохновенно: «Я насилую себя и принуждаю свою голову измышлять фортепианные пассажи, в результате – порядочно расстроенные нервы», – жаловался Чайковский своему брату.

Два месяца изнурительной работы, и концерт, наконец, был готов. Но Рубинштейну произведение совсем не понравилось: все не так, сплошное подражательство, ни одной ценной мысли, играть категорически неудобно, все надо переделать – такой был его вердикт. Нам сейчас легко возмущаться недалекостью Рубинштейна, но ведь он по-своему был прав. В этом концерте все не так! В смысле, не по шаблону написано.

Ведь к середине XIX века уже установились неписанные правила, как сочинять хорошие фортепианные концерты. Зная эти приемы, можно было штамповать концерты, как на конвейере, и иметь успех. А Чайковский даже начинает свой концерт нетипично: не с оркестрового вступления или бравурных пассажей у пианиста, а с размашистых аккордов по всей клавиатуре.

Чайковский критику Рубинштейна выслушал, ноты забрал, ушел и ничего переделывать не стал. Он вообще не подозревал, что создал шедевр. У Петра Ильича началась очередная депрессия: денег не хватало, долги росли, времени сочинять катастрофически не было. Свой многострадальный концерт он решил отправить известному немецкому

пианисту Гансу фон Бюлову. Они не были знакомы, и Бюлов не знал, что получил письмо от великого композитора. Тем не менее он сразу понял, что за концерт перед ним. «Это так оригинально, так благородно и так мощно», – ответил Бюлов Чайковскому и стал первым исполнителем этого концерта.

Сказать, что музыкальная карьера Чайковского в Москве плохо складывалась, все-таки нельзя. Его произведения поначалу встречали прохладно, но постепенно критики начали говорить о нем как об «одном из видных молодых русских композиторов». В 35 лет Петр Ильич получил заказ от Московской дирекции императорских театров написать музыку к балету «Озеро лебедей». Да, именно так балет изначально назывался. «Взялся за этот труд отчасти ради денег, в которых нуждаюсь, отчасти потому, что мне давно хотелось попробовать себя в этом роде музыки», – писал Чайковский. Если вы думаете, что композиторы питаются только духовной пищей, боюсь, вы ошибаетесь – им тоже нужны деньги. А написать балет – это действительно большой труд. Ведь балетная музыка требует специфических умений от композитора. Чайковский набрал из театральной библиотеки балетных партитур и начал их изучать: идеалом для него была «Жизель» Адана. И хотя «Озеро лебедей» был первым балетом Чайковского, он его писал не с нуля – Чайковский частично использовал материал из своей уничтоженной оперы «Ундина». Друзья, подумайте – из уничтоженной оперы! У Петра Ильича была, к сожалению, такая привычка – уни-

что жать уже готовые произведения, если он считал, что они не удались, как он поступил с несчастной «Ундиной», своей ранней оперой.

Премьера балета «Лебединое озеро» в 1877 году прошла довольно вяло, и особого восторга у критиков не вызывала. «Оркестрован балет замечательно красиво, что, однако, не выкупает некоторой монотонности, изобличающей недостаток фантазии композитора», – написали в газетах. Смешно, да? Недостаток фантазии у Чайковского... Балет шел в Большом театре, но сильно отличался от того, что сегодня на сцене видим мы. Вполне вероятно, что он нам даже и не понравился бы в том первоначальном варианте.

Рецензент газеты «Русские ведомости» отмечал, что «В постановке танцев господин Рейзингер также проявил если не искусство, соответствующее его специальности, то замечательное умение вместо танцев устраивать какие-то гимнастические упражнения. Во всяком случае, лучшим в этом балете остается музыка г. Чайковского». Да, и вправду, хореография «Лебединого озера» довольно посредственного московского балетмейстера Рейзингера была откровенно слабой и неудачной. К сожалению, только после смерти Чайковского, в 1895 году, два легендарных хореографа – Мариус Петипа и Лев Иванов – совершенно преобразили балет. Но сам Чайковский свой обновленный балет так и не увидел...

Один из признаков великого произведения – это актуальность для каждого последующего поколения. «Лебединое

озеро» – идеальный тому пример. Сколько существует постановок и новых хореографических решений – не сосчитать. Сам Чайковский удивился бы, узнав, что его первый балет стал таким популярным, он сам относился к нему довольно сдержанно. А сейчас попросите любого прохожего изобразить вам «Танец маленьких лебедей» – скорее всего, вам станцуют и даже напоют.

Но вернемся к молодому Чайковскому. Как уже говорилось, у него было много шансов не стать великим композитором, если бы он не встретил в свое время Антона Рубинштейна и не поступил в консерваторию. Или если бы не волшебное появление в его жизни «доброего ангела» – Надежды Филаретовны фон Мекк. Если бы не она, то, может быть, не появилось на свет много прекрасных его произведений.

Почему я так думаю? Дело в том, что Чайковский был человеком с очень тонкой душевной организацией. Тот образ жизни, который он вел в Москве, был для него губительным: большие преподавательские нагрузки в консерватории, постоянный поиск дополнительных заработков, вечный стресс. У него оставалось совсем мало времени на сочинительство – часто Петр Ильич работал над своими произведениями по ночам.

Может, для кого другого такая работа на износ и стала бы нормой, но не для Чайковского. Спасла его от вечного выбора «сочинение музыки или зарабатывать на жизнь» Надежда Филаретовна фон Мекк. Она, совсем как Татьяна Оне-

гину, написала письмо Петру Ильичу с признанием в любви – но не как к мужчине, а как к композитору. Она писала, что пережила лучшие мгновенья своей жизни, слушая его музыку. И вскоре Надежда Филаретовна предложила ему выплачивать стипендию – да такую щедрую, что Чайковский наконец ушел из консерватории и смог заниматься только своей музыкой.

Это было чудо и спасение для Чайковского! Надежда Филаретовна могла себе такое позволить – платить стипендию незнакомому человеку, – она была вдовой железнодорожного магната; страстно любила музыку и просто «заболела» Чайковским: «Если бы Вы только знали, как я люблю Вас. Это больше, чем любовь, это боготворение, поклонение», – так она написала ему.

Как это ни странно, но она никогда не настаивала на личном знакомстве, поэтому можно сказать, что они никогда не встречались. Меж ними было две мимолетных встречи, когда они не общались, увидев друг друга случайно, на расстоянии. Отношения сохранялись только по переписке. Чайковский не был против такой дистанции, и начался самый невероятный эпистолярный роман, который длился тринадцать с лишним лет. Тринадцать лет! Вы представляете, сколько это писем? Правильно, очень много. Более тысячи. Их переписку можно почитать – получите утонченное удовольствие, сейчас так не пишут, в формате чата так не выразишь свои мысли.

Надежде Филаретовне Чайковский посвятил свою Четвертую симфонию: «Нет ни одной строчки в этой симфонии, которая не была бы мной прочувствована и не послужила бы отголоском искренних движений души». Действительно, Четвертая симфония – очень личная. Можно почитать дневники Чайковского тех лет, если вы хотите почувствовать, что у него было на душе, а можно просто послушать эту музыку. Это – музыка преодоления, от мрачной первой части к радостному финалу. А какая красивая там медленная, вторая часть! Одна из задушевнейших мелодий Чайковского.

Если тридцатилетний Чайковский значился в начинающих композиторах, то после сорока лет его слава росла с каждым годом. Чайковского наперебой приглашали, он ездил по гастролям, его музыкой открывали новые залы – например, Карнеги-холл в Нью-Йорке в 1891 году открывался под музыку Чайковского, он же ею и дирижировал (исполнялся Торжественный марш, Третья сюита, хоровые произведения и его вечный Первый фортепианный концерт).

Казалось бы, живи и радуйся: успех, деньги, признание коллег. Но такая слава Чайковскому радости не приносила. В Америку он вообще не хотел плыть – очень боялся, что корабль утонет. Или вот что он написал после награждения в Кембридже, где получил почетную степень доктора музыки: «Я бы удрал отсюда, если бы не понимал, что в моем лице чувствуется вся русская музыка».

Чайковский ведь стал первым русским композитором, о

котором узнал весь мир. Можно сказать, на русскую музыку в Европе обратили внимание благодаря Чайковскому. До этого считалось, что Россия – глубокая музыкальная провинция, где ничего интересного не происходит. В Россию европейский музыкант отправлялся на заработки – это да, платили в России щедро, но русской музыкой в Европе не интересовались. Чайковский же поменял эту ситуацию раз и навсегда.

Конечно, были у Чайковского и противники, что неизбежно при такой известности. Смешно сейчас об этом говорить, но его обвиняли в излишней «европейскости» и пренебрежении к русским традициям. Это совсем не так! Наряду с симфониями, которые действительно написаны по европейским канонам, у Чайковского есть и очень «русские» произведения: например, «Литургия Иоанна Златоуста» или «Всенощное бдение».

Жизнь свою Чайковский закончил на пике славы. Ему было всего 53 года – он был невероятно продуктивен и сбавлять темп не собирался. Достаточно назвать несколько крупных произведений его последних лет: опера «Пиковая дама», балет «Щелкунчик», опера «Иоланта» и последняя, Шестая симфония.

В последние годы его жизнь внешне сильно поменялась – Чайковского буквально носили на руках. Но внутреннее самоощущение не совпадало с блеском и дифирамбами, ему воспеваемыми. Чайковский все так же работал на износ

и переживал, что пишет слабую музыку. Время показало, что переживал он зря.

Попробуйте представить себе нашу жизнь без «Щелкунчика» или «Лебединого озера»? Представить можно, но становится грустно. Музыка Чайковского стала частью нашей жизни, а это мало кому из композиторов удавалось.

## **Что послушать**

**Первый фортепианный концерт** <https://www.youtube.com/watch?v=xZYYqUssAVw>

**Литургия Иоанна Златоуста** [https://www.youtube.com/watch?v=DmM4i7rj\\_3g](https://www.youtube.com/watch?v=DmM4i7rj_3g)

**Четвертая симфония** [https://youtu.be/\\_Xldfaf4NGw](https://youtu.be/_Xldfaf4NGw)  
**«Евгений Онегин»** <https://youtu.be/E7Suj6PvGeY>  
**«Лебединое озеро»** <https://www.youtube.com/watch?v=9rJoB7y6Ncs>

**«Щелкунчик»** <https://youtu.be/xtLoaMfinbU>

# «Иоланта» Чайковского – ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ

Чайковский – не просто великий композитор, он – символ русской музыки.

Помните, как все начиналось? Молодой юрист Петр Чайковский решает кардинально поменять свою жизнь, поступив в Петербургскую консерваторию. А дальше – занятия музыкой день и ночь, с фанатичной увлеченностью. И вот настает день, когда его симфонии и оперы ставят по всей Европе. А он, несмотря на успех, чувствует себя глубоко несчастным. «Прелесть жизни в том, чтобы у себя дома было кого любить, за кого страдать и радоваться. Мое одиночество надоело мне ужасно. Моя жизнь непрочная и пустая». Это его слова. Петра Ильича постоянно преследует страх, что он никчемный композитор. Сколько собственных произведений он сам и уничтожил – даже после того, как они уже были исполнены.

А страх смерти? Он всю жизнь боялся, что умрет от холеры, как его мать, – и ведь умер именно от холеры в Санкт-Петербурге. А страх сцены? Что может быть ужаснее для артиста? Это был физически сковывающий страх. А ведь Чайковский сам дирижировал своими произведениями. Говорят, что когда он в первый раз в жизни вышел на сцену дирижировать, то весьма удивил публику: Чайковский дири-

жировал одной рукой, а другой держал себя за подбородок, потому что боялся, что голова соскочит с плеч. Потом он научился преодолевать этот страх и даже стал получать удовольствие от дирижирования – «помахать палочкой», так он говорил.

Только сочиняя музыку, Чайковский спасался от всех своих страхов. «Я буквально не могу жить, не работая, как только хочется предаться отдыху, как вместо этого является тоска, хандра, мысли о тщете всего земного, страх за будущее, мучительные вопросы о смысле существования – все это отравляет жизнь».

1891 год, когда появилась на свет «Иоланта», был для Чайковского непростым: происходит сразу несколько горестных событий в его жизни. Умирает его сестра Александра и прекращаются отношения с очень близким ему человеком – Надеждой Филаретовной фон Мекк. Самый знаменитый эпистолярный роман в истории музыки завершился совершенно неожиданно – после 13 лет переписки. Поэтому особенно остро в этот год Чайковский ощущал свое одиночество.

А с другой стороны, этот год принес очередной успех – на этот раз в США. 25 дней провел там Чайковский, и это были дни триумфа. Его осаждали репортеры и поклонники, а он тосковал и мечтал вернуться домой и продолжить работу над «Иолантой». Вернувшись, он действительно пишет оперу невероятно быстро – всего за два месяца. У Чайковского

так часто бывало – долгое и мучительное начало работы, а потом ее стремительное завершение.

Чайковский писал: *«Опера идет у меня очень вяло, очень трудно, и, главное, каждую минуту я замечаю, что впадаю в повторение себя же. <...> Как бы то ни было, но кончу, и если увижу, что не по-прежнему, не то, – то в самом деле брошу».*

Оперу поставили в один вечер с его балетом «Щелкунчик» в канун 1893 года – года смерти Чайковского. Критика после премьеры была не самой благожелательной: «Нового лабра в венок композитора „Иоланта“ не вплела», – и это еще самое мягкое высказывание. Правда, и про «Щелкунчика» говорили, что кроме скуки он ничего доставить не может. Это обычная история: «Ромео и Джульетту» Сергея Прокофьева, «Кармен» Жоржа Бизе и много других прекрасных шедевров с первого раза ни публика, ни критики не понимали. Просто такие шедевры, как «Иоланта», опережают свое время, ведь они вне времени.

Сюжет «Иоланты» привлек Чайковского задолго до создания оперы. О слепой принцессе написал пьесу Генрих Герц – она называлась «Дочь короля Рене», и эту пьесу Чайковский читал. Между прочим, у Иоланты был исторический прототип, реальная принцесса Иоланда де Бер. Давайте сейчас представим, что рассказала бы нам сама принцесса, реальная Иоланда?

## Рассказ Иоланды

Я – Иоланда из рода Меровингов, дочь короля Рене. Род наш древний. Сейчас, в XV веке, никто не может уже сказать, когда родился основатель нашего рода – его звали Меровой. Существует предание, что Меровинги – это потомки Марии Магдалены и Иисуса Христа, и именно они были хранителями Чаши Грааля, а тот, кто хоть раз видел чашу, получает прощение грехов и вечную жизнь.

Можно по-разному относиться к этому преданию, но короли нашей династии всегда были окружены аурой магии. Нас называли «колдунами», или «чудотворцами». Мы не колдуны, хотя действительно кто-то в нашем роду мог исцелять только наложением рук или обладал даром ясновидения. Еще нас называют «королями с длинными волосами», якобы мы отказываемся их стричь, потому что в них заключена особая сила. Я в это не верю, но на всякий случай не стрижу волосы...

Я думаю, это просто красивые мифы. В наш век так сложно во все это верить. Хоть я из рода Меровингов, но не чувствую в себе особой магической силы. Может быть, потому что мы не прямые потомки, но ничего волшебного в моем отце, кроме его доброты, я не замечала. Его так и прозвали в народе – Рене Добрый.

Но мне постоянно снятся сны – очень яркие; не знаю, это

просто сны – или они что-то означают? Попробую объяснить. Девушку, которую я вижу во сне, называют Иолантой. С ней происходит то, что со мной уже произошло, – это история моего знакомства с моим дорогим мужем Фредериком де Водемоном.



Наверное, самое главное чудо в моей жизни – это встреча с ним. Он открыл для меня весь мир, ведь я ничего не видела! С самого рождения я была слепа и даже не подозревала об этом. Сила его любви совершила это чудо, я обрела зрение... Мой дорогой отец, король Рене, увидев силу нашей с Водемоном любви, решил расторгнуть мою помолвку с Робертом, герцогом Бургундским, – мы были с ним обручены с детства, хотя и не видели друг друга. Так принято в королевских семьях. Брак по любви – это редкость для нас: мою сестру Маргариту выдали замуж за Генриха VI, и не думаю, что она счастлива, хотя и стала королевой Англии... И ее дети станут королями Англии, а мои дети – просто герцогами Лотарингии.

А теперь самое удивительное в моем сне о самой себе. Я там все время пою... Там все поют, и так это красиво, что хочется, чтобы этот сон не заканчивался. Но он заканчивается каждый раз на одном и том же – на том дне, когда я обрела зрение. Это действительно был самый счастливый день в моей жизни. Потом, конечно, у меня тоже были счастливые моменты в жизни – рождение наших детей, просто моменты острого счастья...

Я прожила хорошую жизнь. Хотя и говорят, что наш род обладает секретом долголетия, это не так. И я знаю, что скоро уйду из этого мира. И совершенно не боюсь этого. Меня уже ждут и мой дорогой отец, и мой муж. Так что я встречу

смерть с легким сердцем...

В моей жизни было много любви, а это дар, который даже ценнее, чем зрение. Я поняла это только теперь, под конец жизни. Иногда мне кажется, что рай – это тот мой сон с прекрасной музыкой. В нем я вновь и вновь проживаю самые счастливые мгновенья своей жизни. Мой любимый сон. Может быть, я его опять сегодня увижу. Каждый вечер теперь я об этом мечтаю. Других желаний у меня не осталось...

\* \* \*

Либретто для оперы «Иоланта» написал брат Чайковского – Модест Ильич. И теперь слово ему.

## **Рассказ Модеста Чайковского**

Нашей мамы, Александры Андреевны, урожденной Ассиер, мы лишились, когда мне было 4 года, а Петру Ильичу – тогда просто Пете – 14 лет. Влияние брата на меня было безгранично, его слово – закон, а между тем никогда в жизни далее хмурого лица его проявление строгости не заходило. Для меня он был брат, мать, друг, наставник – все на свете.

Я пережил своего великого брата на много лет. И теперь я знаю, зачем мне была дарована такая длинная жизнь – чтобы увековечить память о нем. Я создал музей в доме, где Петр Ильич чувствовал себя счастливым, в его доме в Клину; я на-

писал его биографию. Ведь это так важно, чтобы люди знали, каким он был человеком в жизни, а не только в музыке. А Петр Ильич был прекрасным человеком – лучшим, которого я знал.

Но самое мое большое счастье в том, что я своими скромными силами помог ему создать два его шедевра: оперы «Пиковая дама» и «Иоланта». Я написал к ним либретто.

Любовь к музыке у меня и у него с детства. Петр Ильич говорил, что тем, кем он стал, он обязан Моцарту. В Воткинске, в доме, где он родился, стоял диковинный инструмент – оркестрино. Это одновременно фортепиано и гигантская музыкальная шкатулка. И вот на ней маленький Петя замороженно слушал арии из опер Моцарта. Потом он говорил, что хотел бы умереть, слушая любимого «Дон Жуана». Мог ли он тогда, в детстве, представить, что сам напишет такие оперы, которые будут идти наравне с операми его обожаемого Моцарта...

Я постоянно возвращаюсь мыслями в прошлое. К нашей последней совместной работе, к «Иоланте». Некоторые из его писем я помню наизусть: «Давно я не писал тебе, Модя! А между тем постоянно имею дело с тобой, сочиняя „Иоланту“. Либретто прекрасно <...> Омерзительнее всего то, что я начинаю впадать в повторение самого себя, и многое в вышло похоже на „Чародейку“ <...> А впрочем, увидим. Сомнения в себе все чаще и чаще на меня нападают. Впрочем, ты по опыту знаешь, что авторы часто ошибаются в оценке сво-

их произведений». Ох, Петр Ильич, дорогой мой брат. Как же ты ошибался...

Иоланта завладела его вниманием еще в 1870-х годах. Он прочитал «Дочь короля Рене», драму в стихах Генриха Герца, прочитал на немецком языке. Тогда это имя еще не было так известно, как сейчас. Позже появился перевод на русский язык, пьесу поставили в Малом театре, Петр Ильич ходил ее смотреть.

Иногда планы своих будущих произведений он вынашивал по многу лет. Так случилось и с «Иолантой». Генрих Герц, как известно, положил в основу драмы реальные исторические события и реальных персонажей. Рене Добрый, герцог Лотарингии, жил в XV веке, и у него действительно была дочь – Иоланда, которая вышла замуж за графа де Водемона. Это был счастливый брак, в котором родилось шестеро детей.

Но Петра Ильича больше привлекал мистический подтекст этого сюжета. Он как раз в последние годы своей жизни стал изучать Спинозу. Вся «Этика» Спинозы была исчеркана его пометками. Особенно глава о Боге, где Спиноза называет Бога некоей универсальной идеей, универсумом, вмещающим в себя и добро, и зло.

Мы с Петром Ильичем даже специально ввели персонажа в оперу, которого нет в драме Герца; это арабский врач-целитель, Эбн-Хакиа. Текст, который я написал для Эбн-Хакиа, – на самом деле пересказ идей Спинозы: «Два мира:

плотский и духовный / Во всех явлениях бытия. / Нами разлучены условно. / Они едины, знаю я. / На свете нету впечатления, / Что тело знало бы одно, / Как все в природе, чувство зренья / Не только в нем заключено». Эта идея очень занимала Петра Ильича в последние годы: единство мира материального и мира духовного.

Сколько раз я слушал эту оперу уже после смерти Пети. И каждый раз понимаю: и он, и Спиноза, и наш Эбн-Хакия были правы – плотский и духовный мир разлучены условно. Они едины, знаю я. Поэтому возможно такое, что, слушая эту музыку, я чувствую, что он, мой любимый брат, – жив. Конечно, он жив.

\* \* \*

Оперу «Иоланта» Чайковский написал в своем доме в Клину. Именно этот дом был для Чайковского «местом силы», как бы мы сейчас сказали. Поэтому сейчас слово самому дому.

## Рассказ Дома

Наверное, я знал Петра Ильича лучше, чем кто-либо. Хотя всего лишь одно лето мы провели вместе. И еще пару недель его последней осени – осени 1893 года, когда он работал над своим последним произведением – Третьим фор-

тепианным концертом. Я помню каждый день, проведенный с ним.

Я знаю все: как он работал по много часов, с самого утра, как был строг к себе. Как любил пить чай и очень любил яблочную пастилу. Каким он был франтом – раз в месяц подстригал бороду, которая была уже совершенно седая, а ведь ему было всего 52 года, когда мы познакомились. И выглядел он всегда очень элегантно.

До меня он был каким-то неприкаянным. Знаете, сколько он сменил домов за свою жизнь? Говорят, что Бетховен за свою жизнь сменил больше тридцати квартир, все нигде не мог найти покоя. Сколько сменил квартир Петр Ильич, я точно не скажу, но много. А знаете, как часто он путешествовал? Эти постоянные гастроли, переезды так его изматывали.

У него в молодые годы была квартира в Санкт-Петербурге, подъезд которой находился рядом с лавкой гробовщика, – его это огорчало ужасно. А когда он только начал преподавать в Московской консерватории, то вообще ютился в доме у Николая Григорьевича Рубинштейна. Это не дом был, а какой-то филиал концертного зала – там всегда толпились музыканты и просто гости. Спокойно не поработать. А я-то знаю, как важно было для Петра Ильича, чтобы в доме был покой и уединение для работы.

Ему не так-то просто было угодить. Он любил бывать за границей, но там всегда начинал тосковать по дому, которого

у него на самом-то деле и не было. Ведь дом – это не просто место, где мы живем. Это место, где мы живем в гармонии с самим с собой. Поверьте, я знаю, о чем говорю.

Я стал его Любимым Домом. Я и сейчас им остаюсь. За это я буду всегда благодарен Модесту Петровичу – это он устроил так, что я стал Домом-музеем Чайковского.

Когда Петр Ильич приехал ко мне летом 1892 года, в первый раз, то, как всегда, много работал. Он привез с собой два произведения: оперу «Иоланта» и балет «Щелкунчик». Музыка была уже вся написана, оставалось самое неприятное, как он говорил, «самое постылое» – корректура.

Целыми днями он сидел за столом. *«Но впрочем, я почти сумасшедший, ничего не понимаю, не соображаю и не чувствую. Даже все мои сновидения состоят в том, что что-то и где-то подлежит корректуре и что какие-то диезы и бемоли не то делают, что им следует, вследствие чего происходит что-то мучительное, роковое, ужасное»,* – писал Петр Ильич. А иногда он писал так: *«Вдруг окажется, что „Иоланта“ и „Щелкунчик“, из-за которых я теперь так много страдаю, – гадость???»*.

Критиков Петр Ильич никогда не слушал. За свою жизнь чего только о нем ни писали. И его «Евгению Онегину» досталось, и «Пиковой даме» – про нее вообще писали, что она «посвящена карточному вопросу и не заключает в себе ничего симпатичного». А его балет «„Спящая красавица“ – музей бутафорских вещей».

Так что к критике нам не привыкать. Самое страшное, что иногда ему самому свои же вещи не нравились, и он их уничтожал. Вот если бы он у меня жил гораздо раньше – я уверен, что ничего бы он не уничтожил.

А знаете, какая у него была библиотека? Он не просто любил читать, он был мастером чтения: более двух тысяч томов! И на иностранных языках! Чего только у него не было: книги по истории, логике, философии, по искусству, путеводители по разным городам, многотомные энциклопедические словари... Среди его книг есть маленький томик на латыни, с собственноручной подписью композитора: «Украдено из библиотеки палаццо Дожей в Венеции Петром Ч., на дворным советником и профессором консерватории».

Как он все успевал? Фантастический человек. Петр Ильич был в переписке более чем с шестьюстами корреспондентами. Сегодня опубликованы по автографам и копиям свыше пяти тысяч писем. Но их было, конечно, намного больше. И он еще постоянно переживал, что много времени тратит впустую.

«Иоланта» стала последней оперой Чайковского. Когда знаешь, что это последний день жизни человека, то каждое действие и слово этого дня приобретают другое значение. Чайковский сам не знал, что «Иоланта» – последняя опера. Но мы-то с вами знаем. Поэтому и отношение к ней особое. «*О, я напишу такую оперу, что все плакать будут*», – так он говорил. Действительно, над этой оперой плачут, и будут

плакать, пока есть кому.

Знаете, в чем же секрет популярности его музыки? Я так скажу: Чайковский был гением эмоций. Ведь самое страшное, что может с человеком произойти, – это потерять способность чувствовать. Но если вы будете слушать музыку Чайковского – вам это не грозит.

Петр Ильич говорил: *«Как в зеркальной воде отражаются облака, так в душе художника отражается все, что он видит, слышит. Способность передавать свои чувства другим и есть талант»*. У него была необыкновенная душа. Сколько я повидал людей на этом свете – таких больше не видел.

А знаете, зачем мы слушаем его музыку? Чтобы почувствовать себя живыми. Чтобы плакать, чтобы восторг охватывал нашу душу. Вот ведь как, да? Время идет, и кажется, что меняется мир вокруг. А я знаю, что точно так же слушали и плакали от его музыки сто лет назад и точно так же будут слушать и плакать через сто лет.

Я хоть и простой дом, но прекрасно знаю, что происходит в мире. И я знаю, что музыка моего Петра Ильича звучит повсюду. Невозможно себе представить современный мир без него. Чайковский создал целую свою музыкальную Вселенную. И жизни не хватит, чтобы ее освоить. Мне-то что, у меня времени много, а у вас жизнь очень короткая.

## **Что послушать**

Фильм-опера «Иоланта» <https://www.youtube.com/watch?v=VZ7saPm-C-k>

Опера «Иоланта» <https://youtu.be/CSn0qvYJsCs>

# Вечер третий. Не много о «кучкистах»



# **За что мы любим Бородина и Римского-Корсакова? Как они стали музыкальными деятелями?**

## **Александр Порфирьевич Бородин (1833 – 1887)**

Все зависит от точки зрения. Если вы – химик, то Александр Порфирьевич Бородин для вас тоже химик, который зачем-то еще занимался музыкой: «Опять романсы пошел свои писать! А тут опыты стоят...» – так говорили его коллеги.

А если вы музыкант, то для вас вопросов нет: конечно, Бородин – автор бессмертного «Князя Игоря» – композитор, который, к сожалению, постоянно отвлекался на химию. Из-за нее, из-за этой своей химии он даже не дописал оперу «Князь Игорь», хотя 18 лет ее писал. Римский-Корсаков негодовал: «Как можно? Чем он занимается, этот Бородин? „Князь Игорь“ еще не закончен – какая там химия? О чем он вообще думает? О чем думает Бородин?»

А если спросить самого Бородина – кем он себя считал? К прискорбию для нас, музыкантов, сам он считал себя в первую очередь химиком. Мне сложно понять, в чем суть его

химических исследований, я просто верю на слово ученым, которые говорят, что это был очень важный вклад в науку, ведь Бородин изучал влияние натрия на валериановый альдегид. Если вы поняли, что это значит, то это замечательно.

Музыка для него была отдушиной. Бородин говорил: «Мне неудобно признаться в том, что я – композитор. Для многих композиторов музыка – это дело жизни, смысл их жизни. А для меня это – отдых». Работа над музыкальными произведениями для него действительно была отдыхом: «Я себя так плохо чувствую, я не могу заниматься научной работой, у меня температура, глаза слезятся... я тогда иду – пишу музыку».

Да, музыканты ворчат, что если бы не химия, то Бородин написал бы гораздо больше музыки. Может, это и так. А может, прав был Ференц Лист, который восхищался Бородиным и как-то раз сказал ему: «Как же Вам повезло, что Вы не профессиональный композитор. В том смысле, что музыка для Вас – не работа, а радость жизни». Да, у Бородина может быть мало сочинений, но каждое сочинение – это жемчужина.

Если начать его историю с начала, с детства, то придется сказать, что Бородин вовсе и не Бородин. Он – незаконно-рожденный сын князя Гедианова и должен был зваться Александр Лукич Гедианов. Сына своего князь записал на имя камердинера Порфирия, вот и получился Александр Порфирьевич Бородин. Надо сказать, Бородин гордился своим про-

исхождением – не тем, что отец его князь, а тем, что мать его была дочкой простого солдата...

С детства Бородин поражал всех своими разносторонними талантами: он и рисовал (причем сам изготавливал краски), и стихи писал, и химией увлекался к ужасу родителей, опыты ставил дома, и музыкой занимался – играл на флейте, виолончели и фортепиано.

Талантов у него было море, это факт. Но, может быть, самое главное – это характер. Будь у Бородина характер потяжелее, он бы во взрослой жизни такой двойной химико-музыкальной нагрузкой не выдержал. А ему все это было в радость: и по ночам не спать, и днем работать.

Но химия – это еще полбеды, как считали друзья. Бородин много чем помимо химии занимался – организовал, например, «Высшие медицинские женские курсы». Сколько он ходил тогда, обивал пороги... Это было невероятно сложно организовать, выбить разрешение, и он всем этим занимался – рутинной бесконечной. Еще он писал для научно-публицистического журнала, еще преподавал, еще ездил на научные конференции...

Но это тоже не все. Бородин вечно всем помогал – ходатайствовал за студентов, пристраивал и хлопотал за дальних родственников. В его небольшой казенной квартире вечно кто-то гостил, или жил, или приходил за помощью. «А когда же творить, когда работать?» – спросите вы и будете правы.

Как-то вечером к Бородину пришли друзья, студенты,

коллеги, допоздна сидели, веселились и ужинали. И вот Бородин встает из-за стола со словами: «Ну, хорошо посидели – пора и честь знать. Знаете, у меня завтра рано лекция, я пошел домой!» – и из собственного дома куда-то направился, забыл, где он находится. Что это – рассеянность ученого? Или такая невероятная деликатность – напомнить таким образом гостям, что пора по домам расходиться?

Еще, кроме работы, студентов, журнала, курсов, музыки, у Бородина имелась любимая жена. Ее звали Екатерина Сергеевна, в девичестве Протопопова, она была прекрасной пианисткой, и именно к ее советам Бородин прислушивался больше, чем даже к замечаниям Балакирева (Милий Алексеевич Балакирев, 1837–1910, создатель и глава содружества композиторов «Могучей кучки»). Был период, когда Бородин перестал работать над «Князем Игорем» потому, что жена сказала: очень мало шансов, что эту оперу поставят, «а у тебя столько работы, столько других дел», – и Бородин ее послушал.

Жена очень много играла и знакомила Бородина с музыкой Шопена, Мендельсона, Шумана. Но еще она часто болела – Бородин ночи проводил, ухаживая за ней, как заботливая сиделка. Это к тому, что сочинять музыку времени у него действительно катастрофически не хватало.

О Бородине ходит много историй, почти анекдотичных, сейчас сложно уже сказать, насколько они правдивы, но, безусловно, они отображают его характер. Например, мно-

го анекдотов о его забывчивости и рассеянности. Вот едет он как-то с женой за границу: Бородина останавливают, осматривают паспорта и строго спрашивают, как зовут жену. Александр Порфирьевич оборачивается к жене: «Катенька, дорогая, как тебя зовут?»

А история про то, как он терял написанные части «Богатырской» симфонии? Еще раз хочу сказать: эти истории относятся к музыкально-народному фольклору, но история эта настолько колоритная, что не могу отказать себе в удовольствии ее пересказать. Друзья-музыканты изнывали от нетерпения, когда же Бородин закончит свою прекрасную и грандиозную симфонию. Про «Князя Игоря» они уже устали ему напоминать. А тут – симфония! Семь лет ждали, и осталось-то всего ничего, одну часть дописать. А он ее запишет – потеряет. Опять запишет – опять потеряет. В итоге терпение друзей лопнуло, и они поставили Бородина перед фактом, что день премьеры уже назначен, не дожидаясь, когда в очередной раз Бородин допишет или найдет наконец партитуру.

Премьера в Москве состоялась в 1876 году, дирижировал сам Николай Рубинштейн. Эту симфонию называют одной из «главных» русских симфоний XIX века. Бородин выразил в ней главные убеждения «Могучей кучки» – в симфонии используются русские народные мелодии: даже сегодня узнаваемая песня «Эй, ухнем» и не столь знакомая песня «Пойду во Царь-город».

В симфонии четыре части, и Бородин рассказывал, как он «видел» музыку симфонии. Он не настаивал, чтобы названия частей публиковались, но нам же интересно, что он представлял, правда? Поэтому рассказываю:

I часть – Сонатное allegro. «Собрание богатырей» II часть – Скерцо. «Игра богатырей» III часть – Andante. «Песнь Баяна» IV часть – Финал. «Богатырский пир»

Теперь вы понимаете, почему симфонию называется «Богатырская»? Не всем слушателям, кстати, понравилось такое эксплуатирование русской тематики в абстрактном симфоническом жанре, но таких зануд было меньшинство, в основном публика приняла на ура сочинение Бородина.

И скажу пару слов об опере «Князь Игорь»... Бородин оперу не закончил, это все знают. Но никто не знает, до какой степени не закончил. Дописывали оперу его друзья: Николай Андреевич Римский-Корсаков и младший его коллега и друг – Александр Константинович Глазунов. Бородин вроде как наигрывал друзьям темы из третьего и четвертого действий, но записей нот не осталось. Так что пришлось работать друзьям по памяти, но и нового музыкального материала им пришлось много написать. Почти три года они над «Игорем» работали, и премьера состоялась уже в 1890 году.

Римский-Корсаков и Глазунов знали, что их имена не будут упоминаться на афишах – в лучшем случае, мелким шрифтом в конце, что «редакция Римского-Корсакова» или «оркестровка Глазунова». Три года они работали, вложили

столько душевных сил, своих трудов, они поставили интересы русской музыки выше своих собственных – вот в этом уникальность этой истории. Опера «Князь Игорь» – это еще и памятник удивительной дружбы.

Опера стала одним из символов русской музыки. Но посмотрите, как интересно: абсолютно не пафосный сюжет выбирает для оперы Бородин. Ведь можно было обратиться к какой-то парадной истории, к великой победе, а он обращается к сюжету о том, как правитель Руси позорно попадает в плен и мучается от этого, и принимает решение, что – нет, он «должен позор этот искупить», как поет князь Игорь в знаменитой своей арии.

И вот в этом, мне кажется, истинный и непарадный патриотизм. И как история оперы перекликается с историей самого Бородина: когда князь Игорь оказался в плену, ему хан Кончак сказал: «Оставайся! Ты не пленник, ты – гость, девушек себе выбирай». А какие там девушки шикарные, помните? Половецкие пляски – это про них. Но князь Игорь, не колеблясь, выбирает любимую жену и любимую Родину – хотя его там ждет много работы и разруха послевоенная.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.