

УДК 785.11  
ББК 85.31  
К14

Во внутреннем оформлении и в оформлении обложки  
использованы иллюстрации *Натальи Якуниной*

В коллаже на обложке использованы иллюстрации:  
Sunward Art, paseven, Eky Studio / Shutterstock.com  
Используется по лицензии от Shutterstock.com

**Казанцева, Юлия.**

К14 12 вечеров с классической музыкой: как понять и полюбить великие произведения / Юлия Казанцева. — Москва : Эксмо, 2022. — 224 с. — (Неисчерпаемое искусство: классическая музыка в теории и жизни).

ISBN 978-5-04-121801-0

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 становиться все сильнее и в конце концов станет бесповоротной.

УДК 785.11  
ББК 85.31


ISBN 978-5-04-121801-0

© Ю. Казанцева, текст, 2022  
© Н. Якунина, иллюстрации, 2022  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022



## Содержание

<b>Вступление</b> . . . . .	5
<b>Вечер первый.</b> Как все начиналось. Русская музыка XVIII века . . . . .	7
<b>Вечер второй.</b> Петр Ильич Чайковский . . . . .	21
<b>Вечер третий.</b> «Иоланта» Чайковского — взгляд изнутри . . . . .	33
<b>Вечер четвертый.</b> Немного о «кучкистах» . . . . .	45
<b>Вечер пятый.</b> Средние века — темные или светлые? . . . . .	65
<b>Вечер шестой.</b> Что слушали Боккаччо и Микеланджело? . . . . .	81
<b>Вечер седьмой.</b> Витаминная музыка Йозефа Гайдна . . . . .	93
<b>Вечер восьмой.</b> Несколько слов о Бетховене . . . . .	103
<b>Вечер девятый.</b> Франц Шуберт . . . . .	113
<b>Вечер десятый.</b> Как не бояться нововенских классиков . . . . .	123
<b>Вечер одиннадцатый.</b> Последние произведения, или музыкальные завещания Великих . . . . .	141
<b>Вечер двенадцатый.</b> Женщины-композиторы: миф или реальность? . . . . .	155
<b>Приложение</b> . . . . .	195

The background of the page is a light beige color, featuring a decorative pattern of musical staves and notes. The staves are curved and flow across the page, with various musical symbols including eighth notes, quarter notes, and sharp signs (#) scattered throughout. The overall aesthetic is elegant and artistic, centered around the theme of music.

*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 «внутренним», читая и размышляя о ней», —

историк искусства, член ассоциации  
искусствоведов, академический  
директор лектория «Синхронизация»

*Ольга Чуворкина*



## Вступление

*Х*очу 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.

6

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 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 русская музыка была до XVIII века?

*Место действия:*

Россия

*Время действия:*

XVIII век

«*П*родается 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.

10

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 совершенно 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

---

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

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

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.



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 Баха 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 «перегноем» и подготовили приход уже всем нам знакомых гениев русской музыки XIX века.

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



12

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 Сартти. 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 мыкания.

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.

14

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 Федоровны, 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>1</sup>.

Надо сказать, что граф Орлов был ценителем музыки и 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 fuga». В то время в Петербурге можно было приобрести ноты Баха «Хорошо темперированный клавир: 24 прелюдии и fuga». 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!

<sup>1</sup> <https://cyberleninka.ru/article/n/krepostnoy-kompozitor-lev-gurilev-ego-duhovnaya-muzyka/viewer>



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».

18

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,

 Вечер первый. Как все начиналось. Русская музыка XVIII века

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.

19

## 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



Д. Бортнянский. «Херувимская песнь»



Д. Бортнянский. Соната



Л. Гурилёв. Прелюдия



Роговой оркестр



# 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?

*К*огда 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».

23

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 форте-

пианный 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 выступить, не любил публичности, а для музыканта и для дирижера — это ведь самый неподходящий страх, который только можно представить.

24

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. Променил 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.

26

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 самых 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.

27

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 – уничтожать 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 вызвала: «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.

28

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 напойт.

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 «добротного 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 Онегину, 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.

30

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 гастроям, 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



Литургия Иоанна Златоуста



Четвертая симфония



«Евгений Онегин»



«Лебединое озеро»



«Щелкунчик»

## «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 дирижировал 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.

34

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 лавра 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.