Артем
Варгафтик

СЕКРЕТЫ ВЕЛИКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Издание 2-е, дополненное



Издательство АСТ
Москва

УДК 7.01
ББК 85
В18

Дизайн серии Ивана Ковригина
Дизайн обложки Дмитрия Агапонова

Фотоматериалы предоставлены ФГУП МИА «Россия сегодня»
(фото на 4 стороне обложки: Владимир Вяткин / РИА Новости)

В оформлении книги использованы фотографии из архива Shutterstock

Варгафтик, Артем Михайлович

В18 Секреты великих композиторов / Артем Варгафтик. — Москва: Издательство АСТ, 2026. — 368 с. — (Классика лекций).

ISBN 978-5-17-178772-1

Артем Варгафтик — известный радио- и тележурналист, музыкальный критик и обозреватель «Радио России» и «Радио Культура». Его передачи «Оркестровая яма» и «Партитуры не горят» были удостоены национальной телевизионной премии «ТЭФИ». С 2007 года А. Варгафтик сотрудничает с Московской филармонией и другими концертными организациями страны в качестве автора и ведущего программ абонементных циклов.

Настоящая книга по жанру напоминает «музыкальное расследование». Интересно узнавать, как в зеркале времени искажаются те или иные простые вещи и события, как они приобретают черты многозначительности, величия, загадочности или, напротив, — демонизируются и обесцениваются. Автор рассказывает о музыкальных легендах, мистификациях, тайнах появления знаменитых партитур, ставших мировой классикой.

Героями книги стали Малер, Бетховен, Вагнер, Бизе, Моцарт, Сальери, Вивальди, Шопен, Паганини, Шуман и другие, в биографиях которых читателю откроется много неожиданного.

УДК 7.01
ББК 85

ISBN 978-5-17-178772-1

© А.М. Варгафтик, 2026
© ФГУП МИА «Россия сегодня», 2026
© ООО «Издательство АСТ», 2026

От автора

Уважаемый читатель!

Спешу заверить Вас в том, что эта книга совершенно не предназначена для того, чтобы Вас чему-то научить. Автор не только не преследует никаких просветительских целей — но более того, честно старался избегать даже малейших попыток «сеять разумное, доброе, вечное» в чьих-либо умах или душах. Покорнейше прошу также оградить меня от подозрений в «пропаганде классического музыкального искусства», ибо нет более бесполезного и бессмысленного занятия, а равно и более «криво поставленной» задачи.

Это просто — дневник наблюдений за историей музыки. Ваш покорный слуга вел (и продолжает вести) его в процессе журналистской работы с тем (порой любопытнейшим, порой весьма скучным и однообразным) материалом, который история сохранила и продолжает передавать по наследству от эпохи к эпохе. Интересно следить за тем, как в зеркале времени искажаются те или иные простые вещи и события, как они приобретают черты многозначительности, величия или загадочности, или напротив — демонизируются и обесцениваются. Еще интереснее наблюдать за тем, как многие случайно сказанные слова становятся ве-

сомыми фактами и начисто теряют связь с той — прежде всего, музыкальной — реальностью, которая вызвала их к жизни.

В «дневнике» естественным образом отсутствуют хронологический порядок изложения, строгая логическая направленность, так называемый научный подход и авторские предубеждения в отношении тех имен, фактов и произведений, о которых идет речь. Употребляемое иногда выражение «музыкальное расследование» является не более чем фигурой речи, поскольку автор пользуется исключительно общедоступными данными и никаких «следственных действий» (как то: опознаний, очных ставок, допросов или экспериментов) проводить никогда и не думал. Как и выводить кого-либо «на чистую воду».

Это попытка разобраться и понять, а не проповедовать и внушать. (И на какое-то время удовлетворить свое музыкантское любопытство за счет издателя.) А если хотя бы одному человеку мне удастся передать свой интерес к предмету, то значит — наше время потрачено не зря.

Густав Малер

Расставание с иллюзиями

Первая симфония

Так называемое музыкальное расследование — вообще-то, дело рискованное, хотя бы потому, что никаких окончательных суждений или юридических доказательств, никаких улик (ни за, ни против чего бы то ни было) мы все равно добыть не сможем, да и не стараемся, честно говоря. Законы музыки, гармонии и красоты предусматривают несколько иную меру ответственности, чем законы гражданские или уголовные. Убедило, проняло, заставило замолчать и прислушаться нас с вами то или иное произведение, а порой — несколько звучащих секунд, пара тактов, случайный набор звуков — или пролетело мимо ушей? Вот в чем вся штука... А если задело и не пролетело мимо, то — почему? И кто над кем, в конце концов, властен? Мы — над музыкой или она — над нами?

Оказывается, дело не в хронике событий и фактов, из которых составлена ткань чьей-то чужой и давно прошедшей жизни. А в том, что часто настоящая музыка оказывается стенографической записью наших

собственных мыслей, мучений и умозаключений, более того, неожиданным образом — и записью нашей, еще не случившейся, истории, которую мы, собственно, и попытаемся расшифровать.

Первым нашим расследованием будет история одной симфонии, где вопиющих логических противоречий и улик больше чем достаточно. Речь идет как раз о том, что мы уже давно слышим, — первой по счету из девяти симфоний Густава Малера.

Малер — одногодок Антона Павловича Чехова (прожил, правда, чуть дольше, но все равно до обидного коротко, 51 год) и оставил по себе загадок не меньше, зато куда больше кривотолков, непонимания, запретов, возмущения и недоумения у высоколобых ценителей музыки. Кстати, было время, когда «ценители», которых еще называют «искусствоведами в штатском», совершенно серьезно запрещали не только его играть и петь, но даже выдавать на руки его партитуры в нотных библиотеках, утверждая, что это «дегенеративная», «вырожденческая» и чрезвычайно вредная музыка. И в сталинской советской империи, и в гитлеровском «тысячелетнем рейхе» — почти одновременно в двух странах и почти одинаковыми словами. К чему бы это? Чем мог музыкант, умерший в 1911 году, так сильно насолить строителям светлого будущего за колючей проволокой, да еще и быть опасным для них столько лет тому вперед? Политики и политика тут, однако же, совершенно ни при чем.

1892-й год. Гамбург. В местной опере дается первая на немецком языке постановка *Евгения Онегина* Чайковского. Петр Ильич — в восторге от того, что за

пультом стоит не просто ремесленник и не просто капельмейстер, а настоящий артист и человек, способный читать чужую музыку как свою. Это 32-летний Густав Малер. Как он работал? Чего требовал от музыкантов? Лаской ли, кнутом ли — он заставлял их играть так, что музыка Чайковского преображалась буквально на глазах у Петра Ильича.

Мы не расстаемся с Петром Ильичом — он нам еще понадобится в качестве бесценного свидетеля и очень важной в нашей истории персоны, хотя история-то вроде совсем не о нем. Но все же! Что надо было сделать, чтобы получить от него такую путевку в жизнь? И это притом что ни Чайковский, ни добрая половина людей (а то и все три четверти), слышавших Малера при его жизни и знавших, что такой Густав Малер вообще существует, ничего не знали о его занятиях сочинительством. А те оставшиеся, кто знали (половина ли их была, четверть, осьмушка — кто считал?), знали о нем лишь то, что это выдающийся дирижер, который, кажется, сочинил что-то эклектичное, то есть разнородные музыкальные находки смешал в одну кучу так, что лучше бы и не сочинял ничего. Откуда они это взяли, мы тоже разберемся, но сначала — что же там мог такого найти Петр Ильич? Или, например, Сергей Рахманинов (Малер дирижировал американскую премьеру его ***Третьего фортепианного концерта*** в нью-йоркском Карнеги-холле), тоже опомниться, говорят, не мог, что за чудо-капельмейстер этот Малер!

А все дело в том, что, во-первых, Малер все, что слышал, всегда принимал лично на свой счет. Так

было и с ***Евгением Онегиным,*** и с Бетховеном, которому Малер, не стесняясь, дописывал в партитуру лишние инструменты, чтобы лучше, резче, острее было слышно. Во-вторых, с самого начала, только беря партитуру в руки, Малер знал, что музыка — это не то, что там мелкими черными значками нарисовано, а — то, что он с ней сделает. Он не боялся того, чего боялись (или, скажем мягко, справедливо опасались) другие маэстро — позволять себе вольности и доверять именно своему дирижерскому глазу, своему слуху, своим эмоциям.

А вскипал он, как электрический чайник, моментально. И в отличие от электроприбора с водой — остудить его было почти невозможно. Один раз, репетируя, правда, свою собственную ***Третью симфонию*** (это гигантская звуковая версия философской книги Ницше «Веселая наука»), Малер поставил дирижерский рекорд, который не побит и по сей день — да, я бы хотел посмотреть на дирижера, которому позволят побить этот страшный рекорд! — в пассаже из четырех тактов он остановил оркестр 85(!) раз, и каждый раз его категорически не устраивало, что и как музыканты играют, он вносил поправки в темп, характер, штрих, акценты и так далее — до полного изнеможения. Репетиция, рабочее время оркестра давно были просрочены часа на полтора, и его, просто в холодном поту, увели за сцену. Есть люди, которые сразу поставят по одному этому эпизоду почти что диагноз «перфекционизм» — это до того сильное, что почти уже болезненное стремление к совершен-

ству. Был ли Малер «психом» в нашем понимании этого неприятного, обидного слова?

Любая музыка — даже в десятки раз более простая, нехитрая и «дешевая», чем у Малера, — это сложнейшая умственная работа, и с ней не справится не только человек, который «немного того» или «не в себе», но и профессионал, если он нервничает или сильно беспокоится о чем-то постороннем. Хитросплетения звучащих линий, десятки строк одна над другой, равновесие огромных оркестровых масс, форма, развитие — это никак не для пациентов в смирительных рубашках.

Но бывает и по-другому, и это можно услышать в музыке, которая построена именно на этом ощущении «разноголосицы мнений в одной голове», и при этом получается шедевр.

Однажды Малер, проходя с друзьями по городской площади в воскресный день, вдруг остановился в таком месте, где, с одной стороны, играл шарманщик, с другой — доносились звуки любительского хора пекарей, а наискосок проходил военный оркестр местного гарнизона. От такого гвалта уйти бы поскорее, пока в ушах не зазвенело и не заболела голова, а он поднял руку и сказал (это на всю жизнь запомнила одна дама, которая там была): «Вот, слушайте, это и есть то, что я пытаюсь записать нотами! Вот истинная полифония, истинное многозвучие, многоголосие жизни...» (Одновременно это и шизофрения высшего порядка, если кому угодно.)

Малер первым сделал эту полифонию жизни предметом искусства — да так, что некоторым до сих пор

страшно, а многие уже смогли преодолеть страх и услышать за этим красоту, какой до Малера не было ни у кого из классиков высокой, как сейчас говорят, «серьезной» музыки. И еще — к вопросу «как и из чего делаются шедевры?» Малер первым придумал, как сделать настоящим искусством все то бульварное, грязноватое, низменное, банальное, пошлое, что составляет для музыки и для слышащего музыку человека постоянную окружающую среду. Естественно, среда эта — как бы помягче сказать — не стерильна. Среда, в которой на самом деле живет и растет музыка, это не лаборатория, не церковный алтарь и не инкубатор, и не в белых перчатках ее там делают. Если кто-то будет говорить вам про «святость», «непорочность» и «чистоту» появления музыки на свет — не верьте ему! Строгие меломаны (и профессора консерваторий) частенько воспринимают ее — естественную среду, откуда берется музыка, — просто как досадный раздражитель, грязный фон, помеху. И очень этого пугаются, стараются оградить истинные шедевры от попадания на них этой «пыли», «копоти» — только не физической, природной, а звуковой, но тоже реальной. Посадить музыку под колпак невозможно, но надо ли так откровенно спорить с поклонниками «чистого», прокипяченного и отфильтрованного через белую марлю музыкального стиля? Малер говорит: надо! — и не словами, а нотами, что куда эффективнее и слышнее.

Симфония — как было принято у классиков, основоположников, столпов большой музыки, — это железная логика плюс серьезные обобщения, концеп-

ции и выстроенная по кирпичику музыкальная форма, здание точно рассчитанных пропорций, почти что храм, во всяком случае — воздушный замок.

Малер говорит: ничего подобного! Симфония у Малера — это такое место, где сходятся линии многих интриг, драм, скандалов, обид, анекдотов. Где встречаются (иногда в первый и последний раз) почти все музыкальные персонажи, с которыми имел дело Густав Малер — дирижер, музыкант, фантазер, пророк, верхогляд, — кому как больше нравится. Это полигон жизни, где дует с нескольких сторон, где опасно, и бояться какого-то одного сквозняка уже явно не приходится...

Траурный марш из *Первой симфонии* Малера стал первым случаем в истории музыки, когда была написана настоящая — страшноватая и захватывающая — карикатура, причем не в шутку, а на полном серьезе. Что может быть более святым для нормального человека, чем граница жизни и смерти, более серьезным, менее подходящим для всяких упражнений в остроумии, чем похороны? Но в том-то и дело, что никаких упражнений и никакого остроумия тут нет даже и в помине! Просто Малер здесь в первый раз показал свою настоящую хватку и характер как композитор — в полном смысле слова. Не просто мелодист или выдумщик, а человек, меняющий облик мира в ваших глазах, если вы слышите его как бы ушами Малера!

Говорят, что, когда Малер сам стоял за пультом, создавалось полное впечатление страшного и одновременно до слез смешного траурного шествия, и это

действо просто завораживало. Особенно в тот очень короткий и совершенно неожиданный момент, когда вся процессия с каким-то отчаянным рвением пускается в пляс! Некоторым даже казалось, что Малер дирижирует как бы процедурой собственных похорон и слегка подсмеивается над той жалостью, которую это зрелище вызывает в его еще живом и очень больном сердце.

Малеру почему-то не по себе. Что с ним, в самом деле? У него нечиста совесть, у него долги, у него проблемы с любимой женщиной? Не будем задавать лишних вопросов, вернемся еще раз к началу третьей части малеровской *Первой симфонии* — симфонии, которую при ее первом исполнении в Будапеште под авторским управлением ждал вполне естественный сокрушительный провал. Публика узнала: вот характерные шаги процессии, которая явно ничего другого, кроме гроба, нести не может. Это ситуация, в которой все становится на свои места, хотя и не перестает быть карикатурой. Сходство с жизнью показано через гигантские преувеличения, через передразнивание этой жизни. Один проницательный историк музыки, что-то слышавший от самого Густава Малера, описал это так: траурный марш в манере Калло. И действительно, существует гравюра этого художника, где изображено нечто подобное: звери хоронят охотника, который всю жизнь гонялся за ними, ловил их силками, стрелял, наводил ужас на все население леса и округи. Вряд ли он был симпатичен — по крайней мере тем, кому теперь выпало нести его ногами вперед. И Малер на глазах у изумленной публики нарушает знаменитую

заповедь «хорошего тона»: о покойниках или хорошо, или ничего. И как нарушает!

На самом деле, то, чем пользуется Малер, вовсе не его изобретение, это одна из тех подсказок жизни, которые просто больше никто не услышал: студенческая песенка «Что ж ты спишь, братец Яков» старше нас с вами и Малера лет на семьсот. Вот только звучит она здесь в нарочито серьезном виде, как бы переодетая в черный похоронный пиджак не по размеру, взятый напрокат в бюро ритуальных услуг. «На алых подушечках награды Родины...» — это одна сторона дела, вполне официальная. Оркестр из жаб, дроздов, лисиц, зайцев, медведей вполне серьезно, очень даже натурально льет такие крокодиловы слезы, что можно расчувствоваться. Кстати, Малер ссылался здесь на так называемых богемских (то есть чешских) музыкантов, чьи фольклорные наигрыши дали ему повод пофантазировать. Правда, все дело в том, как это услышать. Вам никогда не приходилось быть в подобной ситуации на месте людей, про которых поэт сказал «и терзали Шопена лабухи»? Если нет, то поверьте, что можно на вещи смотреть как бы из разных углов — либо «высокохудожественно исполнять шедевр скорби и печали» — за приличествующее случаю вознаграждение, либо «лабать жмура» (выражение тех, кто это делает). То есть играть на похоронах, а «жмур», как известно, на языке кладбищенских работников, это «клиент», покойник. И ведь играть клиенту можно и так, чтобы всем захотелось поскорее разойтись (причем это тоже творческая задача для музыканта с простуженными легкими).