

Инна Борисовна Заславская – кандидат искусствоведения,
выпускница кафедры теории музыки и композиции
Петрозаводской государственной консерватории
имени А. К. Глазунова (Аренцано, Италия)
inna@neumaier.it

Inna B. Zaslavskaya – Ph.D. in History of Arts,
graduate of the Music Theory and Composition Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Arenzano, Italy)
inna@neumaier.it

УДК 78.071.1

ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ И РОССИЯ FERRUCCIO BUSONI AND RUSSIA

Аннотация

Статья посвящена связанным с Россией событиям в жизни и творчестве Ферруччо Бузони. Особое внимание уделено участию Ф. Бузони в Первом международном конкурсе пианистов и композиторов им. А. Г. Рубинштейна (1890) и периоду преподавания в Московской консерватории (1890–1891). Статья содержит сведения о русских учениках Бузони. Фактологическую основу статьи составили письма Ф. Бузони и воспоминания его современников.

Abstract

The paper focuses on the Russia-related episodes in the life and creative work of Ferruccio Busoni. Particular attention is paid to Busoni's participation in the First International A. Rubinstein Piano and Composition Competition (1890) and to the period of his teaching experience at the Moscow Conservatory (1890-1891). The author also describes Russian students of Busoni. Ferruccio Busoni's letters and the memoirs of his contemporaries form the factual basis of the paper.

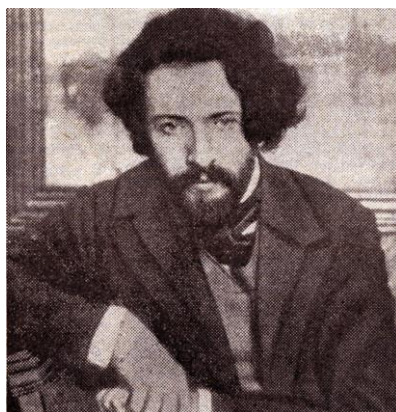
Ключевые слова: Ф. Бузони, А. Г. Рубинштейн, Московская консерватория, Первый международный фортепианный конкурс им. А. Г. Рубинштейна, ученики Ф. Бузони.

Keywords: F. Busoni, A. Rubinstein, Moscow conservatory, First A. Rubinstein Piano and Composition Competition, Busoni's Russian students.

Как латинская индивидуальность он [Бузони] мало понимал славянскую натуру... Несмотря на восхищение такими мыслителями, как Достоевский и Толстой, русскую сущность он всегда воспринимал с большой сдержанностью...¹

Х. Штукенишмидт

Ф. Бузони всю жизнь пытался разобраться в «загадочной славянской душе», читая книги русских писателей, слушая русскую музыку, встречаясь с различными русскими художниками, но, судя по всему, «славянскую натуру» он так и не смог постичь до конца своей жизни.



Ил. 1. Ф. Бузони (1890)².

В письме к Г. Петри³ из Гельсингфорса от середины сентября 1888 года он советует читать другу роман «Отцы и дети» И. С. Тургенева «с большим вниманием и отдачей. Этот роман в искусстве нового времени – явление наиболее значительное...» [15, с. 76]. В следующем письме к Петри от 7 октября 1888 года он довольно подробно описывает свое восприятие главного

¹ Н. Stuckenschmidt [17, с. 164]. Здесь и далее цитаты из иноязычных источников даются в переводе автора статьи.

² Здесь и далее использованы фотографии со следующих интернет-сайтов: URL: <http://www.gettyimages.ch/detail/foto/ferruccio-busoni-italian-pianist-composer-and-stock-fotografie/165550119>; URL: http://www.heinrichfleck.net/busoni/galleria/main_galleria_01.htm; URL: <http://www.rodoni.ch/busoni/index7.html>; URL: <http://www.gettyimages.it/>; URL: http://dailyherofor.me/mentors/elena_gnesina/; URL: <http://www.lib.umd.edu/ipam/collections/leo-sirota>; URL: <http://intoclassics.net/news/2010-11-05-12506>; URL: <http://grodnonews.by/category/kul-tura/news15632.html>; URL: <http://gregorygalloway.tumblr.com/>

³ Петри Генри Вильгельм (1856–1914) – нидерландский композитор и скрипач. Он был отцом Эгона Петри, выдающегося пианиста, ученика и последователя Бузони.

героя Тургенева: «То, что тебе понравится образ Базарова, я определенно ожидал. Когда я был 19-летним, я имел простительную слабость присвоить сущность тургеневского героя. Благодаря этому я всех сбивал с толку <...> На меня производили ошеломляющее впечатление так называемые “духовно богатые” женщины. Но моя “маска характера” разбилась от противоречия: как художник я не смог отречься от искусства, подобно Базарову. Впоследствии я, конечно, изменил свою манеру поведения, так как начал вдруг воспринимать искусство лишь как механическое отражение жизни. <...> Этот период был целиком бесплодным для творчества. <...> Я хочу отметить, как соблазнителен образ Базарова, <...> настолько он пластичен и настолько многогранно дается Тургеневым, что может сильно воздействовать на восприимчивые души. Мастерство автора в этой книге также воистину недостижимо: как, к примеру, он обрисовывает родителей Базарова! В некоторых местах я узнал даже черты моего собственного отца...» [14, с. 76].

7 декабря 1895 года Бузони пишет жене Герде из Милана о некоей философской драме Дж. Бовио⁴ и замечает при этом: «Это какой-то Толстой, но без фантазии, без технической легкости и без ясности, присущей русским» [11, с. 4]. В своем «Эскизе музыкальной эстетики», написанном в 1906 году [см. 3, с. 53–54; 12, с. 89], чтобы донести до читателя мысль о том, как впечатление от пейзажа может обрести «музыкальный вид», он цитирует отрывок из «Люцерна» Л. Н. Толстого: «Ни на озере, ни на горах, ни на небе – ни одной цельной линии, ни одного цельного цвета, ни одного одинакового момента; везде – движение, несимметричность, причудливость, бесконечная смесь и разнообразие теней и линий, и во всем – спокойствие, мягкость, единство и необходимость прекрасного» [9, с. 6].

В 1919 году в письме к жене из Лондона он делится своим впечатлением о Ф. М. Достоевском: «Вновь, спустя двадцать лет, я перечитал “Раскольникова”. Какая мучительная книга! Одним словом: по-русски. Я читал

⁴ Бовио Джованни (1837–1903) – итальянский политик, философ и литератор.

её по-английски, и это образовало дисгармонию с тем, что происходит внутри меня...» [11, с. 343].

В его статьях и письмах можно найти упоминания о многих деятелях русского искусства, с которыми он встречался, общался или дружил – о П. И. Чайковском, М. А. Балакиреве, А. К. Глазунове, Ц. А. Кюи, А. П. Бородине, С. М. Ляпунове, А. Н. Скрябине, С. В. Рахманинове, И. Ф. Стравинском, В. И. Сафонове, С. М. Кусевицком, Л. С. Баксте, Д. С. Мережковском, Л. С. Ауэре, Ф. И. Шаляпине, О. С. Габриловиче, В. И. Сапельникове, А. И. Зилоти, А. В. Вержбиловиче и других.

Россия всегда интересовала и манила Бузони. О том, как композитор воспринимал эту «загадочную» страну, можно узнать из его эпистолярного наследия, охватывающего достаточно большой промежуток времени: от первых его выступлений в 1895 году до последних, триумфальных русских гастролей в 1912 и 1913 годах.

Действительно, письма из Москвы и Петербурга наполнены впечатлениями и размышлениями композитора об архитектуре, культуре и людях России. Приведем лишь некоторые фрагменты. В самом первом письме к Герде из гастрольного тура по России от 27 января 1895 года он рассказывает: «Моё окно <...> выходит на новую красивую церковь с пятью золотыми куполами. День, солнце, мороз, снег, солнечное сияние – сверхъестественно, почти сказочно. Вчерашний вечер с полнолунием тоже был феерически красив, особенно возле городской стены и рядом с Кремлем. Здесь воистину царит героическая романтика, символисты не могли бы и вообразить себе такого <...>» [11, с. 1]. И ещё: «Мой отель – почти вплотную к консерватории. На месте прежней консерватории рядом сейчас строится новое здание; <...> Я посетил Сафонова после репетиции <...> Он принял меня очень сердечно, поцеловал и столь же сердечно пригласил в гости. Поездка была ужаснейшей. Мы чуть было не застряли в снегу, как я и боялся. Хорошо, что всё обошлось благополучно. Спать и есть – по всем канонам Кремля! <...> Вообще, какое

отличие здесь от Петербурга! <...> » [11, с. 1–2].

Следующее письмо написано спустя 17 лет, 24 октября 1912 года: «... Я гулял ещё два часа по воскресной и иноязычной Москве, среди толпы, состоящей из студентов, людей пригорода и многочисленных кокоток. Я думал об облике города, сравнивая его в определенном смысле с Эдинбургом или Венецией. Меланхолично <...> я замечал всё мешающее, уродливое, из чего я заключил, что города – как и произведения искусства, как вообще всё – несовершенны, неполны, как бы сбиты с тона и всегда незакончены <...> В Москве (как и в Венеции) великое и уродливое всегда рядом ... Концертабенд [в Петербурге] прошёл знаменательно, и, может быть, ещё торжественнее, чем в Москве. Здесь также осыпают цветами, дарят венки и кричат: “Кампанелла!” Я играл хорошо, как мог <...>. На концерте сидел 78-летний Кюи, которого я считал уже умершим...» [11, с. 259–260].

В небольшом «интермеццо» между концертами в Москве и Петербурге Бузони съездил в Ригу. В письме от 8 ноября 1912 года он сравнивает свои впечатления от этого прибалтийского города с тем, что его поразило в России: «Здесь очень уютно и тихо. Немного ампира: примечательно, насколько этот стиль подходит ко всем климатам и национальностям – главным образом из-за своей обезличенности. В общем, город симпатичный, всё не так, как у русских, где связывается несвязываемое и где среди нищеты на цоколе покоится царственное великолепие...» [11, с. 260–261].

В письме жене из Петербурга от 19 ноября 1912 года Бузони сообщает: «Я обозрел Кремль [речь идет о Москве], и мне бросилось в глаза, как и ты точно подметила, что стены и внешние башни имеют старый северо-итальянский стиль. Действительно, они построены итальянцами, также как и все наибольшие и наилучшие ампирные замки! <...> Я пришел к заключению, что это русский *строительный* стиль, но не *художественный*. Так же как, например, одна венецианская песня, та, что использована в “Венеции и Неаполе” [Листа], стала русской народной песней: это итальянские строители

привезли ее сюда <...> Знаменитая старейшая церковь в Кремле (название которой я, к сожалению, не запомнил) внутри (по плану и по характеру) выполнена почти точно в стиле собора св. Марка <...> Театр и оба дворянских зала в Москве и Петербурге, во всяком случае, точно – от итальянской архитектуры...» [11, с. 266–267].

Следующее письмо, отправленное уже из Варшавы 21 ноября 1912 года, свидетельствует о последнем концерте в России и о том, как провожали в Петербурге Бузони, уже маститого маэстро: «Ещё вчера в обед я играл в Петербургской консерватории, и вот я уже 18 часов в пути. <...> Это было прекрасно: перед лицом тысяч юных и восхищенных людей выполнять свою маленькую миссию. Русская церемонность совершенно отсутствовала, так что всё было празднично и импульсивно. Я посмотрел посмертную маску Рубинштейна и поразился размерами его лица. <...> Глазунов был любезен и прост <...>. Добрая дюжина консерваторцев, присутствовавших на вокзале, устроила демонстрацию: отъезд был воистину театральным. Меня охраняли как путешествующего князя, всюду водили, и я чувствовал себя одновременно как “пленник” и как “государь”» [11, с. 268–269].



Ил. 2. «После концерта для педагогов и учащихся петербургской консерватории (Петербург, ноябрь 1912). Слева направо: инспектор консерватории проф. С. И. Габель, А. К. Глазунов, Ю. Турчинский⁵ (стоит) и Ф. Бузони»⁶.

⁵ Турчинский (Турчиньский) Юзеф (Иосиф Адамович) (1884–1953) – польский украинский пианист родом из Житомира, выпускник Санкт-Петербургской консерватории, в 1916–1919 годах преподавал в Киевской консерватории. С 1906 года учился у Бузони в Вене и Берлине.

Несмотря на приёмы и чествования, всегда оказываемые ему в России, несмотря на всё гостеприимство и радушие русских, он чувствовал себя здесь чужим и рвался домой в Берлин. В одном из писем периода его последних русских гастролей (из Москвы от 6 декабря 1913 года) Бузони сообщает: «С момента моего прибытия в Москву я свалился больным, и мне никак не удаётся себя поднять. Я страстно хочу уехать назад, в Берлин, а затем в Италию. Скорее бы покончить с этой Россией. <...> Сегодня и завтра я буду здесь играть и, видимо, из пижамы вылезу прямо во фрак. Оба вечера раскуплены. Мне бы лучше юность и здоровье, да и чтобы поправились дела. Но ... выкупленный зал! – я знаю, как это прекрасно звучит для ваших ушей <...>. Всё в моей жизни разбивается на частички, на какие-то маленькие звенья, а мне ясно, что было бы лучше никуда не ездить, а посидеть да поработать» [13, с. 18].

Конечно, письмо говорит, главным образом, о том, что Бузони тянуло домой, чтобы засесть за работу. Но некоторые оттенки и обороты речи красноречиво свидетельствуют о том, что Россия ему была не совсем по душе. Очевидно, его «латинская индивидуальность», и в самом деле, «русскую сущность» воспринимала «с большой сдержанностью...» [см.: 17, с. 164].

Среди представителей России, с которыми музыкант встречался на протяжении своей жизни, были такие, к кому он относился с особым чувством. К их числу принадлежат его ученики по композиции и фортепиано. В разное время у Бузони занимались Г. Н. Беклемишев⁷, Е. Ф. Гнесина, А. П. Браиловский⁸, Ю. Турчинский, Н. Д. Набоков⁹, В. Р. Фогель¹⁰, Л. Сирота¹¹, Д. З. Тёмкин¹².

⁶ Фотография и комментарий к ней заимствованы из книги Г. Когана. См.: [5].

⁷ Беклемишев Григорий Николаевич (1885–1931) – русский и украинский пианист, педагог, композитор. Учился у Бузони в Москве и позднее в Берлине.

⁸ Браиловский Александр Петрович (1896–1975) – американский пианист, русский по происхождению, учился у Бузони в Цюрихе в период между 1915 и 1918 гг.

⁹ Набоков Николай Дмитриевич (1903–1978) – русский и американский композитор, писатель, деятель культуры, двоюродный брат В. Набокова. В 1920–1922 годах брал уроки фортепиано у Бузони в Берлине.

¹⁰ Фогель Владимир Рудольфович (1896–1984) – немецкий композитор, русский по происхождению. С 1918 года жил в Германии и Швейцарии. Ученик по композиции Бузони в Цюрихе и Берлине.



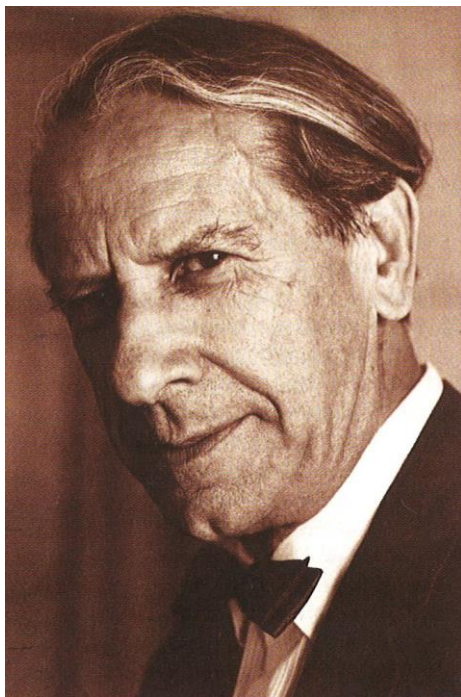
Ил. 3. А. Браиловский.



Ил. 4. Н. Д. Набоков.

¹¹ Сирота Лео (1885–1965) – российский пианист, родом из Каменец-Подольска (Украина), один из создателей японской фортепианной школы. С 1929 жил и работал в Японии.

¹² Тёмкин Дмитрий Зиновьевич (1894–1979) – американский композитор российского происхождения. Закончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу фортепиано у Ф. М. Блюменфельда и по композиции у А. К. Глазунова. Брал фортепианные уроки у Бузони в Берлине в 1921–22 гг. Работал в Голливуде.



Ил. 5. Л. Сирота.



Ил. 6. Д. З. Тёмкин.

Л. Сирота, выпускник Санкт-Петербургской консерватории, в 1907 году по рекомендации А. К. Глазунова приехал учиться к Бузони в Вену на курсы высшего пианистического мастерства. Но для принятия окончательного решения он прослушал мастер-классы не только Ф. Бузони, но и Л. Годовского,

И. Гофмана, И. Падеревского. Все четыре пианиста согласились взять его в ученики, но он все же выбрал Бузони. Когда Сирота показал тому рекомендацию А. К. Глазунова, маэстро, усмехнувшись, сказал: «Зачем она мне? Я слышал, как Вы играете» [цит. по: 16, с. 42]. Бузони сразу высоко оценил ученика, посвятив ему Жигу, Болеро и Вариации из своего фортепианного цикла «К юности» (1909). Он же познакомил Сироту с музыкой А. Шёнберга, а бузониевская обработка второй пьесы из ор. 11 Шёнберга вскоре вошла в репертуар русского пианиста. Композитор всячески помогал своему ученику, и именно благодаря содействию Бузони в 1909 году состоялся сценический дебют – сольный концерт Сироты в Венской филармонии. Но «подлинным началом своей карьеры сам пианист считал концерт 18 декабря 1910 г., когда он совместно с учителем исполнил четырехручную Сонату В. А. Моцарта D-dur и выступил в качестве солиста в Концерте Ф. Бузони для фортепиано, оркестра и мужского хора (дирижировал автор). Триумф был полным, Сироту вызывали шестнадцать раз» [1, с. 17].

В 1921 году Бузони с восхищением отзывался о своём студенте по композиции В. Фогеле: «25 лет, русский по происхождению, слушатель класса композиции Государственной Академии [в Берлине], в нём, наряду с чувством протеста ко всему, что стабильно и кодифицировано, благодаря его русскому происхождению, живет трепещущая душа и личная чувствительность» [12, с. 296].



Ил. 7. В. Фогель.

Что касается Е. Ф. Гнесиной и Г. Н. Беклемишева, то знакомство и работа с ними относится к более раннему времени, а именно к его недолгому пребыванию в России в качестве педагога консерватории (1890–1891), о чём речь пойдет ниже.

Об этих, своих любимых учениках он всегда отзывался с большой теплотой. Так, в письме от 19 ноября 1912 года Бузони пишет Герде из Петербурга: «Беклемишевы стали моими близкими друзьями, я их обоих очень люблю ...» [11, с. 266].



Ил. 8. Г. Н. Беклемишев.

Следующее высказывание принадлежит Р. М. Глиэру: «Я не могу не вспомнить мнения недавно скончавшегося профессора Ферруччо Бузони, который о русских музыкантах составил себе общее мнение: “они лентяи и не хотят работать”. Однако это общее упорное мнение не мешало знаменитому пианисту, который в свое время был профессором Московской консерватории, всегда, когда ему приходилось за границей говорить с кем-нибудь из приезжих русских, с восторгом вспоминать о “счастливом исключении” из общего его мнения. Этим исключением была, по словам Бузони, Елена Фабиановна Гнесина, его ученица...» [4, с. 89–91].



Ил. 9. Е. Ф. Гнесина.

Вот как описывала сама Е. Ф. Гнесина педагогические принципы Бузони: «С первых же уроков Бузони потребовал знания всех двухголосных инвенций Баха. Это, конечно, не очень понравилось ученицам, но пришлось подчиниться... Потом, после такого знакомства с Бахом, Бузони начал давать небольшие и нетрудные сочинения Шуберта, Шумана, Грига, Брамса и др. Так, исподволь, осторожно воспитывал Бузони своих учениц, и технически и музыкально слабо продвинутых» [цит. по: 7, с. 53].

А вот впечатление, которое оставил Бузони у молодого К. Н. Игумнова: «В период моего ученичества на московском горизонте появилась еще одна яркая величина, промелькнувшая метеором. Это был Бузони, который приехал в Москву после первого Рубинштейновского конкурса и преподавал здесь, одновременно концертируя, один год. Разумеется, какого-либо яркого следа за один год он оставить не мог. Я не помню, кто из учеников консерватории, кроме Гнесиной и Беклемишева, учился у него. В те времена я и Александр Борисович Гольденвейзер встретили его первые выступления довольно

недружелюбно. Бузони было тогда 26 лет. И он был совсем не таким, каким он стал к моменту своего второго появления в Москве, когда ему уже исполнилось 40 лет. В молодости он играл очень чисто, корректно, четко, я сказал бы, как-то сухо и в звуковом отношении совсем неинтересно...» [цит. по: 6, с. 57–58].

Причины недолгого пребывания (с сентября 1890 года по лето 1891 года) Бузони в России в качестве преподавателя Московской консерватории тесно связаны с историей Первого международного конкурса им. А. Г. Рубинштейна, в котором он принимал участие.

Скандалный резонанс, последовавший после присуждения первых премий, достаточно подробно освещён в книге Г. Когана [5]. Сообщим лишь некоторые менее известные факты, объясняющие появление Бузони в Московской консерватории в качестве педагога.

В 1889–1890 годах Бузони работал в Гельсингфорсской Академии музыки, и, поскольку Финляндия в то время была частью Российской империи, периодически приезжал в Петербург и был в курсе российских музыкальных новостей. В письме к Г. Петри от 3 апреля 1890 года (из Гельсингфорса в Лейпциг) читаем следующее: «Я играл в Петербурге: сначала в камерном обществе, затем с Ауэром в присутствии Рубинштейна. Успех был необыкновенный <...> Странно, но моё будущее прочное поселение в Петербурге является фактом. Однако сам я не могу вообразить, как предстану в качестве учителя фортепиано (несмотря на поддержку многих влиятельных людей) в этом городе развращённых вкусов и общественных предрассудков...» [15, с. 83]. Письмо, помимо прочего, свидетельствует о том, что в 1888–1890 годы Бузони неоднократно посещал Россию и встречался с А. Г. Рубинштейном, который, по-видимому, и предложил ему перебраться в Петербург. В том же письме читаем: «Я собираюсь принять участие в большом конкурсе пианистов и композиторов, который проводит Рубинштейн в конце лета, и надеюсь отхватить 10 тысяч франков <...>. Во всяком случае, лето я хочу провести здесь. Участие в конкурсе стимулирует напряжённую

внутреннюю работу. Впрочем, я всю зиму неустанно занимался, так что чувствую себя довольно утомленным...» [15, с. 83–84]. Из дальнейшего изложения станет ясно, что честолюбивые замыслы молодого Бузони простирались на получение сразу *двух первых премий* – по композиции и по фортепиано.

Первый конкурс имени А. Г. Рубинштейна проводился 15–17 августа 1890 года. Председателем жюри был сам Рубинштейн. Приводим выдержку из «Положения о конкурсе»: «Премии выдаются <...> в качестве одной премии композитору и одной премии пианисту, в размере пяти тысяч франков каждому. Обе премии могут быть присуждены одному лицу, признанному достойным как в качестве пианиста, так и композитора <...>. На конкурс могут быть допускаемы лица мужского пола от 20 до 26-летнего возраста <...>.

Программа конкурса: Для композитора: Концерты с оркестром, камерная музыка и другие сочинения для фортепиано без сопровождения. Для исполнителей: Исполнение концертов с оркестром, камерной музыки и соло во всех стилях, как старого, так и нового времени...» [8, с. 223–224].

На композиторский конкурс Бузони представил Концертштюк для фортепиано с оркестром ор. 31а, Сонату для скрипки и фортепиано ор. 29, две пьесы для фортепиано ор. 30 («Контрапунктический танец» и «Маленькую балетную сцену») и две каденции к Четвертому фортепианному концерту Бетховена. На конкурсе пианистов он играл Прелюдию и фугу D-dur Баха, Рондо a-moll Моцарта, Сонату ор. 111 Бетховена, Ноктюрн c-moll, Мазурку f-moll и Балладу f-moll Шопена, первые два номера из «Крейслерианы» Шумана, «Шелест леса» Листа и d-moll`ный концерт Рубинштейна [см.: 5, с. 22].

Кроме Бузони, который участвовал в конкурсе сразу по двум специальностям, соревновалось пять пианистов и один композитор. Известно, что Рубинштейн уговаривал В. Л. Сапельникова¹³ принять участие в конкурсе.

¹³ Сапельников Василий Львович (1868–1941) – выдающийся русский пианист, ученик С. Метнер.

Но тот отказался, чем весьма огорчил маэстро. Второй (и единственной) кандидатурой на первую премию среди русских пианистов был, по мнению Рубинштейна, только Н. А. Дубасов¹⁴. Таким образом, победитель был определён ещё до начала конкурса.

Рубинштейн поставил следующие оценки обоим исполнителям: «Бузони за исполнение Баха, Моцарта и Бетховена по 3,5 (по пятибалльной системе); Дубасову за исполнение тех же авторов поставил по 4,5. За Шумана оба конкурента получили у Рубинштейна по 4, за Шопена по 4,5, за этюд Листа по 5» [5, с. 23].

В своих воспоминаниях М. Н. Баринава¹⁵ рассказывает об одном малоизвестном факте, касающемся конкурса. История эта произошла спустя много лет после этого события, Бузони к тому времени стал прославленным пианистом и гастролировал в России. Баринава пишет, что в антракте одного из концертов Бузони в Петербурге в 1912 году она зашла в артистическую и застала его очень взволнованным. Бузони рассказал о том, что к нему только что заходил Н. А. Дубасов, его бывший соперник, а ныне профессор Петербургской консерватории. Спустя двадцать два года Дубасов решил открыть тайну: он, Дубасов, не имел права участвовать в конкурсе, так как его возраст превышал установленную норму¹⁶. Далее Баринава пишет: «Знал об этом только один Рубинштейн. Бузони, сам претендовавший по праву на первое место как пианист, с возмущением рассказал о факте, ставшем ему известным, предполагал даже опубликовать это в газетах. Я выступила в качестве адвоката Н. А. Дубасова, видя в его поступке благородство и моральную жертву, так как он мог и не раскрывать этой тайны. Вина Рубинштейна также оправдывалась

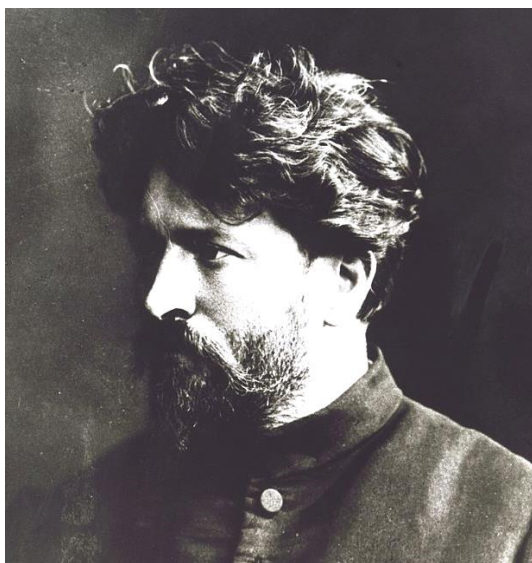
¹⁴ Дубасов Николай Александрович (1869–1935) – российский пианист и музыкальный педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1923).

¹⁵ Баринава Мария Николаевна (1878–1956) – российская пианистка и педагог, профессор Ленинградской консерватории.

¹⁶ Это очень странный факт. Если верить источникам, то Н. А. Дубасов родился в 1869 году. Значит, в момент конкурса ему был 21 год (Бузони – 24 года), и его возраст не выходил за рамки «Положения о конкурсе». Остается предположить, что Дубасов был «омоложен» как минимум на 6 лет как раз перед конкурсом и при содействии А. Г. Рубинштейна.

желанием поднять престиж первой русской консерватории, питомцем которой являлся Дубасов. Под влиянием моих слов Бузони успокоился» [2, с. 93–94].

Итак, Бузони занял второе место как пианист, получил первую премию в размере 5 тысяч франков как композитор и приглашение на новое место работы. Последнее обстоятельство объясняется тем, что среди членов жюри конкурса был директор Московской консерватории В. И. Сафонов, которому понравилась игра Бузони, и он предложил молодому музыканту вести класс специального фортепиано в возглавляемом им учебном заведении. Возможно, из-за обиды на несправедливое решение жюри конкурса (Дубасов, по общему мнению, играл гораздо хуже¹⁷) Бузони отклонил предложение А. Г. Рубинштейна о преподавании в Петербургской консерватории и последовал за В. И. Сафоновым.



Ил. 10. Ф. Бузони (1890).

Следует сказать, что пригласивший его в Москву В. И. Сафонов сильно невзлюбил молодого музыканта, и вскоре Бузони стал тяготиться должностью и своим пребыванием в России. Видимо, ситуация, которая сложилась в то время консерватории, не давала возможности спокойно работать. Вначале Бузони был

полон энтузиазма, в доказательство чему процитируем шутливое письмо П. И. Юргенсона П. И. Чайковскому от 7 сентября 1890 года: «Я очень боюсь Бузони. Он сочинитель и теперь, после премии, пойдет писать... Он уже подбирается ко мне с разными 'Revue at corrige par F. Busoni' Bach'a, Beethoven'a и др. Молись за меня, если можешь...» [10, с. 179].

Но в течение года ситуация изменилась. В письме Юргенсона Чайковскому от 8 июня 1891 года читаем: «...Жаль мне консерваторию и Музыкальное общество в Москве. Разлад полнейший. Николай Григорьевич [Рубинштейн] должен перевернуться в гробу по поводу наших дел... Не верю в прочность режима личного произвола, особенно, если это не рубинштейновского пошиба [речь идет о В. И. Сафонове]. Зилоти, Бузони вышли, и Василий Иванович [Сафонов] непременно заменит их личностями несамостоятельными...» [10, с. 213].

Бузони, по всей вероятности, ощущал себя в России дискомфортно: «Уже в первые недели [сентябрь 1890] Бузони почувствовал, что он не будет долго оставаться в Москве. Город был для него чужим, и, помимо дружбы с А. И. Зилоти, он нашел в консерватории только ревность и недоброжелательность <...>. От московской профессуры, столь почётной для молодого музыканта, <...> он отказался через короткое время. Русское окружение стесняло и беспокоило его, несмотря на полное восхищение, которое он выражал московским красотам» [17, с. 164].

Совершенно очевидно, что Бузони обрадовался, получив приглашение на работу из New England Conservatory (Бостон) и, закончив учебный год, уехал в Америку, где и работал вплоть до лета 1894 года. Так закончилось его недолгое пребывание в Московской консерватории в качестве педагога по специальному фортепиано.

¹⁷ Дискуссия по этому поводу приведена в книге Г. Когана со ссылками на газетные материалы того времени [5, с. 22–24].



Ил. 11. Ф. Бозони (1890).

Вернувшись из Америки летом 1894 года, Бозони прочно обосновался в Берлине, но его контакты с русскими музыкантами и артистами не прекращались. С 1905 года в Берлине жил С. М. Кусевицкий, в доме которого часто бывали А. Никиш, Ф. Крейслер, Ф. И. Шаляпин и многие другие музыканты. Бозони очень скоро вошел в этот дружеский круг. 23 января 1908 года Кусевицкий начал свою деятельность как дирижёр и выступил со своей первой программой, состоящей из произведений русской музыки. В 1919 году он основал в Берлине на свои средства русское музыкальное издательство. Основным автором, который печатался там, был А. Н. Скрябин. Таким образом, Бозони, принадлежавший к кругу друзей Кусевицкого, имел возможность узнавать много русской музыки.

Среди небольшого числа русских произведений, которые он играл (достаточно редко, а некоторые даже единожды), были f-moll'ный фортепианный концерт А. Гензельта¹⁸, один из фортепианных концертов (или Рапсодия на украинские темы op. 28) С. Ляпунова, b-moll'ный концерт

¹⁸ Гензельт Адольф Львович (1814–1889) – русский пианист, педагог и композитор, по национальности немец. С 1838 года жил в Петербурге, среди его учеников по фортепиано В. В. Стасов, Н. С. Зверев и др.

П. И. Чайковского, а также «Исламей», Каприччио, Экспромт М. А. Балакирева. Весь этот его русский репертуар можно было считать тогда «современной» музыкой, т. к. все сочинения были написаны в период с 1864 по 1907 год. Помимо этого, в одном из своих двенадцати берлинских симфонических абендов он дирижировал Концертной фантазией на русские темы для скрипки с оркестром (ор. 33) Н. А. Римского-Корсакова.

Но, по всей видимости, русская музыка Бузони все же особенно не привлекала, за исключением, пожалуй, А. Г. Рубинштейна, произведения которого он играл часто и с огромной радостью. В его репертуар входили следующие сочинения Рубинштейна: вариации G-dur ор. 88, некоторые этюды и два фортепианных концерта (Четвертый и Пятый), которые он очень любил и часто исполнял.

Несмотря на историю с рубинштейновским конкурсом и некоторую обиду на маэстро, Бузони всю жизнь испытывал пиетет к этому русскому музыканту. 8 ноября 1894 года из России пришла весть о кончине Рубинштейна. В этом же месяце Бузони приехал из Берлина в Петербург, чтобы принять участие в одном из двух концертов памяти музыканта. Он сыграл его Пятый фортепианный концерт.

Об А. Г. Рубинштейне Бузони, будучи уже зрелым музыкантом, всегда говорил с восхищением, и чувство любви и уважения к личности этого великого русского артиста он хранил до конца своей жизни. Можно сказать, что именно благодаря рубинштейновскому конкурсу, результатом которого стало приглашение на работу в московскую консерваторию, и завязались творческие отношения Бузони с русским художественным миром.

К сожалению, в небольшой статье невозможно в полной мере осветить все связи музыканта с Россией: его «русские» гастрольные туры, «русский» репертуар, преподавание, взаимоотношения с русскими музыкантами, художниками, литераторами как прошлого, так и его современниками, рецензии и письма маэстро на «русские» темы и многое другое. Мы

представили лишь некоторые из значительных событий в жизни музыканта, так или иначе связанных с Россией.

Литература

1. Айзенштадт С. А. Лео Сирота и его место в формировании японской фортепианной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 4 (54), ч. 2. С. 16–21.
2. Барина М. Н. Воспоминания о И. Гофмане и Ф. Бузони. М.: Музыка, 1964. 162 с.
3. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства, пер. с нем. [и предисл.] В. Коломийцева. СПб.: А. Дидерихс, 1912. 55 с.
4. Глиэр Р. М. Статьи и воспоминания. М.: Музыка, 1975. 219 с.
5. Коган Г. Ферруччо Бузони. М.: Музыка, 1975. 232 с.
6. Мильштейн Я. К. Н. Игумнов. М.: Музыка, 1975. 469 с.
7. Московская консерватория, 1866–1991: альбом / сост. и ред. Г. А. Прибегина. М.: Музыка, 1991. 240 с.
8. Рубинштейн А. Г. Литературное наследие: в 3 т. Т. 2. М.: Музыка, 1984. 221 с.
9. Толстой Л. Н. Люцерн // Собрание сочинений: в 14 т. Т. 3. М., 1951. 444 с.
10. Чайковский П. И. Переписка с П. И. Юргенсоном. Т. 2. 1884–1893. М.; Л.: Музгиз, 1952. 343 с.
11. Busoni F. *Briefe [1895–1923] an seine Frau*. Hg.: F. Schnapp; Zürich: Rotapfel, 1935, 404 S.
12. Busoni F. *Von der Einheit der Musik*. Berlin: Max Hesses Verlag, 1922, 386 S.
13. Debusman E. *Ferruccio Busoni: Sein Leben und Schaffen*. Wiesbaden: Brucknerval, 1943, 47 S.
14. Dent E. J. *Ferruccio Busoni. A biography*. London: Oxford Univ. Press, 1933, 384 pp.
15. *Freundesbriefe F., von. Busoni* // Neue Rundschau. 1934, Juli Heft, S. 71–84.
16. Sirota Gordon B. *The Only Woman in the Room: a Memoir of Japan, Human Rights, and the Arts*. Chicago: The University of Chicago Press, 2014, 176 pp.
17. Stuckenschmidt H. H. *Ferruccio Busoni. Zeittafel eines Europaers*. Zürich: Atlantis Verlag AG, 1967, 180 S.

References

1. Ajzenshtadt S. A. Leo Sirota i ego mesto v formirovanii japonskoj fortepiannoju kul'tury [Leo Sirota and his place in the formation of the Japanese piano culture]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and juridical sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice]. 2015. No 4 (54), Part 2, pp. 16–21.
2. Barinova M. N. *Vospominanija o I. Gofmane i F. Buzoni* [Memories of J. Hoffman and F. Busoni]. Moscow: Muzyka, 1964. 162 p.

3. Buzoni F. *Jeskiz novoj jestetiki muzykal'nogo iskusstva* [The sketch of the new aesthetics of the musical art]. Translated from German [with the introductory note] V. Kolomijceva. St.Petersburg: A. Diderihs, 1912. 55 p.
4. Glijer R. M. *Stat'i i vospominanija* [Articles and memoirs]. Moscow: Muzyka, 1975. 219 p.
5. Kogan G. *Ferruchcho Buzoni* [Ferruccio Busoni]. Moscow: Muzyka, 1975. 232 p.
6. Mil'shtejn Ja. K. N. *Igumnov* [Konstantin Nikolaevich Igumnov]. Moscow: Muzyka, 1975. 469 p.
7. *Moskovskaja konservatorija, 1866–1991: al'bom* [The Moscow Conservatory, 1866-1991: the album]. Compilation, Edition by G. A. Pribegina. Moscow: Muzyka, 1991. 240 p.
8. Rubinshtejn A. G. *Literaturnoe nasledie: v 3 t. T. 2* [Literary heritage: in 3 Volumes. Volume 2]. Moscow: Muzyka, 1984. 221 p.
9. Tolstoj L. N. Ljucern [Lucerne]. *Sobranie sochinenij: v 14 t. T. 3* [Collected Works: in 14 Volumes. Volume 3]. Moscow, 1951. 444 p.
10. Chajkovskij P. I. *Perepiska s P. I. Jurgensonom. T. 2. 1884–1893* [Correspondence with P. Jurgenson. Volume 2. 1884–1893]. Moscow; Leningrad: Muzgiz, 1952. 343 p.
11. Busoni F. *Briefe [1895–1923] an seine Frau*. Hg.: F. Schnapp; Zürich: Rotapfel, 1935, 404 S.
12. Busoni F. *Von der Einheit der Musik*. Berlin: Max Hesses Verlag, 1922, 386 S.
13. Debusman E. *Ferruccio Busoni: Sein Leben und Schaffen*. Wiesbaden: Brucknerval, 1943, 47 S.
14. Dent E. J. *Ferruccio Busoni. A biography*. London: Oxford Univ. Press, 1933, pp. 384.
15. *Freundesbriefe F., von. Busoni. Neue Rundschau*. 1934, Juli Heft, S. 71–84.
16. Sirota Gordon B. *The Only Woman in the Room: a Memoir of Japan, Human Rights, and the Arts*. Chicago: The University of Chicago Press, 2014, pp. 176.
17. Stuckenschmidt H. H. *Ferruccio Busoni. Zeittafel eines Europaers*. Zürich: Atlantis Verlag AG, 1967, 180 S.