

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!

Кузьмина Вера Павловна, Академик АРИТПБ, к.т.н.

***Чайковский Пётр Ильич. Ч. III. ГАБТ.
Соприкосновение с музыкой***

1

2020 год

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



3





Для лучшего понимания театра и его артистов, мне надо ходить в один театр месяцы, посмотреть весь репертуар, и понять: это – мой театр или нет? Так, я ходила и в Большой театр. Дети подросли, мы ходили вместе, стояли ночами за билетами в кассу предварительной продажи, напротив Манежа, у метро «Александровский сад», «Боровицкая», «Библиотека Ленина», «Арбатская». В одни руки, давали на десять дней два билета на балет, и четыре на оперу в

Большой театр. Билеты стоили недорого, мы с дочерями ходили еженедельно на спектакли Большого театра и смотрели весь репертуар. Откуда такая любовь к театру?

Мой дед, по материнской линии, Мурзин Александр Михайлович, работал в театре в Свердловске. Моя мать любила театр, и привила мне, а я своим детям любовь к театру. Где мы только не были?

Я - заядлый любитель театра, и тратила, без сожаления, деньги и время на театр, и плакала, и смеялась, и кричала «Браво!», если нравился спектакль. Бывало, что не нравилось. Тогда, у меня были ощутимые боли в суставах. В таких случаях, я уходила из театра. Это было, и на музыкальных спектаклях, и в драматическом театре.

Я покупала граммофонные пластинки с записями опер Большого театра и слушала дома записи. Мне тяжело жить без музыки, без песни! Дома у нас на праздники часто пели, и моя мамочка, и отец, и две его сестры! Люди на улице слушали, как у нас пели на три голоса песни. Я в молодости хорошо пела и выступала в самодеятельном вокально-инструментальном ансамбле.

Когда люди просили меня спеть, я задушевно пела. Я не училась пению, но схватывала песни на лету за счёт идеального природного слуха.

Голос даёт дух, и откуда он приходит, и куда уходит, никто не знает. Но, существуют родственные голоса одного духопотока. Я отличаю такие голоса.

Мне очень нравится музыка Петра Ильича Чайковского. Я пишу стихи на понравившуюся мне музыку, когда мелодия созвучна моим собственным переживаниям.

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



7

The Voyevoda

Композитор

[Пётр Чайковский](#)

Дата премьеры 11.02.1869. Жанр - [оперы](#). Страна - Россия

Опера в 3 действиях. Либретто по драме А. Н. Островского «Воевода» (Сон на Волге) написано композитором совместно с А. Н. Островским.

Первое представление состоялось 30 января 1869 года в Москве на сцене Большого театра.

Опера была уничтожена композитором и восстановлена уже в советское время музыковедом П. А. Ламмом. На оперной сцене идет в редакции Ю. В. Кочурова.

Действующие лица:

- Нечай Шалыгин, воевода, бас
- Влас Дюжой, бас
- Настасья, жена его, меццо-сопрано
- Дочери его: Марья Власьевна, сопрано, Прасковья Власьевна, сопрано
- Степан Бастрюков, тенор
- Дубровин, беглый посадский
- Олена, жена его, меццо-сопрано
- Резвый, бас
- Шут, тенор
- Недвига, нянька, меццо-сопрано
- Новый Воевода, баритон

Первое действие

Вторая половина XVII века. Торговый приволжский город. Сад при доме



богатого купца Дюжого. Младшая дочь купца Марья полюбила боярского сына, удалого Бастрюкова. Ей тесно и душно в отцовском тереме: про любовь Марья слышит только в сказках да в тоскливых песнях. Сильная, прямодушная, она не выносит неволи домостроевского быта и, верно, убежала бы со своим дружкой, но боится вполне ему довериться. А мирно выйти за него замуж никак нельзя: грозный Воевода Шалыгин, жених ее старшей сестры, злобится на строптивый род Бастрюковых, а расчетливый Дюжой против воли Воеводы не пойдет. Роковой случай кладет конец колебаниям девушки. Невзначай попавшись на глаза Шалыгину, красавица-Марья

понравилась ему. Не нужна, постыла Воеводе прежняя невеста, подавай ему Марью. Но для нее лучше смерть, чем такое замужество. Пробравшийся в сад Дюжого со своими слугами Бастрюков пытается выручить Марью. Неудачно — Воевода перехватывает свою новую невесту. Самому Бастрюкову удастся уйти от врага. Марью же Воевода приказывает отвести в свой дом и накрепко там запереть.

Второе действие

Первая картина. Сени в доме Бастрюкова. Молодой хозяин приуныл — не мила ему жизнь после того, как он потерял Марью. Как одолеть Воеводу? Не одного Бастрюкова обидел Шалыгин. Весь город стонет от его самоуправства.

Находится у Бастрюкова сильный союзник — атаман волжской вольницы — Роман Дубровин. Воевода разорил его дотла, отнял у него любимую жену Олену, и теперь, после двухлетнего отсутствия, Дубровин вернулся, чтобы расплатиться с обидчиком. Вдвоем с Бастрюковым они освободят своих подруг, пока Воевода будет на богомолье за городом.

Вторая картина. Томится и тоскует Марья под замком в тереме Воеводы. Не радуют ее песни и пляски прислужниц. Словно окаменев от горя, ждет Марья неминуемой беды. Неожиданно через Олену доходит до нее таинственный наказ: сегодня ночью выйти в сад. Сторожа не помешают — их напоят допьяна, не помешает и Воевода — он далеко.

Третье действие

Непроглядная ночь. Двор и сад у терема Воеводы. Бастрюков и Дубровин тайно пробрались сюда и в мучительном нетерпении ожидают выхода Марьи и Олены. Наступает миг свиданья. Ревнивые опасения тревожат Дубровина. Но чиста перед ним Олена, не поддавшаяся ни насилию, ни соблазну. Счастливы и Марья с Бастрюковым. Внезапно появляется грозный Воевода, не во-время вернувшийся домой. Дубровин кидается на него с ножом, но тут же схвачен, обезоружен и связан подоспевшей челядью Воеводы. Связан и Бастрюков. Лютая казнь ждет Марью — Воевода защекочет ее досмерти, как когда-то защекотал изменившую жену. В последнее мгновение Марья вырывается из рук своего мучителя и лицом к лицу сталкивается с ворвавшимися во двор стрельцами и посадскими людьми во главе с новым Воеводой. Шалыгин за самоуправство отрешен от воеводства. Спасены и Марья, и Олена, и удалой Бастрюков, и беззаветно смелый Дубровин.

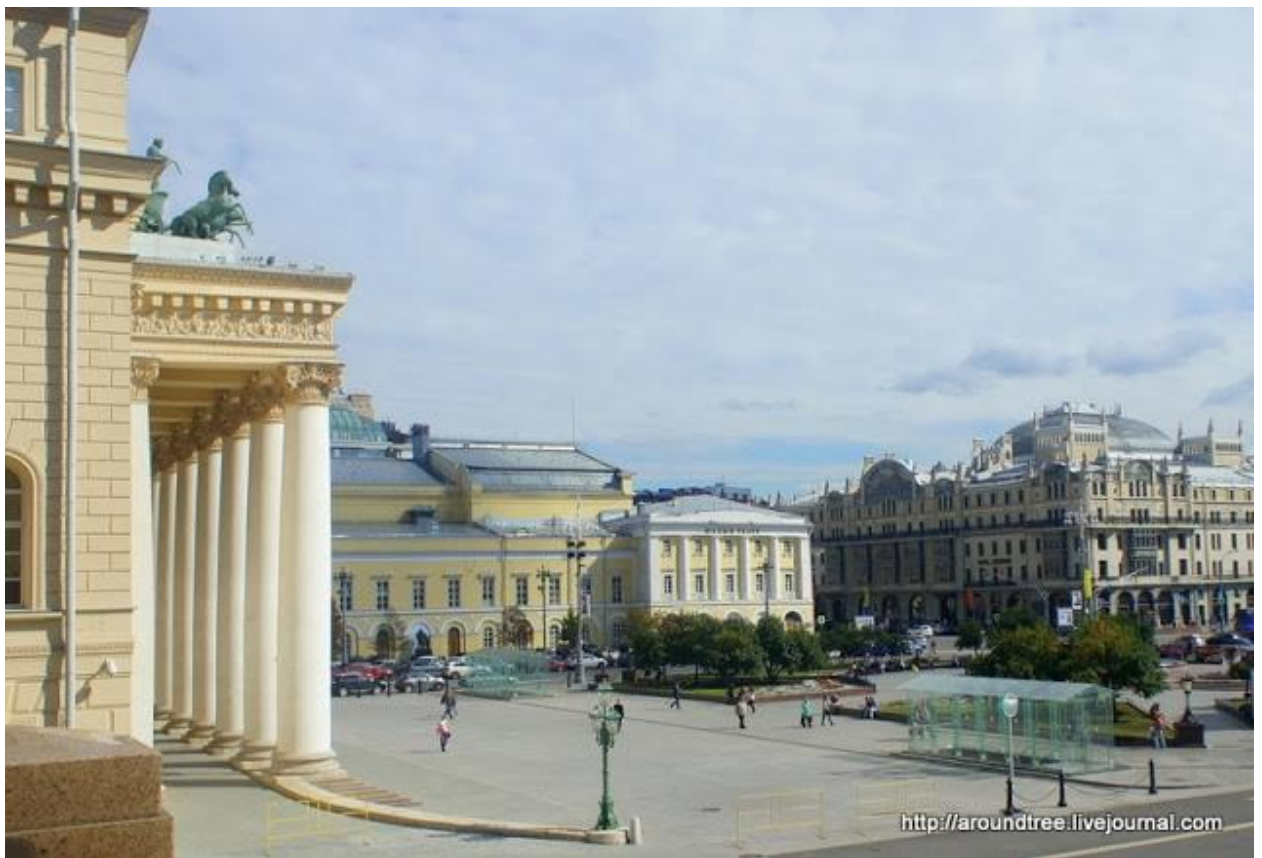
Народ славит счастливый исход дела и свершившийся над Воеводой правый суд.

К сочинению своей первой оперы «Воевода» Чайковский приступил, не имея ни опыта работы в области театральной музыки, ни ясного представления о своих стремлениях и задачах в этом жанре. Самый выбор сюжета был

результатом случайных внешних обстоятельств. Как свидетельствует биограф композитора, «чуть ли не с тех пор, как он посвятил себя музыке, — его мечтой было написать оперу на сюжет его самой любимой русской драмы: „Грозы“ Островского». Однако этой мечте не суждено было осуществиться. Переехав после окончания консерватории в Москву, Чайковский узнал от автора «Грозы», что на этот сюжет уже написана опера композитором В. Н. Кашперовым. Как бы ни было горько разочарование, пришлось отказаться от долго и любовно вынашивавшегося замысла, единственным плодом которого осталась увертюра, написанная в 1864 году, в качестве классной ученической работы.

Островский предложил молодому композитору другую свою пьесу «Воевода, или Сон на Волге» из русской жизни XVII века, взявшись сам написать либретто. В сюжетном отношении эта пьеса не представляет большого интереса, главная ее прелесть в обилии ярких, колоритных народных сцен и необыкновенно сочном языке, насыщенном фольклорными элементами. Эта сторона могла привлечь и Чайковского, проявлявшего в те годы особенно живой и активный интерес к народному творчеству. Однако, взявшись за работу горячо и с увлечением, он довольно быстро охладел к ней и одно время даже хотел отказаться от окончания оперы. Мало интересовала она, по-видимому, и Островского, который, не сдержав своего обещания, написал только половину либретто, и завершать его пришлось самому композитору. Все эти обстоятельства не могли не сказаться отрицательно на окончательном результате. Драматургическая фабула оказалась банальной и малоинтересной, многие сцены излишне растянуты и слабо мотивированы, образы действующих лиц бледны и бесцветны. Музыка оперы, несмотря на ряд привлекательных моментов преимущественно лирического и народно-жанрового характера, в целом неровна, порой эклектична и не всегда находится в достаточном соответствии с задачами характеристики драматической ситуации.

Самым суровым критиком своего оперного первенца оказался сам композитор, уничтоживший партитуру «Воеводы» после нескольких его представлений на сцене Большого театра. Спустя десятилетие Чайковский, обогащенный уже значительным опытом работы в оперном жанре, писал: «„Воевода“, без всякого сомнения, очень плохая опера. Я беру при этом в соображение не только достоинство музыки, взятой отдельно, — но общую совокупность условий, соблюдение которых составляет большее или меньшее достоинство оперы. Во-первых, сюжет никуда не годен, т. е. лишен драматического интереса и движения; во-вторых, опера была написана слишком спешно и легкомысленно, вследствие чего формы вышли не оперные, не подходящие к условиям сцены...» *(Отдельные части музыки «Воеводы» были впоследствии использованы Чайковским в произведениях разных жанров (опера «Опричник», балет «Лебединое озеро», торжественная увертюра «1812 год»). Партитура оперы восстановлена П. А. Ламмом и В. Я. Шебалиным по сохранившимся оркестровым голосам, партиям действующих лиц и некоторым другим материалам.)*. Ю. Келдыш



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Большой театр

12



Квадрига Апполона

Символ Большого – Квадригу Аполлона – реставраторы собирали по кусочкам. На главный фасад вернулись музы – богиня танца Терпсихора и богиня лирической поэзии Эрато.

Петр Чайковский

Евгений Онегин

Лирические сцены в трех действиях 12+

Историческая сцена

Премьера состоялась
15 мая 2019 г.

Спектакль идет с двумя антрактами.

Либретто Петра Чайковского и Константина Шиловского по одноименному роману в стихах Александра Пушкина

Дирижер-постановщик — [Туган Сохиев](#)
Режиссер-постановщик — [Евгений Арье](#)
Сценограф — [Семен Пастух](#)
Художник по костюмам — [Галина Соловьева](#)
Художник по свету — [Дамир Исмагилов](#)
Режиссер по пластике — [Игорь Качаев](#)
Видеосценограф — [Ася Мухина](#)
Главный хормейстер — [Валерий Борисов](#)

Опера «Евгений Онегин» была написана композитором П.И. Чайковским по одноимённому роману А.С. Пушкина. Соавтором либретто стал поэт К.С. Шиловский. Премьера состоялась в 1879 году. Опера содержит три акта и семь картин.

Сначала действие разворачивается в поместье небогатых дворян Лариных. Летним вечером две сестры, Татьяна и Ольга, сидят в саду и поют романс. Татьяна изображена задумчивой мечтательницей, Ольга – шаловливой, ветреной особой. Мать девушек вместе с их няней предаются воспоминаниям о прошлом. Приходят крестьяне и начинают петь народные песни. В это время приезжает живущий по соседству помещик Владимир Ленский, жених младшей сестры Ольги. Его сопровождает приятель Евгений Онегин, недавно прибывший из Петербурга. Встреча с ним производит сильное впечатление на старшую из сестёр.

Затем зрители переносятся в комнату Татьяны. Наступает ночь, а девушка никак не может уснуть. Её душу тревожат неведомые доселе мысли и чувства. Барышня просит няню рассказать о её молодости, но сама не

слушает. Она понимает, что влюбилась, и решает написать Евгению письмо с признанием.

Действие снова возвращается в сад, где работницы собирают ягоды и поют. На сцену выбегает взволнованная Татьяна: она только что узнала, что предмет её любви приехал. За ней появляется и он сам. Однако надеждам девушки на счастье не суждено сбыться: Онегин холоден. Он объясняет, что не испытывает к ней ответных чувств, рисует неприглядную картину будущего в случае, если они поженятся, и в конце читает проповедь о том, как следует вести себя порядочной девушке. Ларина выслушивает всё безропотно, стараясь скрыть свои переживания.

В честь именин старшей дочери в доме Лариных организован бал. Танцы, игра в карты, разговоры провинциальных аристократов - всё это заставляет Онегина скучать. Виновником потерянного вечера он считает своего друга Ленского, который пригласил его на это торжество. Назло Владимиру, Евгений кокетничает с его невестой Ольгой. Ленский взбешён, он вызывает товарища на поединок. Окружающие стараются их помирить, но безрезультатно.

Зимним утром Ленский готовится к дуэли и ждёт Онегина. В этот трудный час молодой человек думает о своей возлюбленной и о том, что жизнь его, возможно, близится к закату. Появляется Онегин. У бывших друзей ещё есть возможность помириться. Но этого не происходит. Противники стреляются и Ленский падает на землю замертво.

По сюжету, проходит некоторое время, и мы видим роскошный петербургский особняк. На званом вечере среди гостей присутствует скучающий Онегин, который недавно вернулся из путешествия. Тут входит князь Гремин, с ним его жена. Онегин не может поверить глазам: это она, та самая Татьяна! Князь восхищается своей супругой, высший свет от неё в восторге. Евгений чувствует, что в его сердце зарождается чувство любви к ней. Тогда он решает встретиться с княгиней и объясниться.

Финал оперы происходит в гостиной Греминых. Татьяна читает письмо Онегина. Внезапно заходит сам Евгений. Он признаётся в любви, вспоминает былое и раскаивается, что так поздно оценил Татьяну. Она говорит, что когда-то счастье для них было возможно. Но это в прошлом, а теперь она замужем и, хотя и любит Евгения, но собирается хранить верность своему супругу. Онегин поражён таким ответом, а княгиня уходит. Молодому человеку остаётся только горько сожалеть о прошедшем, и о неправильно сделанном выборе.

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



15

Ольга — Алина Черташ.
Ларина — Елена Манистина.
Филиппьевна — Евгения Сегенюк.
Татьяна — Анна Нечаева.
Ленский — Алексей Неклюдов.
Онегин — Игорь Головатенко. Ленский —
Алексей Долгов.
Фото Дамира Юсупова/ Большой театр.





Опера «Евгений Онегин», как и оригинальный роман Пушкина, учит ответственности за свой жизненный выбор на примере Евгения, а на примере Татьяны – верности и благородству.

Партии из оперы «Евгений Онегин» вошли в золотой репертуар лучших певцов мира.

- **Онегин:** М. Баттистини, Н. Веков, А. Ворошило, М. Гришко, П. Г. Лисициан, Ю. Мазурок, Н. Кондратюк, П. М. Норцов, Г. Отс, И. Прянишников, Святослав Смирнов, И. Тартаков, Д. А. Хворостовский, П. Хохлов (первый исполнитель на сцене Большого театра) Л. Яковлев
- **Ленский:** Э. Андерсон, А. Давыдов, А. Иванов, П. И. Словцов, И. С. Козловский, С. Я. Лемешев, П. Лодий, О. Маржак, М. Медведев (самый первый исполнитель партии учащимися Московской консерватории), М. Михайлов, Л. В. Собинов, А. Соловьяненко, Н. Н. Фигнер, П. И. Словцов, Н. Басков
- **Татьяна:** Л. Александровская, А. Больская, М. Бриан, Е. Верни (первая исполнительница на сцене московского Большого театра), Г. П. Вишневская, Р. Джаманова, Н. Забела-Врубель, Л. Казарновская, Е. Катульская, М. Климентова-Муромцева, Е. Д. Кругликова, А. Нежданова, Анна Нетребко, Т. Павловская, А. В. Панаева (самая первая исполнительница в 1-м концертном исполнении 6 марта 1879 в салоне Ю. Абазы), М. И. Фигнер, М. Френи
- **Гремин:** А. Батурин, Б. Гмыря, М. Горяинов, Н. Гяуров, М. Корякин, В. Лосский, Е. Нестеренко, А. С. Пирогов, М. О. Рейзен, Ф. И. Шаляпин
- **Ольга:** Е. Азерская, К. Антарова, М. Долина, Л. Звягина, Мария Максакова, Тамара Синявская.

Известные аудиозаписи

- 1936 — дирижёр Василий Небольсин, Хор и оркестр Большого театра, СССР.

Исполнители: *Татьяна* — Глафира Жуковская, *Онегин* — Пантелеймон Норцов, *Ленский* — Сергей Лемешев, *Ольга* — Бронислава Златогорова, *Гремин* — Александр Пирогов, *Ларина* — Маргарита Бутенина, *няня* — Конкордия Антарова, *Трике* — Илларион Коваленко

- **1937** — дирижёр Александр Орлов, Хор и оркестр Большого театра, СССР.

Исполнители: *Татьяна* — Елена Кругликова, *Онегин* — Пантелеймон Норцов, *Ленский* — Иван Козловский, *Ольга* - Елизавета Антонова, *Гремин* — Максим Михайлов.

- **1948** — дирижёр Александр Орлов, Хор и оркестр Большого театра, СССР.

Исполнители: *Ларина* — Бася Амборская, *Татьяна* — Елена Кругликова, *Ольга* — Мария Максакова, *няня* — Фаина Петрова, *Онегин* — Андрей Иванов, *Ленский* — Иван Козловский, *Гремин* — Марк Рейзен, *Трике* — Василий Якушенко.

- 1956 — дирижёр Борис Хайкин, Хор и оркестр Большого театра, СССР.

Исполнители: *Татьяна* — Галина Вишневская, *Онегин* — Евгений Белов, *Ленский* — Сергей Лемешев, *Лариса* Авдеева, *Гремин* — Иван Петров.

- **1979** — дирижёр Марк Эрмлер, Хор и оркестр Большого театра, СССР.

Исполнители: *Татьяна* — Тамара Милашкина, *Онегин* — Юрий Мазурок, *Ленский* — Владимир Атлантов, *Тамара Синявская*, *Гремин* — Евгений Нестеренко. Была в опере. Слушала этих исполнителей.

- **1986** — дирижёр Владимир Федосеев, Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и Центрального телевидения, СССР.

Исполнители: *Татьяна* — Лидия Черных, *Ольга* — Тамара Синявская, *няня* — Раиса Котова, *Онегин* — Юрий

Мазурок, *Ленский* — Александр Федин, *Гремин* — Александр Ведерников, *Зарецкий* — Владимир Маторин.

- **1989** — дирижёр Валерий Гергиев, хор и оркестр Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова, СССР.

Исполнители: *Татьяна* — Татьяна Новикова, *Ольга* — Лариса Дядькова, *Онегин* — Сергей Лейферкус, *Ленский* — Юрий Марусин, *Гремин* — Николай Охотников

- **1992** — дирижёр Семён Бычков, Санкт-Петербургский камерный хор, «Парижский оркестр», Франция.

Исполнители: *Ларина* — Сара Уокер, *Татьяна* — Нучча Фочиле, *Ольга* — Ольга Бородина, *няня* — Ирина Архипова, *Онегин* — Дмитрий Хворостовский, *Ленский* — Нил Шикофф, *Гремин* — Александр Анисимов.

- **1997** — дирижёр Антонио Паппано, хор и оркестр театра «Метрополитен Опера», США.

Исполнители: *Татьяна* — Галина Горчакова, *Ольга* — Марианна Тарасова, *няня* — Ирина Архипова, *Онегин* — Владимир Чернов, *Гремин* — Владимир Огновенко.

- **2000** — дирижёр — Евгений Колобов, хор и оркестр московского театра «Новая опера», Россия.

Исполнители: *Ларина* — Елена Свечникова, *Татьяна* — Лидия Токарская, *Ольга* — Ирина Ромишевская, *няня* — Эмма Саркисян, *Онегин* — Андрей Бреус, *Ленский* — Марат Гареев, *Гремин* — Владимир Кудашев, *Зарецкий* — А.Фетисов, *Трике* — Дмитрий Пьянов.

- **2005** — дирижёр Александр Анисимов, хор и оркестр Челябинского театра оперы и балета им. М. И. Глинки, Россия.

Исполнители: *Татьяна* — Мария Гаврилова, *Ольга* — Анна Викторова, *няня* — Людмила Семёнова, *Онегин* — Сергей Гордеев, *Ленский* — Максим Пастер, *Гремин* — Паата Бурчуладзе.

- **2005** — дирижёр Феликс Коробов, хор и оркестр Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, Россия.

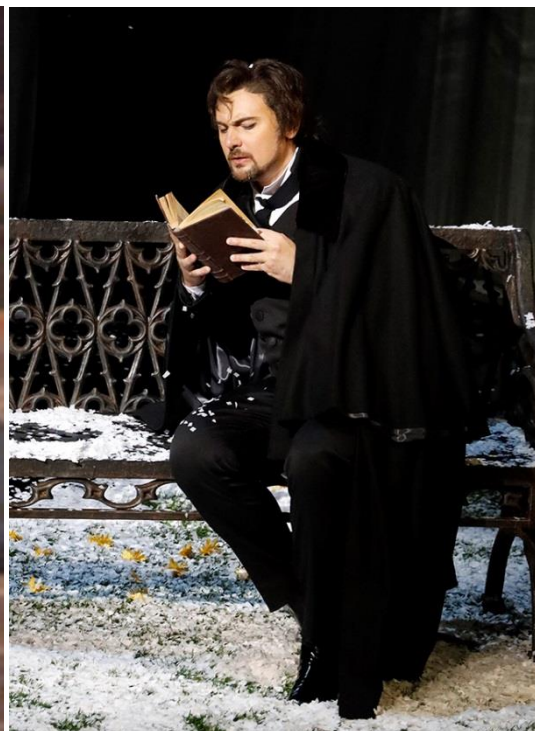
Исполнители: *Ларина* — Наталья Владимирская, *Татьяна* — Наталья Петрожицкая, *Ольга* — Елена Максимова, *няня* — Элла Фейгинова, *Онегин* — Илья Павлов, *Ленский* — Алексей Долгов, *Гремин* — Дмитрий Ульянов, *Ротный* — Денис Макаров, *Зарецкий* — Роман Улыбин, *Трике* — Вячеслав Осипов.



19



Ленский – Николай Басков



Онегин – Владимир Редькин



Ленский



20

В воскресенье 17 сентября 2000 г. Я была в опере «Евгений Онегин» с Николаем Басковым в роли Ленского. Звезда молодого тенора Николая Баскова восходит очень рано. Классическую русскую теноровую партию Ленского в опере «Евгений Онегин» они впервые пели на сцене Большого театра, когда им было соответственно 27 и 30. Сегодня Ленского в восстановленном спектакле Бориса Покровского (1944 года) «Евгений Онегин» поет 23-летний Басков. Есть в партии Ленского, исполняемой

Николаем Басковым, вполне обнадеживающие моменты. Во-первых, Баскову «помогает» довольно бледный вокальный фон спектакля, где, кроме этого яркого молодого тенора, и слушать-то почти некого. Исключение составляет разве что нежное сопрано Марии Гавриловой (Татьяна), особенно блеснувшей вокально-сценическим очарованием в сцене письма («козырная карта» не самого удачливого игрока в этом спектакле — дирижера Марка Эрмлера). Бас Айка Мартиросян (Гремин) завораживает, статный красавец со взбитым «коком» и бархатными «низами». Я вспомнила молодых генералов войны 1812 года. Владимир Редькин (Онегин) местами вполне пристоен в пении при отсутствии манер. Он проигрывает Баскову к концу спектакля по всем статьям. «Сюда бы моего любимого баритона Дмитрия Хворостовского в роли Евгения Онегины!» - подумала я. Особенно это обнаруживается в дуэте-каноне «Враги-враги», где дуэлянты не разведены в противоположные углы, а — вопреки традициям — стоят, почти соприкасаясь спинами, в центре сцены (еще одно «Браво!» неувядаемому Покровскому!). Здесь-то и выясняется, что Редькин — исполнитель невпечатляющий, а Басков — вот это да! Не зря по нём дамы сохнут. Такие роскошные букеты ему подарили!

На протяжении всего спектакля в Баскове — Ленском словно борются непрерывно противоположные начала: талант с заурядностью провинциального поэта, оперной артистической нерешительностью. В первой картине Басков поет напыщенно (но и мизансцены Покровского здесь безнадежно старомодны). В картине «Ларинского бала» у Баскова уже много блестящих вокальных моментов. И если в знаменитом ариозо «В вашем доме», так режет слух изначально пошловатая интонация, то как безмерно хороша у певца финальная фраза: «Ах, Ольга, проща-а-ай навек!», сияющая звездным оперным стилем. Нет никакой необходимости давать акцент в сцене ссоры на фразе: «Вы бесче-е-е-естный соблазнитель!». Иван Семенович Козловский проговаривал эту фразу почти шепотом...

Вряд ли кто-то станет отрицать, что знаменитая ария Ленского «Куда, куда вы удалились» в исполнении Николая Баскова — вокальная жемчужина спектакля. Он сидит на сцене один — маленький и одинокий. Ему не нужны ни жесты, ни мимика, ни сценические соревнования с более опытными партнерами. Здесь царствуют его голос и его лирическая душа. И никакие «Браво!» клакеров, никакие воспоминания «Это круто!», уже не затмят наших нежных воспоминаний об очаровательном юноше-теноре на фоне зимней «пушкинской» Черной речки перед смертельной дуэлью в Большом театре...



Дуэль

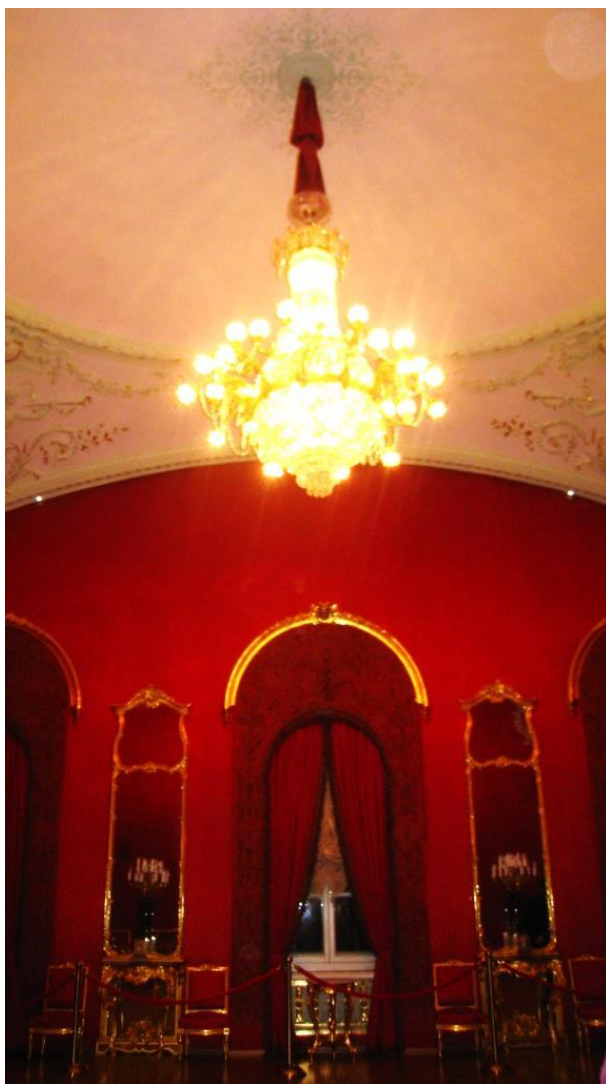


Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!





Петр Ильич Чайковский [Пиковая дама](#)

Опера в трех действиях **16+**

Либретто Модеста Чайковского по одноименной повести Александра Пушкина

15.02.2018 г **Премьера**

Дирижер-постановщик — [Туган Сохиев](#) Режиссер-постановщик — [Римас Туминас](#)

Режиссер, хореограф-постановщик — [Анжелика Холина](#)

Сценограф — [Адомас Яцовскис](#)

Художник по костюмам — [Мария Данилова](#)

Художник по свету — [Дамир Исмагилов](#)

Главный хормейстер — [Валерий Борисов](#)

Опера П.И. Чайковского «П И К О В А Я Д А М А»

Действующие лица:

ГЕРМАН (тенор)
ГРАФ ТОМСКИЙ (баритон)
КНЯЗЬ ЕЛЕЦКИЙ (баритон)
ЧЕКАЛИНСКИЙ (тенор)
СУРИН (бас)
ЧАПЛИЦКИЙ (тенор)
НАРУМОВ (бас)
РАСПОРЯДИТЕЛЬ (тенор)
ГРАФИНЯ (меццо-сопрано)
ЛИЗА (сопрано)
ПОЛИНА (контральто)
ГУВЕРНАНТКА (меццо-сопрано)
МАША (сопрано)
МАЛЬЧИК-КОМАНДИР (без пения)



Опера начинается оркестровой интродукцией, построенной на трех контрастных музыкальных образах. Первая тема — тема рассказа Томского (из его баллады) о старой графине. Вторая тема обрисовывает саму графиню, и третья — страстно-лирическая (образ любви Германа к Лизе).

Чайковский - Пиковая дама [опера; Большой, 1982; Атлантов, Милашкина, Образцова, Мазурок]

26



ДЕЙСТВИЕ I

Картина 1. «Весна. Летний сад. Площадка. На скамейках сидят и расхаживают по саду нянюшки, гувернантки и кормилицы. Дети играют в горелки, другие прыгают через веревки, бросают мячи». Такова первая ремарка композитора в партитуре.

В этой бытовой сцене звучат и хоры нянюшек и гувернанток, и задорный марш мальчиков: впереди шествует мальчик-командир, он отдает команды («Мушкет вперед себя! Бери за дуло! Мушкет к ноге!»), остальные исполняют его команды, затем, барабаны и трубы, они уходят. За мальчиками вслед уходят и другие дети. Нянюшки и гувернантки расходятся, уступая место другим гуляющим.

Входят Чекалинский и Сурин, два офицера. Чекалинский спрашивает, чем кончилась накануне игра (в карты), в которой Сурин принимал участие. Плохо, он, Сурин, проиграл. Разговор заходит о Германе, который тоже приходит, но не играет, а только смотрит. И вообще его поведение довольно странное, «как будто у него на сердце злодейств по крайней мере три», — говорит Сурин. Входит сам Герман, задумчивый и мрачный. С ним вместе граф Томский. Они разговаривают друг с другом. Томский спрашивает Германа, что с ним происходит, почему он стал таким мрачным. Герман открывает ему тайну: он страстно влюблен в прекрасную незнакомку. Он рассказывает об этом в ариозо «Я имени ее не знаю». Томский удивлен такой страстью Германа («Ты ли это, Герман? Признаюсь, я никому бы не поверил, что ты способен так любить!»). Они проходят, и сцену вновь наполняют гуляющие. Звучит их хор «Наконец-то Бог послал солнечный денек!» — резкий контраст мрачному настроению Германа (критики, считавшие эти и подобные эпизоды в опере лишними, например В.Баскин, автор первого критического очерка жизни и творчества Чайковского (1895), по-видимому, недооценили выразительной силы этих контрастов настроения. Гуляют в саду и рассуждают о погоде и старухи, и старики, и барышни, и молодые люди. Все они поют одновременно.

27

Вновь появляются Герман и Томский. Они продолжают разговор, прерванный для зрителя с их предыдущим уходом («А ты уверен, что она тебя не замечает?» — спрашивает Германа Томский). Входит князь Елецкий. К нему идут Чекалинский и Сурин. Они поздравляют князя с тем, что он теперь жених. Герман интересуется, кто же невеста. В этот момент входят графиня с Лизой. Князь указывает на Лизу — вот его невеста. Герман в отчаянии. Графиня и Лиза замечают Германа, и их обеих охватывает зловещее предчувствие. «Мне страшно», — поют они вместе. Этой же фразой — замечательная драматургическая находка композитора — начинаются стихи Германа, Томского и Елецкого, которые они поют одновременно с графиней и Лизой, выражая дальше каждый свои чувства и образуя замечательный квинтет — центральный эпизод сцены.

С окончанием квинтета граф Томский подходит к графине, князь Елецкий — к Лизе. Герман остается в стороне, и графиня пристально на него смотрит. Томский обращается к графине и поздравляет ее. Она, будто не слыша его поздравления, спрашивает его про офицера, кто он? Томский объясняет, что это Герман, его приятель. Они с графиней отходят в глубь сцены. Князь Елецкий подает руку Лизе; он излучает радость и восторг. Герман с

нескрываемой ревностью видит это и поет, как бы рассуждая про себя: «Радуйся, приятель! Забыл ты, что за тихим днем гроза бывает!» С этими его словами и впрямь слышится отдаленный раскат грома.

У мужчин (здесь Герман, Томский, Сурин и Чекалинский; князь Елецкий раньше ушел с Лизой) заходит разговор о графине. Все сходятся на том, что она «ведьма», «страшилище», «осьмидесятилетняя карга». Томский (по Пушкину, ее внук), однако, знает про нее нечто такое, чего никто не знает. «Графиня много лет назад в Париже красавицей слыла» — так начинает он свою балладу и рассказывает о том, как однажды графиня проиграла все свое состояние. Тогда граф Сен-Жермен предложил ей — ценой одного лишь «rendez-vous» — открыть ей три карты, которые, если она на них поставит, вернут ей ее состояние. Графиня отыгралась... но какова плата! Дважды она открыла секрет этих карт: первый раз мужу, второй — юному красавцу. Но явившийся к ней той же ночью призрак предупредил ее, что она получит смертельный удар от третьего, кто, пылко любя, придет, чтобы силой узнать три карты. Все воспринимают эту историю как веселый рассказ и даже, смеясь, советуют Герману воспользоваться случаем. Раздается сильный удар грома. Разыгрывается гроза. Гуляющие торопятся в разные стороны. Герман, прежде чем ему самому скрыться от грозы, клянется, что Лиза будет его или он умрет. Итак, в первой картине главенствующим чувством Германа остается любовь к Лизе. Что-то будет дальше...

28



Картина 2. Комната Лизы. Дверь на балкон, выходящий в сад. Лиза за клавесином. Около нее Полина; здесь же подруги. Лиза и Полина поют идиллический дуэт на слова Жуковского («Уж вечер... облаков померкнули края»). Подруги выражают восторг. Лиза просит Полину спеть одну. Полина поет. Мрачно и обреченно звучит ее романс «Подруги милые». Он как бы воскрешает старые добрые времена — не зря аккомпанемент в нем звучит на клавесине. Здесь либреттист воспользовался стихотворением Батюшкова. В нем формулируется идея, впервые получившая выражение в XVII веке в латинской фразе, ставшей тогда крылатой: «Et in Arcadia ego», означающей: «И (даже) в Аркадии (то есть в раю) я (то есть смерть) (есть)»; в XVIII веке, то есть в то время, которое вспоминается в опере, эта фраза

переосмысливалась, и теперь она означала: «И я когда-то жил в Аркадии» (что является насилием над грамматикой латинского оригинала), и именно об этом поет Полина: «И я, как вы, жила в Аркадии счастливой». Эту латинскую фразу часто можно было встретить на надгробиях (такую сцену дважды изобразил Н.Пуссен); Полина, тоже, как и Лиза, аккомпанируя себе на клавесине, завершает свой романс словами: «Но что ж досталось мне в сих радостных местах? Могила!») Все тронуты и взволнованы. Но теперь сама Полина желает внести более веселую ноту и предлагает спеть «русскую в честь жениха с невестой!» (то есть Лизы и князя Елецкого). Подруги бьют в ладоши. Лиза, не принимая участия в веселье, стоит у балкона. Полина и подруги запевают, потом пускаются в пляс. Входит гувернантка и кладет конец веселью девушек, сообщая, что графиня, услышав шум, рассердилась. Барышни расходятся. Лиза провожает Полину. Входит горничная (Маша); она тушит свечи, оставляя только одну, и хочет затворить балкон, но Лиза останавливает ее.

Оставшись одна, Лиза предается раздумьям, она тихо плачет. Звучит ее ариозо «Откуда эти слезы». Лиза обращается к ночи и поверяет ей тайну души своей: «Она мрачна, как ты, она как взор очей печальный, покой и счастье у меня отнявших...»

В дверях балкона появляется Герман. Лиза в ужасе отступает. Они молча смотрят друг на друга. Лиза делает движение, чтобы уйти. Герман умоляет ее не уходить. Лиза в смятении, она готова закричать. Герман вынимает пистолет, грозя, что убьет себя — «один или при других». Большой дуэт Лизы и Германа полон страстного порыва. Герман восклицает: «Красавица! Богиня! Ангел!» Он становится перед Лизой на колени. Нежно и печально звучит его ариозо «Прости, небесное создание, что я нарушил твой покой», — одна из лучших теноровых арий Чайковского.

За дверью слышатся шаги. К комнате Лизы направляется встревоженная шумом графиня. Она стучит в дверь, требует, чтобы Лиза отворила (та отворяет), входит; с нею горничные со свечами. Лиза успевает укрыть Германа за портьерой. Графиня сердито выговаривает внучке за то, что та не спит, что открыта дверь на балкон, что тревожит бабушку — и вообще чтобы не смела затевать глупостей. Графиня уходит.

Герман вспоминает роковые слова: «Кто, страстно любя, придет, чтоб наверно узнать от тебя три карты, три карты, три карты!» Лиза затворяет дверь за графией, подходит к балкону, отворяет его и велит жестом Герману уходить. Герман молит ее, чтобы она его не прогоняла. Уйти — для него значит умереть. «Нет! Живи!», — восклицает Лиза. Герман порывисто обнимает ее; она опускает голову ему на плечо. «Красавица! Богиня! Ангел! Тебя люблю!» — эксталично поет Герман.



ДЕЙСТВИЕ II

Второе действие включает в себе контраст двух картин, из которых первая (по порядку в опере — третья) происходит на балу, а вторая (четвертая) — в спальне графини.

Картина 3. Маскарадный бал в доме богатого столичного (естественно, петербургского) вельможи. Большая зала. По бокам, между колонн, устроены ложи. Гости танцуют контраданс. На хорах поют певчие. Их пение воспроизводит стиль приветственных кантов екатерининской эпохи. Старые знакомые Германа — Чекалинский, Сурин, Томский — судачат о состоянии духа нашего героя: один считает, что его настроение столь переменчиво — «То мрачен был, потом стал весел», — потому что он влюблен (так думает Чекалинский), другой (Сурин) уже с уверенностью говорит, что Герман одержим желанием узнать три карты. Решив подразнить его, они уходят.

30

Зал пустеет. Входят слуги, чтобы приготовить середину сцены для представления интермедии — традиционное развлечение на балах. Проходят князь Елецкий и Лиза. Князь озадачен холодностью к нему Лизы. О своих к ней чувствах он поет в знаменитой арии «Я вас люблю, люблю безмерно». Ответа Лизы мы не слышим — они уходят. Входит Герман. У него в руке записка, и он ее читает: «После представления ждите меня в зале. Я должна вас видеть...» Вновь появляются Чекалинский и Сурин, с ними еще несколько человек; они дразнят Германа.

Появляется распорядитель и от имени хозяина приглашает гостей на представление интермедии. Она называется «Искренность пастушки». (Из приведенного выше перечня действующих лиц и исполнителей этого спектакля в спектакле читатель уже знает, кто из гостей на балу в нем участвует). Эта пастораль-стилизация музыки XVIII века (проскальзывают даже подлинные мотивы Моцарта и Бортнянского). Пастораль закончилась.

Герман замечает Лизу; она в маске. Лиза обращается к нему (в оркестре звучит искаженная мелодия любви: в сознании Германа наступил перелом, теперь им руководит не любовь к Лизе, а неотвязная мысль о трех картах). Она передает ему ключ от потаенной двери в саду, чтобы он мог проникнуть к ней в дом. Лиза ждет его завтра, но Герман намеревается быть у нее уже сегодня.

Появляется взволнованный распорядитель. Он сообщает, что вот-вот на бал явится императрица, конечно, Екатерина. (Именно ее появление делает возможным уточнение времени действия оперы: «не позднее 1796 года», — поскольку в этом году Екатерина II умерла. Вообще с выведением в опере императрицы у Чайковского возникли трудности — те же, что раньше возникли у Н.А. Римского-Корсакова при постановке «Псковитянки». Дело в том, что еще Николай I в 40-е годы своим высочайшим повелением запретил выводить на оперной сцене царствовавших особ дома Романовых (причем в драмах и трагедиях делать это разрешалось); объяснялось это тем, что не хорошо будет, если царь или царица вдруг запоют песенку. Известно письмо П.И.Чайковского директору императорских театров И.А.Всеволожскому, в котором он, в частности, пишет: «Ласкаю себя надеждой, что великий князь Владимир Александрович уладит вопрос о появлении Екатерины к концу 3-й картины».) Строго говоря, картина эта завершается лишь приготовлением к встрече императрицы: «Мужчины становятся в позу низкого придворного поклона. Дамы глубоко приседают. Появляются пажи» — такова последняя авторская ремарка в этой картине. Хор славит Екатерину и восклицает: «Виват! Виват!»

Картина 4. Спальня графини, освещенная лампадами. Через потаенную дверь входит Герман. Он осматривает комнату: «Все так, как мне она сказала». Герман полон решимости выведать тайну у старухи. Он идет к дверям Лизы, но его внимание привлекает портрет графини; он останавливается, чтобы рассмотреть его. Бьет полночь. «А, вот она, «Венерою московской»!» — рассуждает он, глядя на портрет графини (очевидно, изображенной в молодости; у Пушкина описываются два портрета: один изображал мужчину лет сорока, другой — «молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах»). Раздающиеся шаги пугают Германа, он скрывается за занавеской будуара. Вбегает горничная и поспешно зажигает свечи. За ней прибегают другие горничные и приживалки. Входит графиня, окруженная суесящимися горничными и приживалками; звучит их хор («Благодетельница наша»).

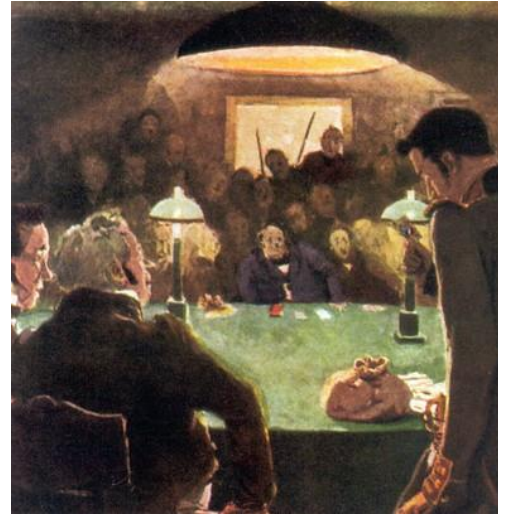
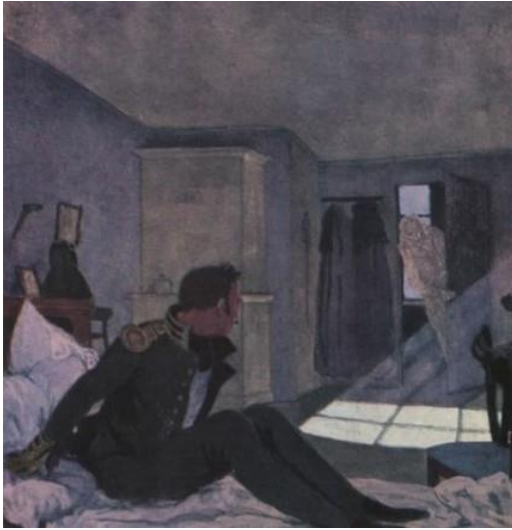
Входят Лиза и Маша. Лиза отпускает Машу, и та догадывается, что Лиза ждет к себе Германа. Теперь Маша все знает: «Моим супругом его избрала я», — открывается ей Лиза. Они уходят.

Приживалки и горничные вводят графиню. Она в шлафроке и ночном чепце. Ее укладывают в постель. Но она, довольно странно изъясняясь («Я устала... Мочи нет... Не хочу я спать в постели»), усаживается в кресло; ее обкладывают подушками. Ругая современные манеры, она предается воспоминаниям о своей французской жизни, при этом она поет (по-французски).

Исполняя свою арию, графиня постепенно засыпает. Из-за укрытия появляется Герман и становится против графини. Она пробуждается и в ужасе беззвучно шевелит губами. Он умоляет ее не пугаться (графиня молча, как бы в оцепенении, продолжает на него смотреть). Герман просит, молит ее открыть ему тайну трех карт. Он встает перед ней на колени. Графиня, выпрямившись, грозно смотрит на Германа. Он заклинает ее. «Старая ведьма! Так я же заставлю тебя отвечать!» — восклицает он и вынимает пистолет. Графиня кивает головой, поднимает руки, чтобы заслониться от выстрела, и падает мертвая. Герман подходит к труп, берет руку. Только теперь он осознает, что произошло — графиня мертва, а тайны он не узнал.

32

Входит Лиза. Она видит Германа здесь, в комнате графини. Она удивлена: что он здесь делает? Герман указывает на труп графини и в отчаянии восклицает, что тайны не узнал. Лиза бросается к труп, рыдает — она убита тем, что произошло и, главное, — что Герману была нужна не она, а тайна карт. «Чудовище! Убийца! Изверг!» — восклицает она (ср. с его, Германа: «Красавица! Богиня! Ангел!»). Герман убегает. Лиза с рыданиями опускается на безжизненное тело графини.



ДЕЙСТВИЕ III

Картина 5. Казармы. Комната Германа. Поздний вечер. Лунный свет то озаряет через окно комнату, то исчезает. Вой ветра. Герман сидит у стола близ свечи. Он читает письмо Лизы: она видит, что он не хотел смерти графини, и будет ждать его на набережной. Если до полуночи он не придет, она должна будет допустить страшную мысль... Герман опускается в кресло в глубокой задумчивости. Ему грезится, что он слышит хор певчих, отпевающих графиню. Его охватывает ужас. Ему мерещатся шаги. Он бежит к двери, но там его останавливает призрак графини. Герман отступает. Призрак приближается. Призрак обращается к Герману со словами, что пришел против своей воли. Он приказывает Герману спасти Лизу, жениться на ней и раскрывает тайну трех карт: тройка, семерка, туз. Сказав это, призрак тут же исчезает. Обезумевший Герман повторяет эти карты.

Картина 6. Ночь. Зимняя Канавка. В глубине сцены — набережная и Петропавловская церковь, освещенная луной. Под аркой, вся в черном, стоит

Лиза. Она ждет Германа и поет свою арию, одну из самых известных в опере — «Ах, истомилась, устала я!». Часы бьют полночь. Лиза с отчаянием призывает Германа — его все нет. Теперь она уверена, что он убийца. Лиза хочет бежать, но входит Герман. Лиза счастлива: Герман здесь, он не злодей. Настал конец мучениям! Герман целует ее. «Конец наших тягостных мук», — вторят они друг другу. Но нельзя медлить. Часы бегут. И Герман призывает Лизу бежать с ним. Но куда? Конечно же, в игорный дом — «Там груды золота лежат и мне, мне одному они принадлежат!» — уверяет он Лизу. Теперь Лиза окончательно понимает, что Герман безумен. Герман признается, что поднял пистолет на «старую колдунью». Теперь для Лизы он убийца. Герман в экстазе повторяет три карты, хохочет и отталкивает Лизу. Она же, будучи не в силах этого вынести, бежит к набережной и бросается в реку.

Картина 7. Игорный дом. Ужин. Некоторые игроки играют в карты. Гости поют: «Будем пить и веселиться». Сурин, Чаплицкий, Чекалинский, Арумов, Томский, Елецкий перебрасываются репликами касательно игры. Князь Елецкий здесь впервые. Он теперь не жених и надеется, что ему повезет в картах, коль скоро не повезло в любви. Томского просят что-нибудь спеть. Он поет довольно двусмысленную песню «Если б милые девицы» (ее слова принадлежат Г.Р.Державину). Все подхватывают ее последние слова. В разгар игры и веселья входит Герман. Елецкий просит Томского быть, если понадобится, его секундантом. Тот соглашается. Всем бросается в глаза странность вида Германа. Он просит разрешения принять участие в игре. Игра начинается. Герман ставит на тройку — выигрывает. Он продолжает игру. Теперь — семерка. И снова выигрыш. Герман истерически хохочет. Требуя вина. Со стаканом в руке он поет свою знаменитую арию «Что наша жизнь? — Игра!» В игру вступает князь Елецкий. Этот тур действительно похож на дуэль: Герман объявляет туза, но вместо туза у него в руках оказывается дама пик. В этот момент показывается призрак графини. Все отступают от Германа. Он в ужасе. Он проклиная старуху. В припадке безумия он закалывается. Привидение исчезает. Несколько человек бросаются к упавшему Герману. Он еще жив. Придя в себя и увидев князя, он старается подняться. Он просит прощения у князя. В последнюю минуту в его сознании возникает светлый образ Лизы. Хор присутствующих поет: «Господь! Прости ему! И упокой его мятежную и измученную душу».

А. Майкапар

Модест Чайковский, на десять лет моложе брата Петра, не известен как драматург за пределами России за исключением либретто «Пиковой дамы»

по Пушкину, положенного на музыку в начале 1890 года. Сюжет оперы был предложен дирекцией императорских Петербургских театров, вознамерившейся представить грандиозный спектакль из эпохи Екатерины II. Когда Чайковский принялся за работу, он внес изменения в либретто и сам частично написал поэтический текст, введя в него также стихи поэтов — современников Пушкина. Текст сцены с Лизой у Зимней канавки полностью принадлежит композитору. Наиболее зрелищные сцены были им сокращены, но тем не менее они придают эффектность опере и составляют фон развития действия. И даже эти сцены Чайковский обработал мастерски, чему пример — текст, вводящий хор славления царицы, — финальный хор первой картины второго действия.

Таким образом, он приложил много сил для создания подлинной атмосферы того времени. Во Флоренции, где были написаны эскизы оперы и сделана часть оркестровки, Чайковский не расставался с музыкой XVIII века эпохи «Пиковой дамы» (Гретри, Монсиньи, Пиччинни, Сальери) и писал в своем дневнике: «По временам казалось, что я живу в XVIII веке и что дальше Моцарта ничего не было». Разумеется, Моцарт в его музыке уже не так молод. Но кроме подражания — с неизбежной долей сухости — узорам рококо и воскрешения дорогих галантно-неоклассических форм, композитор полагался прежде всего на свою обостренную восприимчивость. Его лихорадочное состояние во время создания оперы выходило за пределы обычного напряжения. Быть может, в одержимом Германе, требующем от графини назвать три карты и тем обрекающим себя на смерть, ему виделся он сам, а в графине — его покровительница баронесса фон Мекк. Их странные, единственные в своем роде отношения, поддерживавшиеся только в письмах, отношения словно двух бесплотных теней, закончились разрывом как раз в 1890 году.

Развертывание действия, все более устрашающего, отличается гениальной техникой Чайковского, который соединяет законченные, независимые, но тесно связанные между собой сцены: второстепенные события (внешне уводящие в сторону, на самом же деле необходимые для целого) чередуются с узловыми, составляющими основную интригу. Можно различить пять стержневых тем, которые композитор использует как вагнеровские лейтмотивы. Четыре тесно связаны между собой: тема Германа (нисходящая, мрачная), тема трех карт (предвосхищающая Шестую симфонию), тема любви Лизы («тристановская», по определению Гофмана) и тема судьбы. Особняком стоит тема графини, основанная на повторении трех нот равной

длительности.

Партитура отличается рядом особенностей. Колорит первого акта близок «Кармен» (особенно марш мальчиков), здесь же выделяется задушевное ариозо Германа, вспоминающего Лизу. Затем действие внезапно переносится в гостиную конца XVIII — начала XIX века, в которой звучит патетический дуэт, колеблющийся между мажором и минором, с обязательными флейтами в сопровождении. В появлении Германа перед Лизой чувствуется власть судьбы (ив его мелодии что-то напоминает «Силу судьбы» Верди); графиня вносит могильный холод, и зловещая мысль о трех картах отравляет сознание молодого человека. В сцене его встречи со старухой бурные, отчаянные речитатив и ария Германа, сопровождаемые злобными, повторяющимися звуками деревянных, знаменуют крах несчастного, который теряет рассудок в следующей сцене с призраком, воистину экспрессионистской, с отголосками «Бориса Годунова» (но с более богатым оркестром). Затем следует смерть Лизы: очень нежная сочувствующая мелодия звучит на ужасном погребальном фоне. Смерть Германа менее величава, но не без трагического достоинства. Это двойное самоубийство еще раз свидетельствует о декадентском романтизме композитора, заставившем трепетать столько сердец и до сих пор составляющем самую популярную сторону его музыки. Однако за этой страстной и трагической картиной скрывается формальная конструкция, унаследованная еще от неоклассицизма. Чайковский хорошо написал об этом в 1890 году: «Моцарт, Бетховен, Шуберт, Мендельсон, Шуман сочиняли свои бессмертные творения совершенно так, как сапожник шьет сапоги». Таким образом, на первом месте стоит мастерство ремесленника и лишь затем — вдохновение. Что касается «Пиковой дамы», она сразу же была принята публикой, как огромная удача композитора. Г. Маркези (в переводе Е. Гречаной).

36

«Пиковую даму» я слушала множество раз, в исполнении советских и российских артистов. Затёрла собственные пластинки до дыр, и влюблялась в музыку бесконечно, знаю многое наизусть и пою вместе с исполнителями арий на пластинке. Я уверена, что в ипостаси Петра Ильича Чайковского воплощалась высшая космическая сущность, которая подарила российскому и всему мировому сообществу «кусочек» собственного созвучия с горным миром.

Краткое содержание оперы Пиковая дама Чайковского (современный вариант)

Все события оперы происходят в Санкт-Петербурге. На улице очень много народу. Маленькие дети играют в разные игры, догоняя или задевая друг друга, гувернантки стараются приглядывать за детьми и сделать все для того, чтобы они никуда не вляпались, и им не попало за это.

Двое мужчин ведут беседу про одного человека по имени Герман, который практически уже давно не выходит на улицу, а постоянно сидит у тебя в комнате за столом, а на столе лежат игральные карты, но он к ним не притрагивается. А вот другой мужчина, который недавно присоединился к их беседе, знает этому причину и поскорее спешит об этом рассказать. Оказывается, он влюблен уже давно в одну очень красивую девушку. Она очень богата и модна. А это значит, что судьба их свести вместе никогда не сможет. А вот Елецкий всем рассказывает о том, что совсем скоро у него свадьба, и его избранницей является Лиза. А эта Лиза нравится еще и Герману. Мужчины, которые находятся рядом с ним, рассказывают друг другу разные анекдоты. И в одном из них речь идет про три карты, которые имеются практически в каждой колоде. И они предлагают Герману узнать тайну этих карт. А он всем клянется, что совсем скоро Лиза будет его, или он покончит жизнь самоубийством.

37

Лиза сидит у себя в комнате и подружки, как могут, развлекают ее разными забавами или прибаутками. Вот только ей совсем не смешно, ведь она не знает, что ей делать. Когда она остается одна, то понимает, что любит именно Германа. Тем временем Герман решил пробраться к своей возлюбленной и обо всем ей рассказать. Прячась на балконе, он узнает тайну, которую так давно хотел узнать про три карты.

Тем временем Елецкий устраивает у себя в доме бал и приглашает туда всех. Среди гостей он увидел свою невесту и поспешил к ней, вот только она совсем не рада такой встрече. Он пытается разными способами убедить ее, что очень сильно любит, и что кроме нее больше у него никого нет. Лиза старается помочь своему любимому узнать про три карты, и поэтому дает ключи от комнаты старухи, которая постоянно ходит во всем черном.

Герман пролез в комнату старухи, и как только она вошла, сразу же стал трясти и выпрашивать про три карты, которые должны были принести богатство. Старуха от испуга умирает.

Лиза назначает своему любимому свидание, вот только теперь он девушкой совсем не интересуется, ведь теперь он практически богат, поскольку знает три карты.

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!

Позже Герман уже сидит за игральным столом и ставит карты. Раз за разом выигрыш составляет именно эти карты, которые выставляет он, а остальные проигрывают. И вот последняя игра, которая должна решить все. И наш главный герой ставит туза, но это оказывается пиковая дама. И он проигрывает. В безумии он кончает жизнь самоубийством. И последнего, кого он вспоминает, была та самая девушка – Лиза.



38





Опера П.И. Чайковского ИОЛАНТА

39



Чайковский - Увертюра. Иоланта_(Audio-VK4.ru).mp3

Краткое содержание оперы Иоланта Чайковского

На юге Франции стоял старинный замок. В нём жила Иоланта, дочь короля Прованса. Юная девушка с рождения была слепой, но даже не догадывалась об этом. Иоланта была обручена с герцогом Робертом Бургунским, который никогда не видел своей невесты. Но так случилось, что герцог полюбил другую, звали её Матильдой. С другом Водемоном Роберт отправился в замок короля, чтобы попросить его вернуть данное им слово. Свой отряд они оставили у закрытых ворот замка, а сами сумели через калитку пробраться в сад, где на открытой веранде спала Иоланта. Молодые люди были поражены её красотой. Проснувшаяся девушка вежливо встретила незнакомцев. Герцога встревожила тишина, которая окружала замок, и он отправился за своей охраной.

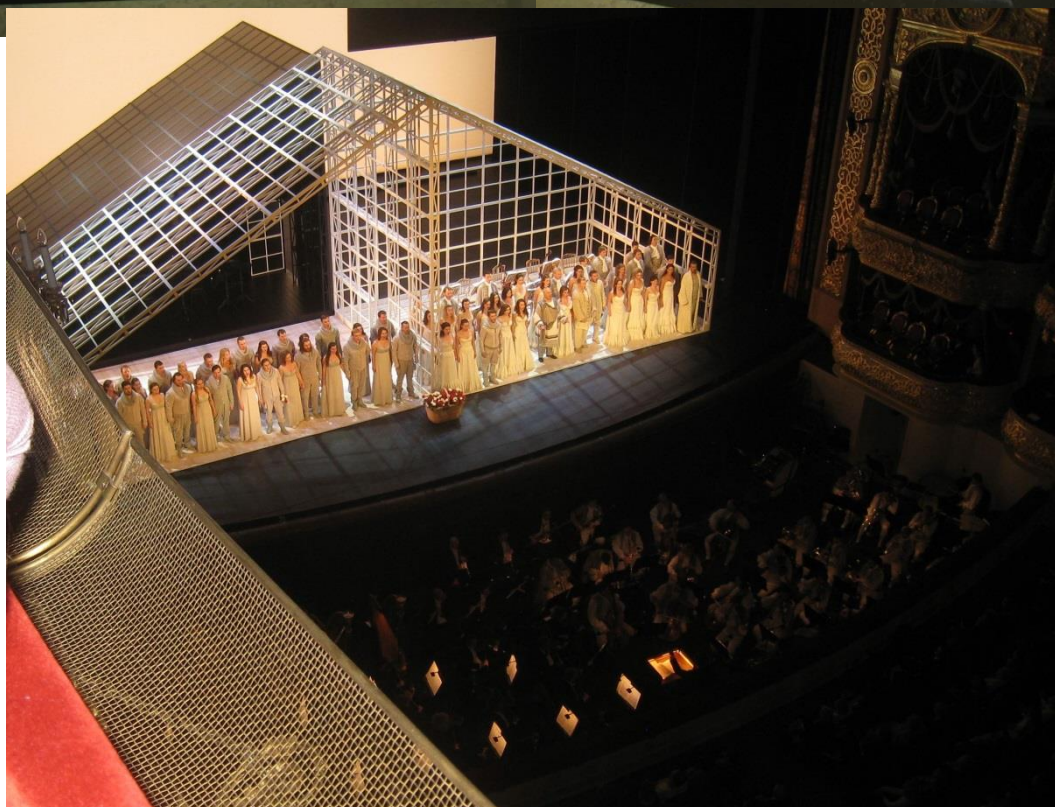
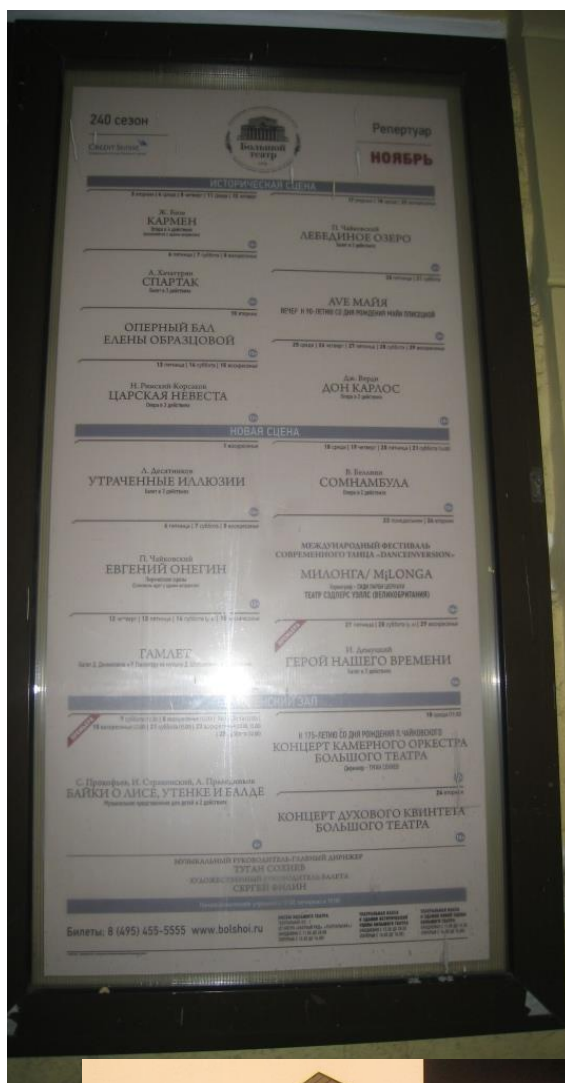
Пока герцог отсутствовал, Водемон беседовал с Иолантой. За время, проведённое с ней рядом, он понял, что влюблён и решил просить у хозяина

замка её руки. Его даже не смутила слепота девушки. Он понял это, когда вместо красного цветка Иоланта сорвала для него белую розу. Молодой человек долго рассказывал ей о красоте окружающего мира. Их беседу прервало появление короля Рене, который привёз в замок мавританского врача. Несмотря на то, что король был рассержен, юноша попросил у него руки Иоланты, но получил отказ.

Король предупредил Водемона, что если врач не сумеет вылечить дочь, то молодой человек головой ответит за то, что рассказал Иоланте о её слепоте. Чтобы спасти юношу, девушка была согласна на любое лечение. Когда врач увёл Иоланту, король успокоил Водемона: он не собирался казнить его. Нужно было, чтобы дочь сама захотела увидеть этот мир, хотя бы ради спасения его жизни. Когда вернулся герцог, он объяснил королю причину вторжения в его замок. Король Рене, разобравшись во всём, согласился отдать дочь Водемону.

Вечером по сияющим лицам врача и Иоланты присутствующие поняли, что девушка видит, и приветствовали их торжественной песней.

Опера учит благородству, честности, искренней любви, умению жертвовать собой ради другого человека.







Главный балет: «Лебединое озеро»

Постановка Юрия Григоровича. Большой театр СССР, 1969

Постановка Мэтью Боурна. New Adventures, 1995

Возможно, наихудшим образом канонизация Чайковского сказалась на «Лебедином озере». Мифологический шлейф, который влечет за собой этот балет, давно похоронил под собой художественную суть. Главным балетом всех времен «Лебединое озеро» сделала отнюдь не музыка.



Конечно, первый балет Чайковского, законченный им в 1876 году, не сравним с большинством балетных партитур того времени, исключение составляют разве что балеты Лео Делиба. При этом Чайковский соблюдает комильфо балетной музыки того времени. Ради эксперимента можно послушать аудиозапись, например, в исполнении Российского национального оркестра и Михаила Плетнева (см. ссылку в «карантинном списке»): там в отличие от театральных постановок сохранены авторские темпы и структура. Тогда, кроме всех неоспоримых достоинств, в «Лебедином озере» обнаружатся утомительные повторения, цирковая канканность и прочие балетные банальности, а по части инструментовки — злоупотребление медью и ударными. По плотности музыкальной мысли и по изяществу ее реализации «Спящая красавица» и особенно «Щелкунчик» все-таки стоят гораздо выше.

Немногие зрители смогут, не подглядывая в программку, внятно объяснить, в чем суть происходящего в «Лебедином озере». Скорее всего, они приходят в театр, чтобы увидеть тот самый танец маленьких лебедей и тот самый балет, который крутили по Центральному телевидению во время путча.

В августе 1991-го вся страна смотрела спектакль Большого театра СССР в постановке Юрия Григоровича. Он и поныне остается в репертуаре Большого, только уже с трагическим финалом, который в советское время Григоровичу показать не позволили. Именно тот, «путчистский» спектакль многие россияне считают канонической версией «Лебединого озера» — хотя, если всерьез иметь в виду постановочный канон, от него-то Григорович

отошел довольно далеко. Он первым на отечественной сцене превратил сказочного злодея Ротбарта в Злого Гения — двойника принца Зигфрида, придал действию немецко-романтическую мрачную интонацию и обострил психологическую подоплеку действия. Вопрос лишь в том, что мы желаем увидеть, кроме танца маленьких лебедей.

Совсем другое «Озеро», спектакль Мэтью Боурна, у российских зрителей по сию пору вызывает неловкие смешки: мол, как же могут лебедей изображать мужчины? Выдергивание пикантных фактов из контекста и подростковое их осмеяние никак не объясняют этот блестящий и остроумный спектакль, а сравнение с «каноническими версиями» не имеет ни малейшего смысла. Это никакая не «новая версия классического шедевра», а пример того, как сохранить партитуру старинного балета в неприкосновенности, но придумать новый сценарий, органически с этой музыкой спаянный.

Мэтью Боурн не забывает, что находится на священной территории, и обыгрывает мифологию «Лебединого озера» и классического балета с непроницаемо серьезной миной — эта британская манера роднит спектакль Боурна с фильмом Рассела. Рассказывая историю некоего наследника престола, который мучается от придворных обязанностей и пуще того — от одиночества, хореограф заставляет зрителя заново сформулировать, что такое «лирика Чайковского», и отчего в ней столько отчаяния. Напряжение, которое вносит в спектакль мужской кордебалет лебедей, отмечает досужие спекуляции на тему сексуальных предпочтений Чайковского и «издевательств над классикой». В конце концов становится ясно, что гораздо большее издевательство — «Лебединые озера», которые во всех городах исполняют малочисленные и малопрофессиональные труппы, пусть даже в них лебеди — женщины и на заднике намалеван пруд.

Начиная с момента рождения театра и до сегодняшних дней, в Большом театре было представлено более 1000 премьер! Старые спектакли сменяются новыми, репертуар театра постоянно расширяется и обновляется, труппа регулярно пополняется новыми именами. На момент создания театра труппа включала в себя всего 13 музыкантов и около 30 артистов, а сегодня численность коллектива более 2000 человек. Большой театр — это грандиозная совокупность величия прошлого и творческого и технического прогресса.



1. Смотреть

- «Лебединое озеро». Постановка Матса Эка. Кульберг-балет, 1987
- «Пиковая дама». Дирижер Валерий Гергиев. Режиссер Александр Галибин. Мариинский театр, 2006

2. Слушать

- «Лебединое озеро». РНО, дирижер Михаил Плетнёв. 2010
- «Спящая красавица». РНО, дирижер Михаил Плетнёв, 1999
- «Щелкунчик». ГАСО имени Светланова, дирижер Владимир Юровский, 2019
- Концерт для скрипки с оркестром. Патриция Копачинская, оркестр musicAeterna, дирижер Теодор Курентзис, 2016

- Симфония №6 «Патетическая». Филармонический оркестр Радио Франции, дирижер Чон Мён Хун, 2010



www.colta.ru Валерий соколов. С 10 октября 1893 года Чайковский находился в Петербурге в связи с подготовкой к первому исполнению Шестой симфонии (16 октября). Планируя уехать в Москву к 23 октября (на один из концертов Императорского русского музыкального общества), он временно поселился у М.И. Чайковского и В.Л. Давыдова, в квартире, снятой родными композитора незадолго до его приезда (угол Малой Морской и Гороховой улиц, д. № 13/8, кв. 21). Вся первая неделя пребывания в столице была занята репетициями с оркестром, а в свободные часы — помощью брату и племяннику в обустройстве квартиры. Дни после премьеры заполнялись общением с

47

родственниками и друзьями, деловыми переговорами и перепиской, посещением театров и ресторанов.

В ночь с 20 на 21 октября, вернувшись с дружеского ужина из ресторана Лейнера (наиболее часто посещавшегося Чайковским), композитор почувствовал расстройство желудка. К утру оно обострилось, но было принято за обычное для Чайковского «недомогание», как правило, быстро проходившее. На этот раз состояние продолжало ухудшаться, самолечение результатов не дало, и к вечеру М.И. Чайковский вынужден был пригласить врача — друга семьи В.Б. Бертенсона.

Не поставив окончательного диагноза, но убедившись в чрезвычайно опасном положении больного (беспрерывный понос и рвота, крайняя слабость, боли в груди и брюшной полости), доктор обратился за помощью к своему более опытному старшему брату, известному петербургскому медику Л.Б. Бертенсону, и по прибытии тот сразу констатировал у Чайковского азиатскую холеру в тяжелой (альгидной) стадии. К этому времени (около 23 часов) возникла непосредственная угроза жизни больного: начались судороги, посинение головы и конечностей, падение температуры. Самые

энергичные меры (постоянное растирание тела усилиями нескольких человек, впрыскивание мускуса, камфары и другие средства, рекомендуемые медициной тех лет) были предприняты в течение ночи, но к утру 22 октября состояние Чайковского улучшилось. В это же утро о болезни композитора было сообщено в полицию (на следующий день в прессе появилось официальное извещение о заболевании Чайковского холерой).

Уехавшего из Петербурга и не принимавшего участия в дальнейшем лечении В.Б. Бертенсона сменили два других доктора — А.К. Зандер и Н.Н. Мамонов, поочередно дежурившие у постели больного между визитами лечащего врача, Л.Б. Бертенсона. Последний был встревожен развитием болезни — прекращением функционирования почек, но средство, считавшееся действенным в таких случаях, — теплую ванну — применить не решался ввиду суеверного страха Чайковского и его родных: мать композитора умерла от холеры и скончалась именно во время принятия ванны. Все другие способы лечения результата не принесли, и если еще 22 октября Чайковский считал себя спасенным, то уже на следующее утро в его моральном состоянии обозначился перелом: он перестал верить в возможность выздоровления. Уремия (бездеятельность почек) вела к неизбежному последствию — постепенному отравлению крови. Кроме того, наступил паралич деятельности кишечника: продолжавшийся понос сделался непроизвольным, больной все больше слабел. 24 октября положение стало настолько критическим, что врачи наконец дважды прибегли к теплой ванне. Но и это средство кардинального действия не возымело. В течение дня Чайковский неоднократно впадал в забытие, бредил; к вечеру стал замедляться пульс и затруднилось дыхание. После 22 часов состояние больного было признано безнадежным. Почти не приходя в сознание, в результате отека легких и ослабления сердечной деятельности композитор скончался 25 октября в 3 часа 15 минут. Свидетелями его последних минут стали братья, М.И. и Н.И. Чайковские, племянник Давыдов и врач Мамонов. Утром этого же дня ряд газет напечатал короткие сообщения о смерти Чайковского. В квартире, где он умер, при соблюдении дезинфекционных мер с 14 часов был открыт доступ к телу покойного, находившемуся в открытом гробу. В течение дня поток посетителей постоянно возрастал, здесь же состоялись две панихиды. После 21 часа по настоянию санитарных служб гроб был закрыт и следующие два дня уже не открывался. За это время проститься с усопшим пришли сотни людей, были доставлены десятки венков, отслужено еще несколько панихид. Газеты публиковали репортерские отчеты о болезни Чайковского, интервью с врачами, родными и близкими покойного, тексты многочисленных телеграмм соболезнования.

Еще 25 октября по указанию императора Александра III было решено похороны проводить в Петербурге, причем все расходы на траурные мероприятия государь взял на счет казны. 28 октября, после отпевания Чайковского в Казанском соборе и грандиозного шествия по Невскому проспекту (в процессии принимали участие десятки делегаций от разных городов, организаций и учреждений), тело композитора было погребено на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры. Три года спустя на могиле установили скульптурное надгробье, выполненное П.П. Каменским.



Похороны П. И. Чайковского

Смерть Чайковского вызвала острую общественную реакцию, которая выразилась, прежде всего, в обвинениях, адресованных лечившим его врачам. Сам факт заболевания холерой (хотя и достаточно редкий для человека привилегированного класса) в городе, являвшемся в то время одним из очагов холерной эпидемии, удивления не вызывал. К тому же из газет стало известно, что композитор был вообще склонен к желудочным заболеваниям, летом перенес холерину (легкая форма холеры), в Петербурге часто пил сырую воду (обычный источник инфекции), а утром 21 октября в порядке самолечения принял (как слабительное) щелочную воду «Гуниади», усилившую развитие болезнетворных микробов. Вопрос заключался только в том, где Чайковский мог заразиться — в ресторане Лейнера или дома, поскольку, по разным свидетельствам, сырую воду он пил и там, и там. Но этот вопрос оказался не столь принципиальным (даже с учетом начавшейся

резкой критики ресторанных порядков, допускавших употребление некипяченой воды): роковая небрежность композитора была очевидна.

Иное дело — лечение больного. Здесь вся ответственность ложилась на плечи конкретных докторов, и трагический исход болезни мировой знаменитости не мог не вызвать волны негодующих выпадов в их адрес. Л.Б. Бертенсон и его ассистенты обвинялись в некомпетентности (отсутствие практического опыта лечения холеры, запоздалое применение ванны, незнание современных средств и т.п.), а также в преступной самонадеянности, выразившейся в нежелании созвать консилиум коллег, в отказе от помещения Чайковского в стационар с холерным отделением и т.п. В защиту врачей выступил М.И. Чайковский. Он дважды обращался с разъяснениями в газету «Новое время». Первый раз — с подробным описанием хода болезни, второй — с утверждением, что для спасения брата было сделано все возможное, и никаких претензий к лечившим его докторам семья покойного не имеет. При этом выражалась глубокая признательность за их «сердечное и безупречно-тщательное отношение. Другая волна эмоций возникла в связи с новым исполнением Шестой симфонии в концерте памяти Чайковского 6 ноября 1893 года. Потрясенная недавней трагедией публика с особой чуткостью восприняла «похоронные» настроения некоторых эпизодов симфонии. Неудивительно, что многие из слушателей (в том числе журналисты, давшие отчет о концерте в прессе) вынесли впечатление, будто Чайковский сам себе написал «реквием». Вскоре вслед за этим появились первые слухи о возможном «самоотравлении» композитора, причем существовали они только в устной форме. В печати не только тех дней, но и более отдаленных времен ни одного подобного намека не обнаружено.

Варианты легенд о добровольном уходе Чайковского из жизни, укоренившиеся в последующие десятилетия, можно условно отнести к двум основным направлениям:

- 1) скрытое самоубийство — в результате глубокого душевного кризиса композитор якобы намеренно искал смерти, и специально часто пил сырую воду, надеясь заболеть холерой, а заболев, оттягивал приглашение врачей до тех пор, пока не убедился, что болезнь зашла слишком далеко, и шансов на выздоровление нет;
- 2) вынужденное самоубийство — под угрозой громкого скандала (и даже судебного процесса), в связи с неминуемой оглаской гомосексуальных контактов Чайковского с человеком из окружения императора. Композитор спас свою и семейную честь, приняв медленно действующий яд, воздействие которого схоже с характерными симптомами холеры, благодаря чему врачи и родные получили возможность все объяснить смертью от болезни.

Долгое время весьма популярной была легенда о том, что «приказ» о самоубийстве исходил от самого Александра III. В 1980-х широкую известность обрела еще одна версия «вынужденного самоубийства». Чайковский, якобы пал жертвой «суда чести».

Бывшие однокашники-правоведы, приговорили его, ввиду того же «гомосексуального скандала», покончить с собой (Orlova A.T. Chaikovsky: The Last Chapter).

Главные доводы автора публикации оказались спорными и шаткими, но с этого момента вопрос о причине смерти композитора, выйдя за рамки кулуарных сплетен и литературных фантазий, стал предметом острых дискуссий в печати, и стимулировал ряд принципиальных исследований.

Поскольку базовые положения новой версии совпадали с традиционными обоснованиями самоубийства Чайковского (по линии мотивации — страх разоблачения уголовно наказуемого порока; по линии медицинской — противоречия в ряде свидетельств о ходе болезни композитора, прощание с покойным в открытом гробу и т.п.). Критическому анализу подверглись, прежде всего, поводы к таким обоснованиям, а заодно был рассмотрен весь спектр проблем и неясностей, нашедших отражение в различных вариантах легенд о кончине Чайковского.

Ученый-микробиолог Н.О. Блинов (потомок протоиерея В.Е. Блинова, крестившего Чайковского) особое внимание уделил медицинской стороне проблемы. Впервые подробно рассмотрев бытовавшие в России конца XIX в. представления о природе, профилактике и лечении холеры, а также биографии всех врачей, принимавших участие в лечении Чайковского, Блинов установил, что врачи действовали строго в соответствии с рекомендациями науки того времени. Им удалось спасти больного непосредственно от холеры в первую же ночь, на стадии, когда, по статистике, бывает до 90% летальных исходов. Но лечение не по их вине было начато поздно, и уберечь пациента от неизбежных осложнений (уремия, отравление крови и т.д.), приведших в итоге к смерти, докторам не удалось; спасти его могли бы лишь средства современной медицины.

Именно по причине смерти Чайковского не от холеры, а в результате необратимых ее последствий (конечная стадия — отек легких и прекращение сердечной деятельности) стал возможен доступ к телу покойного в открытом гробу, и это не входило в противоречие с принципами профилактики того времени. Считалось, что действие холерных микробов было прекращено еще за два дня до смерти, к тому же и во время болезни, и в дни прощания с композитором в квартире постоянно принимались различные санитарно-дезинфекционные меры. То, что никто из общавшихся с больным родных,

прислуги и друзей не заразился, — лучшее доказательство эффективности таких мер.

Касаясь теоретической возможности «сговора» врачей с целью сокрытия самоотравления композитора, Блинов детально изучил биографию докторов Чайковского и пришел к выводу: подобный сговор для этих людей был немыслим. К такому же заключению пришел и Познанский, рассматривая чисто логическую сторону событий.

Кропотливое исследование газетных публикаций и ряда воспоминаний о болезни и смерти Чайковского позволило объяснить большинство известных противоречий в показаниях свидетелей трагедии. Наряду с объективными факторами (разность в восприятии картины заболевания у врачей и близких композитора, психологическое отличие сиюминутной оценки событий от осмысления их спустя несколько дней и т.п.) было также выявлено множество субъективных причин, повлиявших в свое время на формирование недоверия к официальной («холерной») версии.

В первую очередь это репортерский ажиотаж вокруг болезни знаменитого композитора, погоня за «горячими» новостями, благодаря чему в газеты попадали неточности, искаженные сведения и прямая дезинформация: эмоциональные высказывания друга Чайковского, певца Н.Н. Фигнера, выдавались за «мнение д-ра Бертенсона»; интервью с самим Л.Б. Бертенсоном приводилось в такой передаче, что днем смерти Чайковского оказывалось 24, а не 25 октября, и т.д.

Племянник композитора Ю.Л. Давыдов и артист Ю.М. Юрьев в 1940-е совместно сочиняли мемуары о своем пребывании с Чайковским в ресторане Лейнера, красочно описывая подробности «рокового ужина» 20 октября, в то время как уже существовал ряд свидетельств: Давыдова и Юрьева в ресторане не было. Психологические мотивы подобных «вольностей» легко объяснимы: в обоих случаях близкие к великому композитору люди сочли возможным исказить истину ради придания большего веса собственной роли как очевидцев.

Давыдову, к сожалению, принадлежит особая роль в «мифотворчестве» последних десятилетий XX в. Утверждая в мемуарах и публичных лекциях,



что никакого самоубийства не было, он тем не менее в частных беседах неоднократно сообщал, что дядя принял-таки яд. Авторитет главного хранителя фондов Дома-музея Чайковского (с 1945 года) и единственного из оставшихся в живых ближайших родственников композитора был настолько велик, что подобные «секреты» легко принимались на веру, укрепляя устную молву. С другой стороны, именно Давыдов высказал достаточно смелое, но психологически обоснованное предположение о том, что самые первые слухи о самоубийстве Чайковского могли возникнуть не без участия учеников-апологетов доктора Л.Б. Бертенсона, пытавшихся таким оригинальным способом «прикрыть» его от нападок за якобы неправильное лечение композитора.

Различные варианты слухов о «царском гнев» оказались не более чем красочным вымыслом. Александр III высоко чтит талант композитора. Его оперы и балеты часто посещались членами царской семьи, а выходившие из печати новинки исполнялись при домашнем музицировании. Отдавалось должное и выдающимся заслугам Чайковского как гражданина: он был награжден орденом Св. Владимира IV степени, пожалован пожизненной пенсией, имел также личный подарок от государя — ценный перстень. Смерть его, по свидетельству вел. кн. Константина Константиновича (Романова), «очень огорчила Царя и Царицу». «Как жаль его и что за досада!» — писал император министру двора И.И. Воронцову-Дашкову 25 октября по получении известия о кончине Чайковского. В тот же день государь отдал распоряжение об организации торжественных похорон композитора и лично корректировал план траурных мероприятий, представленный ему на рассмотрение И.А. Всеволожским. Сомнительно, что подобных знаков высочайшего внимания был посмертно удостоен человек, впавший при жизни в царскую немилость.

Весомым подтверждением исторических, психологических и медицинских обоснований ложности версий о самоубийстве Чайковского стал ряд документов, выявленных за последние годы. В то же время документов, подтверждающих подобные версии, так и не найдено. Смерть Чайковского от холеры зафиксирована в церковном свидетельстве от 28.X.1893. Брат Чайковского Н.И. Чайковский, делая хозяйственные пометки на листе со списком траурных венков, записал: «Лечило от холеры — 3 доктора». В 1898 году В.Л. Давыдов в одном из писем к М.И. Чайковскому (оба — непосредственные свидетели последних дней жизни Чайковского) вспоминал: «Ведь у дяди Пети был страшный катар желудка, который в мои годы был, очевидно, слабее, но дошедший до крайности и наконец послуживший почвой для смертельной болезни». О начале заболевания

Чайковского вспоминал и В.Б. Бертенсон: «он заболел только вследствие погрешности в диете и питья горько-щелочной воды на тощий желудок». Сам М.И. Чайковский еще за день до смерти брата телеграфировал о ходе болезни уехавшему из Петербурга В.Б. Бертенсону: «Первый период миновал полная задержка мочи состояние тяжелое». Л.Б. Бертенсон 25 октября писал тому же М.И. Чайковскому: «Страшная болезнь, от которой погиб Ваш незабвенный брат, сроднила меня с ним, Вами и всеми теми, кому он был дорог. Я не могу придти в себя от страшной драмы, которую мне пришлось пережить, и решительно не в силах передать Вам всех мук, которые я испытываю!». Эти свидетельства из клинского архива композитора положили конец старым слухам и новым фантазиям сторонников версии о «неестественном» уходе Чайковского из жизни.

Остается теоретическая возможность «преднамеренного самозаражения» композитора холерой. Полностью отместить ее, безусловно, нельзя, так как никому не дано знать, что таилось в глубинах души Чайковского осенью 1893-го. Но, с одной стороны, обилие творческих, артистических и житейских планов, излагавшихся им в письмах и разговорах, а с другой — факт перенесения им в июле того же года легкой формы холеры, бактерии которой способны сохраняться в организме при определенных условиях до нескольких месяцев, — все это говорит скорее о том, что заболевание Чайковского было вызвано роковым стечением обстоятельств: предрасположенный к болезни организм в какой-то момент мог чутко среагировать на инфицированную петербургскую сырую воду.

Одно обстоятельство остается неразрешимым и вряд ли может иметь какие-либо материалистические толкования. Это предчувствие или предощущение композитором в 1893-м своей грядущей смерти. Оно явлено в музыке его «наискреннейшей» (по словам самого Чайковского) Шестой симфонии, сочиненной в феврале—марте, угадывается в настроении последнего романса «Снова, как прежде, один» (апрель—май). Дважды встречаются и письменные упоминания Чайковского о возможной смерти — в обоих случаях при займе денежных сумм у близких знакомых (у Е.И. Ларош — в августе, у Ю.Э. Конюса — в октябре). Кроме того, есть свидетельства А.А. Брандукова и С.И. Танеева в прессе — о высказываниях композитора по поводу места своего будущего захоронения (Фроловское под Клином или Данилов монастырь в Москве), сделанных в октябре, перед отъездом в Петербург.

Интересные наблюдения можно найти в малоизвестных воспоминаниях В.Л. Сапельникова, видевшегося с Чайковским в июне: «В нем не было и тени желания рисоваться: этот человек был — сама искренность. Тем загадочнее,

конечно, является предчувствие близкой смерти, которое появилось у него за несколько месяцев до кончины. Это предчувствие как-то сразу охватило все существо Петра Ильича и сделало его неузнаваемым... Из веселого и жизнерадостного, он сразу превратился в человека, подавленного мыслью о близкой смерти. <...> Раздался второй звонок. Пора было занять место в вагоне. Мы встали. Петр Ильич взял мою руку и долго держал в своей руке. “Прощай, — сказал он, наконец, — может быть, мы видимся уже в последний раз”. В звуке его голоса я почувствовал как бы последний привет дорогого мне человека. На его добрых глазах показались слезы».

Даже с учетом известной доли субъективности автора (воспоминания относятся к 1909 г.) это свидетельство не может быть полностью проигнорировано, тем более что оно явно перекликается с наблюдениями самого близкого композитору человека — его брата Модеста Ильича: «Он словно перестал принадлежать себе и нехотя должен, не может не подчиниться чему-то мощно и неотразимо овладевшему им. Что-то захватило его волю и распоряжается вопреки ему. <...> Это таинственное “что-то” было безотчетно тревожное, мрачное, безнадежное настроение, ищущее успокоения в рассеянии, какое бы оно ни было. Я не объясняю его предчувствием близкой смерти: для этого нет никаких данных. Да и вообще отказываюсь от непосильной задачи разгадать эту последнюю психологическую эволюцию глубин духа Петра Ильича, но, указывая на нее, не могу не указать на параллель с тем, что предшествовало всякому резкому повороту в его жизни. Как перед избранием музыкальной карьеры в начале 60-х годов, как в Москве перед женитьбой, как в 1885 году, перед тем, что из уединения он выступает “на показ людям”, — так и теперь чувствуешь, что “так продолжаться не может”, что готовится новый перелом, нечто кончается и дает место чему-то новому, неизвестному. Смерть, явившаяся разрешить положение, имела характер случайности, но что она предстала, когда так больше не могло продолжаться, — для меня, несомненно, и я не могу отделаться от впечатления, что 1892, 1893 годы в жизни Петра Ильича были мрачным кануном какого-то нового, светлого обновления».

Данные выводы, сделанные автором биографии Чайковского на последних ее страницах, видимо, и следует считать самыми взвешенными и объективными: случайность оборвала жизнь великого композитора, но была она проявлением непостижимой для других и ведомой лишь одному ему закономерности...



Осуществить путешествие по Большому театру самостоятельно виртуально можно, нажав эту ссылку:

<https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/музей-большого-театра/uQEIUd0jgV2jeg>

Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



57













Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



63



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



65



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



66



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



67



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



68



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!





Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



71





Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



73



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



75



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



76



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



77







Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



80









Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



84



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



85



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



Кузьмина В.П. в Большом театре 29.10.2015г. Опера Иоланта



Посвящается Гению Петра Ильича Чайковского!



87

Большой театр

В.П. Кузьмина после спектакля «Иоланта»



