

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202601089

## ИЗ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ: ПИСЬМА К ЖЕНЕ ЗА 1897 ГОД

*Борис Борисович Бородин*

Уральская государственная консерватория  
имени М. П. Мусоргского  
620014, Российская Федерация, Екатеринбург, проспект Ленина, 26  
bbborodin@mail.ru, ORCID: 0000-0002-5297-4064

Данная публикация приурочена к 160-летней годовщине со дня рождения Ферруччо Бузони (1866–1924). Ее основу составляют еще не издававшиеся в переводе на русский язык письма Бузони за 1897 год к его жене — Герде Шестранд. В *Предварительных замечаниях* представлена краткая характеристика этих документов и обозначен биографический контекст их создания. Отмечено, что эпистолярное наследие Бузони является важным источником сведений о художественной жизни Европы рубежа XIX–XX веков. Письма к жене занимают одно из центральных мест в корпусе этих документов. Период написания публикуемой серии посланий связан с постепенным утверждением артиста на европейской концертной эстраде. Осенью 1897 года он впервые гастролирует в Великобритании и добивается значительного успеха. В представленной подборке писем передаются его впечатления от Лондона и его художественной среды. В них содержатся сведения, дополняющие и уточняющие биографию музыканта. В частности, итогом публикации является аргументированное опровержение предположения о том, что Бузони является непосредственным учеником Ф. Листа. Текст писем снабжен построчными уточняющими сносками и дополнен заключительными *Комментариями*.

*Ключевые слова:* Ферруччо Бузони, эпистолярное наследие, Герда Шестранд-Бузони, комментарии, эстетика, история музыки, фортепианное искусство

**Для цитирования:** Бородин Б. Б. Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони: письма к жене за 1897 год // Художественное образование и наука. 2026. № 1 (46). С. 89–97. <https://doi.org/10.36871/hon.202601089>

Original article

## FROM THE EPISTOLARY HERITAGE OF FERRUCCIO BUSONI: LETTERS TO HIS WIFE FROM 1897

*Boris B. Borodin*

Ural State Conservatoire named after M. P. Mussorgsky  
26 prospekt Lenina, Yekaterinburg, 620014, Russian Federation  
bbborodin@mail.ru, ORCID: 0000-0002-5297-4064

This publication is dedicated to the 160th anniversary of Ferruccio Busoni's birth (1866–1924). It is based on letters that Busoni wrote to his wife, Gerda Sjöstrand, in 1897, which have never before been published in a Russian translation. The *Preliminary Notes* provide a brief description of these documents and outline the biographical context for their creation. It is noted that

© Бородин Б. Б., 2026

Busoni's epistolary legacy is an important source of information about life in Europe at the turn of the XIXth and XXth centuries. The letters to his wife occupy a central place within this collection. The period during which the series of letters was written coincided with the artist's gradual establishment on the European concert stage. In autumn 1897, he toured Great Britain for the first time and achieved considerable success. This collection of letters conveys his impressions of London and its artistic scene. The letters contain additional information that expands and clarifies the musician's biography. In particular, the publication results in a reasoned refutation of the assumption that Busoni was a direct student of Franz Liszt. The letters are accompanied by line-by-line clarifying footnotes and concluding *Comments*.

*Keywords:* Ferruccio Busoni, epistolary heritage, Gerda Sjöstrand-Busoni, commentary, aesthetics, history of music, piano art

**For citation:** Borodin B. B. From the Epistolary Heritage of Ferruccio Busoni: Letters to His Wife from 1897. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2026, no. 1 (46). P. 89–97. <https://doi.org/10.36871/hon.202601089> (In Russian)

## ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

1 апреля 2026 года исполняется 160 лет со дня рождения Ферруччо Бузони — выдающегося итальянского музыканта-мыслителя, оставившего значительный след как в истории исполнительского искусства, так и в музыкальной эстетике XX века. Многие им созданные продолжает быть актуальным и поныне. Остаются репертуарными его замечательные фортепианные транскрипции, а оперные и симфонические партитуры, явно недооцененные при жизни автора, постепенно обретают свое законное место в современном культурном пространстве. С годами становится все яснее, насколько внушителен эвристический потенциал его идей, изложенных в «Эскизе новой эстетики музыкального искусства» [4], обозначившем магистральные пути развития современной музыки. Воздействия этого эссе не избежали такие признанные новаторы второй половины прошедшего столетия, как Э. Варез (прямой ученик Бузони), Я. Ксенакис, К. Пендерецкий, К. Штокхаузен, Л. Ноно, М. Фелдман, Дж. Кейдж [см. 11, 312–318].

В последние десятилетия в музыкознании значительно активизируется изучение обширнейшего эпистолярного наследия Бузони, представляющего собой ценнейший источник сведений о художественной жизни Европы рубежа XIX–XX веков<sup>1</sup>. Трудно переоценить значение писем Бузони для уточнения фактов его биографии, для познания его творческого метода и эстетических взглядов в области музыкального искусства и фортепианного исполнительства.

Не будет преувеличением сказать, что одно из центральных мест в этом корпусе документов занимают письма к жене, отмеченные особой доверительностью тона и предельной искренностью высказывания. Это выдающиеся образцы эпистолярного жанра, своеобразный дневник, в котором Бузони делится с близким человеком своими творческими замыслами, идеями, нередко получающими развитие в последующих статьях, публикуемых в периодике. Страницы его корреспонденции наполнены психологически тонкими наблюдениями, размышлениями над текущими событиями, эмоциональными реакциями артиста на повседневные тяготы и радости гастрольных маршрутов, рассказами об увиденных красотах природы и воспринятых шедеврах искусства, о примечательных встречах с интересными людьми. Письма Бузони дают возможность читателю соприкоснуться со сложным внутренним миром большого художника, ощутить подлинный масштаб его личности. К сожалению, большая часть эпистолярного наследия Мастера еще не доступна русскоязычной аудитории. Предлагаемая публикация в какой-то мере будет способствовать преодолению этого досадного упущения.

Обозначим биографическую канву представленного материала, ограниченного временными рамками февраля–декабря 1897 года.

В 1894 году, после возвращения в Европу из США, где Бузони преподавал в Консерватории Новой Англии (Бостон, 1891–1892), а затем концертировал, он обосновывается в Берлине, откуда начинается его постепенное артистическое «завоевание» континента. По характеристике Э. Дента, несколько последующих лет событийная канва жизни музыканта «представляет собой немногим больше, чем список его репертуара, дневник

<sup>1</sup> Краткий обзор динамики этого процесса дан в статье автора «Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони: письма из США» [3].

концертных ангажементов и подборку критических заметок в прессе» [10, 107]. Начиная с 1897 года, устанавливается определенная цикличность рабочего распорядка: осень, зима и весна обычно посвящаются концертным турне, а летом, отправив семью на отдых, Бузони остается в Берлине и занимается в основном композицией.

Отмеченный режим прослеживается в географических реалиях публикуемых текстов: в феврале Бузони гастролирует по Германии и Бельгии, летом пишет из Берлина, адресуя послания супруге, отдыхающей в горах Гарца. Февральские письма переполнены чередой событий — концертами, переездами, встречами, описаниями новых городов и пейзажей. Летом же в сообщениях господствует тема творчества. Оживленная атмосфера и интенсивный ритм большого города всегда действовали на Бузони стимулирующим образом. В заметке для берлинского периодического издания «*Der Konzertsaal*» он так описывал свой процесс сочинения: «Музыкальный замысел и первое простое решение обычно приходят ко мне на улице, во время прогулки, предпочтительно в оживленных кварталах, вечером. Воплощение же происходит дома, в свободные утренние часы» [8, 86].

Осень и начало зимы 1897 года ознаменованы важнейшим событием артистической карьеры Бузони — его первым посещением Англии, во время которого пианисту удалось заинтересовать и увлечь консервативную викторианскую публику. С тех пор его вояжи в эту страну становятся регулярными. В представленных ниже текстах содержится подробный отчет о лондонских впечатлениях и повествование о том, с какими трудностями было сопряжено налаживание контакта исполнителя с аудиторией, заведомо настроенной относившейся к дебютанту. Примечателен также рассказ Бузони о контактах с артистической средой Лондона и, в частности, о встречах с учеником Листа, знаменитым виртуозом Артуром Фридгеймом<sup>2</sup>. Письма, завершающие предлагаемую читателю подборку, должны, как представляется, окончательно опровергнуть предположение, высказываемое в отдельных источниках, о *непосредственном ученичестве* Бузони у Листа. (Подробная полемика по

<sup>2</sup> Фридгейм Артур (*Friedheim, Arthur*; 1859–1932) — русский и американский пианист, дирижер и композитор. Ученик А. Г. Рубинштейна. В 1880–1886 годах был секретарем у Листа в Веймаре.

этому вопросу помещена в заключительных *Комментариях*.)

Переводы писем осуществлялись по изданию: *Busoni F. Briefe an seine Frau. Erlenbach-Zürich-Leipzig: Rotapfel-Verlag, 1935* [7]. Выделение отдельных слов курсивом и купюры, обозначенные многоточиями, везде следуют оригиналу. Там, где это было возможно, переводчик сохранял авторские нетрадиционные синтаксические знаки: тире между предложениями и абзацами, многоточия, тире в сочетании с многоточием и т. д.

\*\*\*

Ферруччо Бузони

[ИЗ «ПИСЕМ К ЖЕНЕ»]

Вервье<sup>3</sup>, 1 февраля 1897 года

...Репетиция состоялась вечером, сразу после моего прибытия. Я был измотан восьмичасовой поездкой, ранним подъемом и отсутствием еды на протяжении всего пути. Вдобавок ко всему я играл при полном зале — в том числе и соло. На следующий (концертный) вечер я чувствовал себя полностью отдохнувшим. Фантазия «Скиталец»<sup>4</sup> прошла очень хорошо — отклик был необыкновенным, восторженным. Повсюду можно встретить одного-двух из тех, кого вы цените. В Эльберфельде живет превосходнейший *господин фон Дамек*<sup>5</sup> (бывший участник квартета Петри<sup>6</sup> — мы познакомились с ним на вечере Чайковского и Ауэра в Берлине), человек необычайно ясного ума и тонкой иронии, хорошо образованный и философ в самом лучшем смысле этого слова. А еще был старший сын господина фон Хазе<sup>7</sup>, будущий

<sup>3</sup> Вервье (фр. *Verviers*, валлон. *Vervi*) — город в Бельгии (Валлония), провинция Льеж.

<sup>4</sup> Имеется в виду Фантазия До мажор (соч. 15, D. 760) Ф. Шуберта в транскрипции Ф. Листа для фортепиано с оркестром (S. 366).

<sup>5</sup> Дамек Хьялмар фон (*Dameck, Hjalmar von*; 1864–1927) — композитор, скрипач, музыкальный редактор и педагог; в 1882–1892 — первая скрипка в лейпцигском оркестре Гевандхауз; в 1892–1902 работал концертмейстером в Бармене, затем переехал в Нью-Йорк.

<sup>6</sup> Квартет Петри — один из наиболее известных европейских струнных квартетов рубежа XIX–XX веков — назван по имени прима-риуса этого коллектива, Генри Вильгельма Петри (*Petri, Henri Wilhelm*; 1856–1914), нидерландского скрипача и композитора, концертмейстера Дрезденской оперы (с 1889 года), друга Бузони и первого исполнителя его произведений.

<sup>7</sup> Хазе Георг Оскар Иммануэль фон (*Hase, Georg Oskar Immanuel von*; 1846–1921) — немецкий издатель и книготорговец.

глава фирмы *Breitkopf & Härtel*, идеальный оттиск своего отца...

В близлежащем городке *Бармене* (полностью соединенном с Эльберфельдом)<sup>8</sup> находится <фабрика> «*Ibach*»<sup>9</sup>, которая прислала мне в отель большой концертный рояль и пригласила меня к себе. К сожалению, из-за снежных заносов мне пришлось остаться в Эльберфельде на все воскресенье. — Один из директоров прислал мне настоящее приглашение... Сегодня в *Верве* встречу профессора *Зайсса*<sup>10</sup> из Кельна, который жаждет несколько дней отдыха. Славный, очень любезный человек. Учитель Менгельберга<sup>11</sup>. — ...

Я скоро вернусь к тебе, и жду этого с нетерпением, как ребенок... В Эльберфельде я получил на 100 марок больше, чем ожидал!! Все дальше и дальше, и все веселей...

\*\*\*

Суббота. [Льеж, 24 февраля 1897 года]

У меня остались довольно приятные впечатления от поездки. Вопреки моим ожиданиям, Льеж по своему характеру не похож на голландский город, а скорее напоминает город на севере Италии. В целом чувствуешь себя перенесенным примерно на четверть века назад. Временами мне казалось, что я в Триесте, временами — в городе на юге Тироля. Первое осознаешь, взглянув, например, на театр и кафе; второе — по виду церквей, которые очень красивы и интересны. Холм и окружающая город крепость придают ему очарование. Улицы очень узкие. Сначала мне нравилось слышать французскую речь повсюду...

Вот еще одно живописное воспоминание. В углу старой стены я увидел освещенную тусклым светом лампы молодую итальянку, которая сидела и продавала каштаны.

Получилась симпатичная картинка. Церковь Сен-Жак великолепна. В основном го-

<sup>8</sup> Города Бармен и Эльберфельд ныне являются районами города Вупперталь.

<sup>9</sup> *Ibach* — старейшая фортепианная фабрика Германии, основанная в 1794 году. Закрыта в 2007 году.

<sup>10</sup> Зайсс Исидор Вильгельм (*Seiss, Isidor Wilhelm*; 1840–1905) — немецкий композитор, дирижер, пианист, музыкальный педагог.

<sup>11</sup> Менгельберг Виллем (*Mengelberg, Willem*; 1871–1951) — нидерландский дирижер, ученик Г. Петри. Руководитель оркестра Консертгебау в Амстердаме (с 1895 года) и Нью-Йоркского филармонического оркестра (1922–1928). Пропагандист творчества Г. Малера.

тическая, позади романская, а с одной стороны — изящный портал эпохи Возрождения. Это несколько не умаляет впечатления, потому что все здесь подлинное. — Меня остановила приветливая служанка: «*Pardon, Monsieur, est-ce que ce n'est pas apres vot'e p'tit chien, que vous cherchez? — Parceque'il-y a la un p'tit chien perdu*»<sup>12</sup>, — малышка сказала именно так.

Мы остановились в Кельне на два часа. К сожалению, только с 9<sup>1/2</sup> до 11<sup>1/2</sup>. Я видел лишь силуэт собора; в Кельне самые узкие улочки, какие мне известны, а собор похож на Гулливера в Лилипутии. На обратном пути у меня будет время, чтобы как следует рассмотреть этого Баха архитектуры...

Поездка из Кельна в Льеж (на парижском поезде) была невероятной. Какие вагоны! Какие шумные кондукторы! Какая дисциплина! Они бегали туда-сюда, два или три раза подавали сигнал об отправлении и пять раз запрыгивали в вагоны. «*Avez-vous du bagage?*» — «*Allez-vous a Paris?*» — «*Est-ce que c'est Monsieur qui va a Liege?*»<sup>13</sup> — Но особенно поразили эти вагоны пятидесятых годов!!! Я прибыл только около двух часов дня и чувствовал себя совершенно измотанным...

\*

В Тале (Гарц)<sup>14</sup>

Берлин, 11 июля 1997 года

Вчера вечером я пережил странное чувство: после полуночи я сел и писал «Увертюру»<sup>15</sup> до самого утра, *начав и закончив ее за один присест*. Конечно, ничего не идеально, и над этим произведением еще нужно поработать. Но оно неплохое, очень свободное, в почти моцартовском стиле... Эта работа доставила мне удовольствие, и я уверен, что тебе она тоже понравится...

\*

В Тале

Берлин, 19 июля 1997 года

Сегодня в 11 утра выглянуло солнце!!! — Я не выдержал и вышел из дома на солнышко. В сочетании с твоим, слава Богу, веселым письмом, это обеспечило мне радостный день.

<sup>12</sup> «Просите, месье, не ищите ли вы свою собачку?» — «Тут потерялась собачка» (фр.).

<sup>13</sup> «У вас есть багаж?» — «Вы едете в Париж?» — «Это вы, месье, едете в Льеж?» (фр.).

<sup>14</sup> Тале (*Thale*) — город в Германии (земля Саксония-Анхальт, район Гарц), в котором Герда находилась на летнем отдыхе.

<sup>15</sup> *Eine Lustspielouvertüre op. 38 (BV 245)* — Комическая увертюра.

После ужасной дождливой недели — солнце! Это было как подарок, который, я надеюсь, в горах Гарца вы тоже получили... Я всю неделю думал о своей увертюре — завтра надеюсь закончить эскиз... Твои строки меня очень порадовали — никакой меланхолии!! ...

Умер старый Тейер<sup>16</sup> (биограф Бетховена).  
\*

[Висбаден], 25 октября 1897 года  
...Погода великолепная. Все ходят без пальто. Друзья встречаются повсюду, например, здесь господин Макс Регер, комик Розе, Маннштедт<sup>17</sup> и — к моему большому удивлению — *amico* Штольц<sup>18</sup>. К счастью, дела у него обстоят превосходно: он хормейстер и капельмейстер Королевской оперы. Приятно было встретить такого надежного и преданного друга. Я верю, что он неизменен в этом отношении — но, как известно, человеку свойственно ошибаться. С нетерпением жду нашей встречи послезавтра; сто раз желал, чтобы ты оказалась здесь. Вероятно, утром я тоже приеду в Айслебен<sup>19</sup>. Я был очень прилежен, дела идут хорошо...  
\*

Лондон, 31 октября 1997 года

После весьма удачного путешествия, во время которого я проспал почти 18 часов в разных позах, я прибыл туманным утром, что здесь не редкость, чувствуя себя счастливым, отдохнувшим и полным сил, с определенным оптимистичным настроением; готовым впитывать впечатления и видеть самые благоприятные стороны вещей. Солнце было багровым и без лучей; в пейзаже порой довольно четко и резко выделялись кроны деревьев, в то время как стволы растворялись в чем-то вроде взбитых сливок, так что возникало некое подобие китайской живописи...

Мне редко доводилось путешествовать так спокойно; на корабле можно было играть в бильярд. Все произошло так быстро, что мы прибыли на полчаса раньше... Мои первые впечатления от Лондона довольно приятные и точно соответствуют моим ожиданиям. Это по-настоящему большой город,

масштаб которого определяется не только физическими размерами и населением. Улицы оживлены во всех направлениях; нет района, на окраине которого незамедлительно не появился бы другой. Движение omnibusов сбивает с толку — весьма забавно, как кондукторы (без униформы) приглашают людей садиться, высовываясь вбок, размахивая рукой и выкрикивая названия станций своего направления. *Hansoms* — двухколесные экипажи, открытые, но полностью защищенные, с кучером позади, сидящим совершенно незаметно для пассажира — являются лучшими джонками в мире и превосходят даже российских извозчиков. Солдаты — в красных мундирах, лихих фуражках без полей, с тросточками в руках — также выглядят грациозно и элегантно по сравнению с немцами с их заученной жестикоммуляцией. Шотландские полки великолепны в своей знаменитой национальной форме.

Книжные и мебельные лавки сразу бросаются в глаза благодаря отличному вкусу и добротности выставленных товаров. Кстати, красивые издания совсем не дешевы...

Здесь, на улицах, до сих пор можно встретить настоящих, диккенсовских персонажей, которые — в противовес берлинской и американской обыденности — все еще радуют взор.

Выбранное для меня Бехштейном<sup>20</sup> фортепиано превосходно, и я надеюсь, что мое умение не будет потеряно для слушателей. Меня принял молодой господин Бехштейн, тот самый, — некогда встреченный в Берлине и вызвавший большую симпатию!

Здание Бехштейна чудесной архитектуры, а вся планировка магазина весьма внушительна. Сегодня на улице я видел Рихтера<sup>21</sup>. Риджент-стрит (примерно как 14-я улица). Пикадилли (что-то вроде 23-й) и Оксфорд-стрит (соответствует 6-й авеню в Нью-Йорке), — все они находятся недалеко от меня, и здесь так же легко кого-нибудь встретить, как на Фридрихштрассе в Берлине или Грабене в Вене. — Буду рад, если ты приедешь...

<sup>16</sup> Тейер Александр Уилок (*Thayer, Alexander Wheelock*; 1817–1897) — американский музыковед. Еще в детстве Бузони познакомился с ним в Триесте.

<sup>17</sup> Маннштедт Франц (*Mannstädt, Franz*; 1852–1932) — немецкий дирижер, композитор и пианист.

<sup>18</sup> Штольц Леопольд Яков (*Stolz, Leopold Jacob*; 1866–1957) — австрийский композитор и дирижер.

<sup>19</sup> Город в Германии, расположенный в восточной части горного массива Гарц.

<sup>20</sup> Бехштейн («*C. Bechstein*») — немецкая компания по производству фортепиано, основанная Карлом Бехштейном в 1853 году.

<sup>21</sup> Рихтер Ханс (*Richter, Hans*; 1843–1916) — австрийский оперный и симфонический дирижер. Входил в близкий круг Р. Вагнера, на протяжении 1875–1882 и в 1883–1898 годов был главным дирижером Венского филармонического оркестра, в 1879–1897 годах проводил фестивали в Лондоне.

\*

[Лондон], 5 ноября 1897 года

Вчерашний вечер (день!) был весьма успешным, хотя прошел без особого энтузиазма и убедил меня, что один-два сольных концерта в Лондоне *ничего* не дадут — но упорством, пожалуй, добиться можно многого. Так, говорят, начинали Падеревский<sup>22</sup> и Зауэр<sup>23</sup>, а именно — с пустых залов и умеренных рецензий. Последние сегодня были полны уважения ко мне — хотя и не бранили, но и не возносили до небес. Молодой пианист — начинающий пианист — просто пианист по имени Бузони, еще неизвестный — вот так все они и начинали.

Должен сказать, что сегодня, чувствуя, — словно Сизиф дебютов, — что мне нужно начинать все сначала, я ощущал себя немного подавленным. Другим людям, таким как Лист и Рубинштейн, к 31 году уже не приходилось это делать.

Действительно, здесь мною ничего не предпринято

- ни для общества,
- ни для критики,
- ни для публики,
- ни для витрин магазинов,
- ни для программ концертов, чтобы стать популярным. — Вчера успех рос с каждой новой пьесой — даже был выход на бис. — (Я играл хорошо.)

...Ох уж эти «дешевые» книги в Англии!...

Этот вздох идет из глубины сердца. Три дня назад я впервые увидел *поистине достойное*, просто монументальное издание «Дон Кихота»: девять толстых томов *in Folio*, содержащих все оригинальные офорты, гравюры, даже рисунки и акварели художников всех времен и стран, которые иллюстрировали «Дон Кихота» частично отдельными картинами или циклами. Есть даже разные образцы одних и тех же листов; печать, бумага, переплет — великолепные; цена — 2400 марок. Что ж, я никогда не стану их владельцем — с этим нужно смириться; ведь если бы у меня было 2400 марок на книги, то я мог бы купить на них небольшую библиотеку...

<sup>22</sup> Падеревский Игнаций Ян (*Paderewski, Ignacy Jan*; 1860–1941) — польский пианист, композитор и общественный деятель. Один из самых популярных исполнителей своего времени.

<sup>23</sup> Зауэр Эмиль фон (*Sauer, Emil von*; 1862–1942, Вена) — немецкий и австрийский пианист, композитор и педагог, ученик Л. Деше, Н. Г. Рубинштейна и Ф. Листа.

\*\*\*

Лондон, 3 декабря 1897 года

Когда поезд тронулся, меня словно что-то укололо, а проснувшись вчера утром, я почувствовал себя как никогда таким одиноким.

*Прекрасная* погода, такая, какой, к сожалению, не встретишь в Лондоне; настоящая «венская» погода — холодная, солнечная и ясная — стала для меня хорошим утешением. Кроме того, я нашел первый по-настоящему теплый и обстоятельный обзор концерта в газете *Daily Telegraph*.

Вечером у «Пагани»<sup>24</sup> было чудесно. Там был Кельнский квартет (я знал всех его участников, во главе с Вилли Хессом<sup>25</sup>); с ними были Поппер<sup>26</sup> и Арбос<sup>27</sup>. Последний проникся ко мне большим дружеским чувством. Чтобы извлечь выгоду от пребывания здесь, в Лондоне, он считает, что ему необходим такой друг, как я. Кстати, продолжил он, в его жизни *должны* произойти перемены: так больше продолжаться не может, и он не знает, какой путь выбрать. Первостатейный самомучитель и истязатель!

Это побудило нас задуматься об английском восприятии искусства в обществе, и мы пришли к выводу, что имеем дело с чрезмерно утонченным, склонным к сенсациям, поверхностным и, следовательно, *упадочным* периодом культуры. Ситуация нездоровая, прежде всего для самих художников. — Если сравнить образ жизни Альма-Тадемы<sup>28</sup> с образом жизни Рембрандта, то становится понятно, в чем проблема, и невольно всерьез покачаешь головой...

\*\*\*

Лондон, 4 декабря 1997 года

Сегодня ничего особенного не произошло, кроме того, что Фукс<sup>29</sup> придал моему портрету очень хорошее выражение. Однако позиро-

<sup>24</sup> Итальянский ресторан в Лондоне.

<sup>25</sup> Хесс Вилли (*Hess, Willy*; 1859–1939) — немецкий скрипач, альтист и педагог.

<sup>26</sup> Поппер Давид (*Popper, David*; 1843–1913) — чешский виолончелист-виртуоз, композитор и педагог, профессор Будапештской консерватории.

<sup>27</sup> Арбос Энрике Фернандес (*Arbos, Enrique Fernandez*; 1863–1939) — испанский скрипач, дирижер и композитор.

<sup>28</sup> Альма-Тадема Лоуренс (*Alma-Tadema, Lawrence*; 1836–1912) — нидерландский и британский живописец викторианской эпохи, писавший картины на исторические сюжеты.

<sup>29</sup> Фукс Эмиль (*Fuchs, Emil*; 1866–1929) — австрийский скульптор, медалист и художник, работавший в Вене, Лондоне и Нью-Йорке; был популярен среди лондонского высшего света.

вание — утомительное и отнимающее много времени занятие. Фридгейм приходил ко мне днем. Я сыграл ему «Фантазию» [Дон Жуан] Листа, что привело его в восторг. «Сам Лист не смог бы исполнить это лучше». Еще я сыграл ему «Гексамерон», «Норму», «Немую»<sup>30</sup>. В довершение он дал мне несколько весьма вдохновляющих указаний; он слышал эти произведения в исполнении самого Листа, предавался воспоминаниям, и тем не менее казалось, был очень удивлен моей игрой. Он высказал мне величайшие комплименты...

Я рад, что здесь скоро все закончится, но хочу оставшиеся два концерта провести наилучшим образом.

Завтра, в воскресенье, почту доставлять не будут, поэтому мне придется подождать до понедельника, чтобы получить от тебя весточку. Как же хорошо, что ты прислала телеграмму...

\*\*\*

Лондон, 6 декабря 1997 года

...Концерт прошел исключительно хорошо, успех продолжает расти... Присутствовал Габрилович<sup>31</sup>. «Гексамерон» (с несколькими поправками от Фридгейма) прозвучал таким образом, что каждая вариация встречалась аплодисментами. После темы последовали бурные аплодисменты. Так и должно быть — тогда можно обрести немного уверенности в себе...

Не хочешь ли приехать в Вену? Это было бы замечательно. Отвечай сразу, чтобы письмо застало меня еще в Лондоне...

\*

Лондон, 8 декабря 1897 года

...Успех прочный и необычайный, поэтому мое возвращение в сезон весьма вероятно. Тогда тебе следует поехать со мной и остаться здесь на все время; мы прекрасно его проведем... Григ написал мне чрезвычайно обаятельное письмо... Фридгейм восхищен мною и наконец признал, что я добился успеха, не приезжая к Листу<sup>32</sup>...

<sup>30</sup> Упомянуты следующие произведения Ф. Листа: Гексамерон (*Hexaméron*; 1837, S. 392 — коллективное виртуозное произведение, состоящее из шести вариаций на тему марша из оперы Беллини «Пуритане»). Лист сочинил вступление, вторую вариацию, соединительные части и финал, пять остальных вариаций написали Ф. Шопен, К. Черни, А. Герц, И. Пиксис и С. Тальберг); Воспоминания об опере «Норма» Беллини (1841, S. 394); Бравурная тарантелла на тему из оперы Обера «Немая из Портичи» (1849, S. 386).

<sup>31</sup> Габрилович Осип Соломонович (1878–1936) — пианист и дирижер, ученик А. Г. Рубинштейна и Т. Лешетицкого.

<sup>32</sup> То есть не будучи прямым учеником Листа.

\*\*\*

## КОММЕНТАРИИ

Последнее из публикуемых писем должно, как нам кажется, поставить финальную точку в затянувшейся заочной дискуссии о непосредственном ученичестве Бузони у Листа. Творчество Листа, его трактовка фортепиано действительно много значили для Бузони, стали подлинным фундаментом зрелого стиля итальянского маэстро [см. 13, 207–241]. Но он никогда не был *прямым* учеником Листа. Лишь однажды весной 1877 года в Вене 11-летнему Бузони довелось услышать его игру: по случаю 50-летней годовщины со дня смерти Бетховена Лист исполнил Пятый фортепианный концерт композитора [см. 10, 24]. Д. Каулинг, досконально изучив существующие биографические материалы, не нашел бесспорных подтверждений *личного* общения Листа и Бузони [9, 27]. Тем не менее в истории фортепианного искусства Бузони справедливо воспринимается как убежденный последователь Листа, горячий пропагандист его творчества. Среди редакторских работ Бузони произведения Листа (для *Franz-Liszt-Stiftung*) по объему занимают второе место после его изданий Баха, а среди сохранившихся записей — выходят на первое. Не случайно еще в 1919 году В. Ниманн, характеризуя искусство пианиста, писал: «Бузони велик как исполнитель Баха и Листа» [12, 24]. Может быть, поэтому время от времени Бузони настойчиво пытаются причислить к ученикам Листа.

В частности, эта легенда в рекламных целях распространялась администрацией «Концертов С. Кусевицкого», устраивавшей выступления Бузони в России в 1912 году [см. 2, 125]. Наконец эти недостоверные сведения начинают проникать и в научное сообщество. В монографии М. В. Мельникова читаем: «В 1886 году Бузони посещает Листа в Веймаре. Парадоксально, но 20-летний Бузони, будучи его учеником (на это указано в «Воспоминаниях и письмах» Зилоти<sup>33</sup>), еще не был его последователем» [5, 28].

Начнем с того, что ссылка Мельникова некорректна. В одном случае его утверждение основывается на публикации М. Н. Гриценко

<sup>33</sup> Зилоти Александр Ильич (1863–1945) — русский пианист, дирижер и педагог, ученик Н. Г. Рубинштейна и Ф. Листа, двоюродный брат С. В. Рахманинова по материнской линии и его преподаватель по Московской консерватории. С 1922 года жил в США и преподавал в Джульярдской школе (Нью-Йорк).

«Зилоти и Третьяковы (Из семейного архива)», где приводится следующий фрагмент воспоминаний, но не Зилоти, а Александры Павловны Боткиной<sup>34</sup>, рассказывающей о своем посещении Листа в Веймаре: «Кабинет был полон молодежи. Зилоти нас познакомил с хозяином. Сколько величия, сколько простоты, сколько доброты во взгляде! Как я помню пожатие большой крепкой руки! Мы сели и затаили дыхание. Зилоти называл нам известных впоследствии музыкантов — Бузони, Ставенхаген<sup>35</sup>, Фридгейм, Деяс<sup>36</sup>. Молодые артисты селились и играли. Лист ходил взад и вперед по комнате и слушал» [1, 326]. Цитированное высказывание, скорее всего, следует отнести за счет аберрации памяти А. П. Боткиной, — ведь, как мы помним, Фридгейм признавал, что Бузони «добился успеха, не приезжая к Листу». В другом случае — это публикуемое в том же сборнике письмо Веры Павловны Зилоти<sup>37</sup> к А. П. Третьяковой-Боткиной, в котором читаем: «Как-то утром *Dayes* был у нас и *Schröder*. Первый играл нам свой новый струнный квартет; очень интересно. Еще очень уморительный, с первого взгляда, и очень симпатичный, притом молодой (21 год) пианист — композитор итальянец, блондинчик, *Bisoni*; он вчера

сидел у нас вечером и сегодня придет вечером и еще молодой *Blüthner*» [1, 337]. Заметим, что в письме повествуется о компании, собравшейся в Дрездене, но не в Веймаре! Но главное даже не в этих неточных деталях, а в отношении Бузони к своим учителям. Он всегда был благодарным учеником и к своим наставникам испытывал подлинный пиетет. Глубоким чувством признательности проникнуты его строки, посвященные В. Майеру<sup>38</sup>, — под его руководством молодой музыкант постигал в Граце тайны контрапункта. С искренним восхищением он вспоминает об Антоне Григорьевиче Рубинштейне, искусство которого оказало значительное воздействие на формирование его творческого облика. По словам самого Бузони, один урок, на котором Рубинштейн проиллюстрировал до-минорный ноктюрн Шопена, стал для него «ценнее целого учебного курса» [6]. В своих статьях и письмах Бузони неоднократно обращался к характеристике листовского искусства, но во всем его обширном литературном наследии нет ни одного упоминания о *личных впечатлениях от непосредственных занятий* у великого венгерца. И этот факт объясним только одним — *отсутствием* подобных воспоминаний.

Тем не менее в завершение мы имеем полное право процитировать слова самого Бузони: «Произведения Листа стали моими проводниками и раскрыли передо мной самые потаенные знания его особого метода; я построил свою технику, исходя из его манеры письма. Признательность и восхищение сделали с тех пор Листа моим лучшим другом-наставником» [8, 147].

<sup>34</sup> Боткина Александра Павловна (урожд. Третьякова; 1867–1959) — историк-искусствовед, дочь основателя Третьяковской галереи П. М. Третьякова,

<sup>35</sup> Ставенхаген Бернхард (*Stavenhagen, Bernhard*; 1862–1914) — немецкий пианист, композитор, дирижер и педагог. Ученик Ф. Листа, с 1890 года придворный пианист Великого герцога Саксен-Веймарского. Возглавлял Мюнхенскую высшую школу музыки (1901–1904), с 1907 года преподавал в Женевской консерватории.

<sup>36</sup> Деяс (Дэйес) Уильям (*Dayas, William Humphreys*; 1863–1903) — американский пианист, педагог и композитор, работавший в Европе. Ученик Листа. С 1896 года и до конца жизни преподавал в Манчестерском колледже музыки.

<sup>37</sup> Зилоти Вера Павловна (урожд. Третьякова; 1866–1940) — дочь П. М. Третьякова, жена А. И. Зилоти.

<sup>38</sup> Майер Бенъямин Вильгельм (*Mayer, Benjamin Wilhelm*; 1831–1898) — австрийский композитор и педагог, известный также под псевдонимом В. А. Реми (*W. A. Rémy*). Отклик на его смерть Бузони опубликовал в берлинской газете «*Allgemeine Musikzeitung*», а затем поместил в своей итоговой книге «О единстве музыки» [8, 41–44].

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Александр Ильич Зилоти. 1863–1945. Воспоминания и письма. Л. : Государственное музыкальное изд-во, 1963. 467 с.
2. Баринаева М. Н. — ученица великих : сборник статей и воспоминаний. СПб. : Папирус, 2002. 160 с.
3. Бородин Б. Б. Из эпистолярного наследия Ферруччо Бузони. Письма из США // Научный вестник Московской консерватории. Т. 15. Вып. 2 (июнь 2024). С. 200–227.
4. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства; пер. В. Коломийцева. СПб. : Планета музыки, 2019. 40 с.
5. Мельников М. В. «*Klavierübung*» Ферруччо Бузони. «Всеобъемлющий план» и закономерности пианистической концепции : монография. Вологда : ВоГУ, 2018. 144 с.

6. *Busoni F.* Anton Rubinstein // *Busoni critico musicale*. URL: <https://www.rodoni.ch/busoni/cronologia/Note/notecronocr3.html> (дата обращения: 30.11.25)
7. *Busoni F.* Briefe an seine Frau. Erlenbach-Zürich-Leipzig: Rotapfel-Verlag, 1935. 404 S.
8. *Busoni F.* Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken. Berlin : M. Hesse, 1922. 386 S.
9. *Couling D.* Ferruccio Busoni: A Musical Ishmael. Lanham : Scarecrow Press, 2005. 391 p.
10. *Dent E. J.* Ferruccio Busoni: A Biography. London : Eulenburg Books, 1974. 368 p.
11. *Knyt E. E.* Ferruccio Busoni and His Legacy. Bloomington; Indianapolis : Indiana University Press, 2017. 372 p.
12. *Niemann W.* Meister des Klaviers, die Pianisten der Gegenwart und der letzten Vergangenheit. Berlin: Schuster & Loeffler, 1919. 245 S.
13. *Sitsky L.* Busoni and the Piano: The Works, the Writings, and the Recordings. New York : Greenwood Press, 1986. 409 p.

## REFERENCES

1. Aleksander Ilyich Ziloti. 1863–1945: Vospominaniya i pis'ma [Alexander Ilyich Ziloti. 1863–1945: Memories and Letters]. Leningrad, 1963. 467 p. (In Russian)
2. Barinova M. N. — uchenitsa velikikh [Barinova M. N. Student of the Greats. Collection of articles and memoirs]. Saint Petersburg, 2002. 160 p. (In Russian)
3. Borodin B. B. From the Epistolary Heritage of Ferruccio Busoni: Letters from the USA. *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii* [Journal of the Moscow Conservatory]. 2024, vol. 15, issue 2. P. 200–227. (In Russian)
4. Busoni F. Eskiz novoi estetiki muzykal'nogo iskusstva [Sketch of a New Esthetic of Music]. Saint Petersburg, 2019. 40 p. (In Russian)
5. Melnikov M. V. “Klavierübung” Ferruccio Busoni. “Vseob'emlyushchii plan” i zakonomernosti pianisticheskoi kontseptsii [“Klavierübung” by Ferruccio Busoni. “The Comprehensive Plan” and the Pattern of Pianistic Concept]. Vologda, 2018. 144 p. (In Russian)
6. Busoni F. Anton Rubinstein. *Busoni critico musicale* [Busoni as a Music Critic]. (In Italian). Available at: <https://www.rodoni.ch/busoni/cronologia/Note/notecronocr3.html> (accessed: 30.11.25)
7. Busoni F. Briefe an seine Frau [Letters to His Wife]. Erlenbach-Zürich-Leipzig : Rotapfel-Verlag, 1935. 404 p. (In German)
8. Busoni F. Von der Einheit der Musik: von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken [On the Unity of Music: On Third Tones and Young Classicism, On Stages and Buildings and Adjoining Districts]. Berlin, 1922. 386 p. (In German)
9. Couling D. Ferruccio Busoni: A Musical Ishmael. Lanham, 2005. 391 p. (In English)
10. Dent E. J. Ferruccio Busoni: A Biography. London, 1974. 368 p. (In English)
11. Knyt E. E. Ferruccio Busoni and His Legacy. Bloomington; Indianapolis, 2017. 372 p. (In English)
12. Niemann W. Meister des Klaviers, die Pianisten der Gegenwart und der letzten Vergangenheit [Masters of the Piano, Pianists of the Present and Recent Past]. Berlin, 1919. 245 p. (In German)
13. Sitsky L. Busoni and the Piano: The Works, the Writings, and the Recordings. New York, 1986. 409 p. (In English)

### Информация об авторе:

**Бородин Б. Б.** — доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства.

### Information about the author:

**Borodin B. B.** — Doctor of Art Criticism, Professor, Head of the Department of History and Theory of Performing Arts.

Статья поступила в редакцию 19 февраля 2026 года; одобрена после рецензирования 2 марта 2026 года; принята к публикации 4 марта 2026 года.

The article was submitted February 19, 2026; approved after reviewing March 2, 2026; accepted for publication March 4, 2026.