

И. КУНИН

**МИЛИЙ
АЛЕКСЕЕВИЧ
БАЛАКИРЕВ**



УНИВЕРСИТЕТАМ КУЛЬТУРЫ





М. А. Балакирев.
С гравюры В. В. Матэ (по фотографии 1909 г.)

УНИВЕРСИТЕТАМ КУЛЬТУРЫ

И. КУНИН

МИЛИЙ
АЛЕКСЕЕВИЧ
БАЛАКИРЕВ

*Жизнь и творчество
в письмах и документах*

Всесоюзное издательство
«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
Москва 1967

Редакционная коллегия:

*М. А. ГРИНБЕРГ,
Д. В. ЖИТОМИРСКИЙ,
М. Д. САБИННИНА*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Среди выдающихся русских композиторов прошлого личность и судьба Милия Алексеевича Балакирева останавливают внимание своей резкой необычностью. Ему было неполных двадцать лет, когда Глинка обласкал его и предрек начинающему славное будущее: «Он будет второй Глинка». Ближайшие годы, казалось, подтвердили его проницательное суждение. Уже очень скоро по пути национальной русской музыки, проторенному автором «Сусанина» и «Руслана», Балакирев повел целую фалангу первоклассных дарований. Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин с жадностью прислушивались к его советам, Кюи и Стасов выносили идеи балакиревского кружка на страницы газет, в орбиту его влияния втягивались Чайковский и создатель Московской консерватории Николай Рубинштейн. С глубоким уважением отзывался о Балакиреве Берлиоз, а позднее и Лист. В конце 1860-х годов Балакирев стал подлинным главой русской композиторской школы, ее неутомимым двигателем. «Одно время музыка вся отдавалась в его руки», — писал о Балакиреве Цезарь Кюи.

Сорок лет спустя он умер почти всеми забытый, утратив связь с живой действительностью, безразлично отгородившись от музыки своих младших современников. Не только Скрябина или Стравинского, но и Рахманинова, Танеева, позднего Корсакова, позднего Глазунова и Лядова он не знал и знать не хотел. Среди новых поколений он высылся странным обломком минувшего, словно его

часы однажды остановили бег и стрелки их застыли на ушедшем, канувшем часе. Таков он в последние двадцать лет жизни...

Судьба его музыкального наследия также необычна и печальна. С самого начала его композиторская продуктивность резко отставала от громадных творческих возможностей; обилию замыслов, легкости зарождения музыкальных идей странно не соответствовали медленность и затрудненность процесса сочинения. Балакиреву легче было делиться своими сюжетами и находками, зажигать в других огонь творчества, чем писать самому. В момент зарождения русской симфонической школы он проложил для нее пути в будущее, но сам почти не реализовал своих начинаний. Вот почему в созданиях Римского-Корсакова, Бородина, Чайковского, Глазунова продолжали жить его музыкальные мысли, открытия, пристрастия. Но лишь немногие из его собственных произведений сохранили свою действенность. Нечастыми гостями являются в концертах симфоническая поэма «Тамара», Первая симфония, фортепианная фантазия «Исламей», гораздо реже — увертюры на русские и чешские темы и отдельные романсы. Практически никогда не исполняется все остальное.

И все же прав В. В. Стасов, написавший 12 марта 1887 года на своей фотографической карточке — «Милию Балакиреву, главе, от самого старого его поклонника и всегдашнего свидетеля его великой национальной деятельности». Без Балакирева иными были бы пути русской музыки — прежней, и новой, и новейшей.

Обрисовать его личность нелегко. Вся природа (особенно живая) исполнена противоречий. Тем сильнее кипят они в натуре крупного художника. Душевный мир Балакирева порою кажется парадоксальным в самых своих основах. Передовое и реакционное, великое и ничтожное, неукротимая энергия и самая жалкая слабость, щедрая доброта и крайняя злобность сочетаются и перемешиваются тут в неожиданных пропорциях.

Читатель найдет в этой книге свидетельства современников Балакирева и его собственные воспоминания, суждения, признания, нередко сделанные по горячим следам событий. Разумеется, все это субъективно, окрашено личностью, а порою и резким пристра-

стием. Но образ художника — не схема и не готовая формула. Он складывается из совокупности штрихов, и сложить его — дело читателя. Задача автора — не устранить, а облегчить эту увлекательную работу, привлечь внимание к наиболее важному, в меру сил пояснить неясное или неизвестное неспециалисту, досказать недосказанное. Той же работе читателя послужат в помощь перечень основных событий в жизни Балакирева, список его произведений, интересных в том или ином отношении, указатель источников и список рекомендуемой литературы. Последний невелик, так как серьезное изучение жизни и творчества Балакирева только начинается.

Рассказ о жизни и деятельности М. А. Балакирева доведен нами только до 1872 года, когда Милий Алексеевич отошел от созданного им композиторского кружка и от участия в работе Бесплатной музыкальной школы. При малом размере книги иное решение могло привести к распылению материала и снижению его выразительности. Группируя документальные сведения, автор старался без нужды не нарушать хронологической последовательности. Понятно, однако, что, освещая такие процессы и явления, как формирование Могучей кучки, композиторская деятельность Балакирева или претворение им народного музыкального творчества, приходилось выходить из рамок строгой хронологии. Поэтому главы, на которые делится книга, не всегда могут быть выстроены по годам жизни композитора. Нередко их объединяет тема.

Необходимые сокращения отмечены многоточием. Даты всюду даются по старому стилю. Особенности орфографии и пунктуации не сохранены.

СУТЬ ДЕЛА

Из современников Балакирева больше и лучше всех писал о нем Владимир Васильевич Стасов (1824 — 1906) — вдохновитель и бесценный, благодаря своим обширным и разносторонним знаниям, советчик балакиревского кружка. Нередко расходясь с Балакиревым во мнениях (а потом и в коренных убеждениях) по общим вопросам, Стасов был зато его сподвижником в делах музыкальных, его неизменным пропагандистом и верным, на редкость внимательным и терпеливым другом.

Начать книгу о Балакиреве лучше всего поэтому словами Стасова. Они сразу введут нас в самую суть дела.

Вот что писал он о Балакиреве в 1875 году, в печальную пору отчуждения Милия Алексеевича от друзей:

Натура сильная, талантливая, по существу своему демократическая, беспокоящаяся о народе и всех его выгодах — но необразованная, почти повсюду не тронутая воспитанием и знанием... *(Из письма В. В. Стасова к Д. В. Стасову от 17 августа 1875 г.)*¹

Это личная, «не для печати» характеристика. Другая оценка, столь же искренняя, столь же меткая, но историческая, развернутая, содержится в журнальной статье 1883 года:

¹ Все библиографические указания читатель найдет в конце книги, в списке источников.

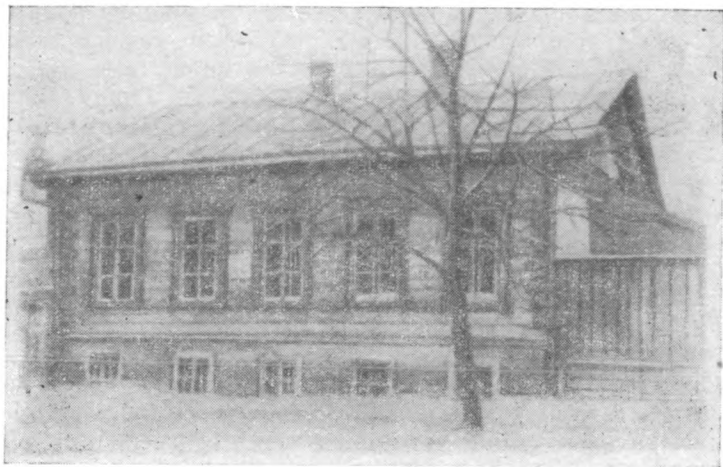
С 1855 года начинается новый фазис русской музыки. В Петербург приезжает из Нижнего Новгорода восемнадцатилетний юноша, которому суждено было играть необычайно крупную роль в судьбах нашего искусства. Это был Балакирев...

В своем провинциальном уголку Балакирев узнал и полюбил уже многое из того, что было самого совершеннейшего в европейской музыке... но в то же время со страстью и энтузиазмом любил оперы Глинки и отводил им в своем понятии такое высокое место, какого почти никто в нашем отечестве тогда еще не смел отводить им. Его столько же восторгала гениальность Глинки, сколько и то, что высокие его создания были в русском национальном характере...

Знакомство с Глинкой еще крепче закалило его коленные задушевные симпатии, и его художественная физиономия утвердилась навсегда. Петербург был ему очень полезен. Тут он получил возможность много нового услышать и в опере, и в концерте, он получил возможность прийти в соприкосновение с музыкантами и музыкальным миром. Но более всего этого он был обязан самому себе. Он образовал себя в музыкальном деле сам и скоро стал главою и центром целой новой музыкальной школы.

Для этого у него были все данные: изумительная сила почина, любовь и знание и, на помощь всему, несокрушимая энергия. Уже с конца 50-х годов около него сгруппировались талантливые юноши-музыканты... Его беседы были для товарищей его словно настоящие лекции, настоящий гимназический и университетский курс музыки... Кажется, никто из музыкантов не равнялся с Балакиревым в силе критического анализа и музыкальной анатомии... В течение четверти столетия [1858—1883] ни одно замечательное произведение музыкального мира в Европе и у нас не ушло от его вни-

мания, он каждое из них узнал, изучил, критически определил, сначала для себя, а потом для товарищей. . Нашу молодую школу положительно развил и высоко поднял в этом отношении Балакирев.



Дом в Нижнем Новгороде, где жил М. А. Балакирев
в 1842—1848 гг.

Но, не воспитывавшись никогда ни в какой консерватории, вся эта молодежь была свободна от предрассудков, идущих по преданию, и не боялась признавать устаревшим или малоталантливым то, что иногда высоко чтится по школьным правилам. Мало того: даже у тех гениальных композиторов, перед которыми она всего более преклонялась, она не считала себя обязанною находить превосходным все сплошь и строго отличала лучшее и высшее от неудачного или слабого даже среди капитальнейших из созданий. Двинувшись по та-

кому самостоятельному пути, наша школа и в сочинениях своих явилась самостоятельной... Это-то и послужило причиной антипатий и глубоких раздоров среди нашего музыкального мира. (*Из исторического обзора В. В. Стасова «Двадцать пять лет русского искусства».*)

РАННЯЯ ЮНОСТЬ

В конце 1894 года М. А. Балакирев написал по просьбе французского музыковеда Л. А. Бурго-Дюкудре автобиографическую записку. Балакирев говорит о себе в третьем лице.

Милий Балакирев родился в Нижнем Новгороде 2 января 1837 года...¹ и образование получил сначала в тамошней гимназии, а потом в тамошнем дворянском институте, по окончании в коем курса он два года пробыл вольнослушателем в Казанском университете по математическому факультету.

Музыкальное образование его началось рано. Первые фортепианные уроки получал он от своей матери, когда ему минуло восемь лет. Заметив в нем выдающиеся музыкальные способности, отец его, за неимением в то время в Нижнем Новгороде хороших фортепианных учителей, несмотря на ограниченность своих средств, дал возможность свозить талантливого мальчика в Москву, где он взял десять уроков у известного тамошнего профессора, ученика Фильда, Александра Дюбюка, от которого впервые он усвоил себе правильные приемы фортепианной игры. Затем он продолжал

¹ По новому стилю; в XX веке день рождения композитора приходится на 3 января (21 декабря 1836 г. по старому стилю).

свои музыкальные занятия под руководством опытного преподавателя и хорошего музыканта Карла Эйзериха, поселившегося в Нижнем Новгороде, а знакомство с богатым тамошним помещиком Александром Улыбышевым, большим любителем музыки, прославившимся в Европе своей книгой «Nouvelle Biographie de Mozart»¹, много содействовало его музыкальному развитию. Улыбышев был хороший скрипач, и у него нередко происходили вечера камерной музыки, в которых и Балакиреву приходилось выступать как пианисту, причем он имел случай хорошо познакомиться со всем тогдашним репертуаром этого сорта сочинений. Эйзерих, поощряемый Улыбышевым, вздумал публично исполнить в своем концерте Реквием Моцарта, который был им тщательно разучен с хором и театральным оркестром, усиленным участием нескольких любителей скрипачей, и весьма добросовестно исполнен. Это исполнение сделало огромное впечатление на юного Балакирева.

Но такие случаи оркестрового исполнения серьезных произведений не были единичными. Улыбышев, задумав написать книгу о Бетховене, интересовался услышать в оркестре некоторые из его симфоний, и, таким образом, под управлением Эйзериха, исполнены были Вторая, Третья, Пятая и Седьмая симфонии. Когда же Эйзерих совсем покинул Нижний Новгород, то Балакиреву, несмотря на свой очень юный возраст (пятнадцать-шестнадцать лет), пришлось заменять Эйзериха как дирижера, и под его управлением тогда исполнены были Первая, Четвертая и Восьмая симфонии Бетховена, которые, конечно, не могли быть разучены им с опытностью и знанием дела его учителя.

¹ «Новая биография Моцарта»; русский перевод книги в переводе М. И. Чайковского и З. Г. Ларош, со вступительной статьей Г. А. Лароша, вышел в 1890 — 1892 гг.

Дальнейшее музыкальное образование, прерванное отъездом Эйзериха, пришлось Балакиреву завершать самому, и по приезде в Петербург в декабре 1855 года, куда Улыбышев пригласил его ехать, приняв на свой счет все путевые издержки, Балакирев начал самостоятельную деятельность, доставлявшую ему средства к жизни, деятельность преподавателя фортепианной игры. *(Из автобиографической записки М. А. Балакирева.)*

Мы мало знаем о детских и отроческих годах Балакирева: старинный обедневший дворянский род, тусклый быт провинциальной чиновничьей семьи, ранняя смерть матери, неудачник отец... Выразительные черты добавляют воспоминания П. Д. Боборыкина, известного в свое время писателя, человека неглубокого, но довольно наблюдательного.

М. А. Балакирев был моим земляком и товарищем в две эпохи нашей с ним юности — и в гимназии (нижегородской), и в Казанском университете... Гимназистом я не водил с ним близкого знакомства, но видался и рано ознакомился с его игрой на фортепиано, знал и его первого хорошего учителя Эйзериха. Сошлись мы ближе в Казани... Жил он с двумя нижегородцами в... меблированных комнатах в доме Акчурина, которые описаны мною в первой книге романа «В путь-дорогу» под измененным мною прозвищем «чекчуринской казармы». А я жил в том же коридоре с двумя товарищами по гимназии, и Балакирев почти каждый день заходил к нам во время чаепития, прямо в халате...

Тогда он был плотный, цветущий юноша, с ясными глазами и — для музыканта — умеренной шевелюрой, веселый, разговорчивый, довольно насмешливый и даже охотник до разных несуразных анекдотов по духовной части. Никто бы тогда не мог предвидеть, что из него впоследствии выйдет человек с мистическим настроением, одно время ударившийся даже в усиленную на-

божность. Он настолько был беден, что в первую зиму не держал даже у себя наемного инструмента. В следующую зиму я сделался его сожителем, на новой квартире, вместе с другим его товарищем по [нижегородскому Дворянскому] институту. Об этом времени я говорил в моих воспоминаниях «За полвека»...

Дерптским студентом, я, проезжая каждый год два раза Петербургом, видался с ним и раз даже остановился у него... Когда я привез в зиму 1858—59 года в Петербург, еще студентом, свою первую пьесу «Фразер» (она погибла в театральной цензуре и напечатана никогда не была), Балакирев повел меня читать ее к В. В. Стасову. Тогда «кучка» уже складывалась вокруг него; но он сам смотрел еще на В. Стасова как на своего руководителя и развивателя, особенно по части музыкальной критической литературы. Стасов переводил ему даже некоторые немецкие статьи и брошюры, так как Балакирев по-немецки свободно читать не мог... Характер его стал складываться очень своеобразно: при оригинальном уже и крупном даровании — большая настойчивость, склонность к авторитетному руководству, упорное отстаивание всех своих вкусов, симпатий и даже пристрастий. Это и был главный психический мотив того, что он позднее так резко стал уклоняться от прежних связей с созданной им «кучкой». *(Из статьи П. Д. Боборыкина «Русский музыкант (памяти товарища)», напечатанной в газете «Биржевые ведомости» в год смерти Балакирева.)*

Существуют и другие воспоминания П. Д. Боборыкина о товарище его молодости. Они очень кратки, вероятно потому, что в дальнейшем их пути совершенно разошлись.

Наши товарищеские отношения с Балакиревым закрепились именно здесь, в Казани... Он сначала довольно усердно посещал лекции, но дальше второго кур-

са не пошел, отдавшись своему музыкальному призванию¹:

Балакирев остался истым нижегородцем, больше многих из нас, и Нижнему он обязан своей первоначальной музыкальной выучкой... В Казани ему не у кого было учиться², и в Петербург он уехал готовым музыкантом и как виртуоз, и как начинающий композитор. Пианисты, какие наезжали в Казань, — Сеймур Шифф и Антон Контский, — обходились с ним уже как с молодым коллегой. Контский заезжал и к нам, в нашу студенческую квартиру; но в ученики как к виртуозу Балакирев к нему не поступил. В своих первых композиторских попытках мой земляк был предоставлен самому себе... Ни о каких высших курсах или консерваториях тогда и в столицах никто еще не думал... *(Из воспоминаний П. Д. Боборыкина «За полвека».)*

Но, конечно, самую содержательную характеристику юному Балакиреву дал его музыкальный просветитель и заботливый опекун по части музыки, любивший Милия, как сына, А. Д. Улыбышев.

Не спрашивайте, как и где он, не бывавши ни в Москве, ни в Петербурге, выучился музыке. Заезжие пианисты, которые давали здесь концерты, были его учителями, сами того не зная. Всмотривался, прислушивался и узнавал. С девятого года он играл уже замечательным образом. Теперь он играет, как виртуоз, и этим не ограничиваются удивительные музыкальные его способности. Во-первых, ему стоит прослушать один раз большую пьесу, исполненную оркестром, чтобы пе-

¹ Балакирев покинул университет по окончании первого курса, в мае 1854 г.

² Балакирев думал иначе: в письме к Н. Ф. Финдейзену от 12 марта 1907 г. он отметил, что ему был «очень полезен» приезд в Казань С. Шиффа («в отношении музыкального развития») и А. Контского («в развитии пианизма»).

редать ее без нот, во всей точности, на фортепиано. Во-вторых, читает он *à livre ouvert*¹ всякую музыку и, аккомпанируя пению, переводит тотчас арию или дуэт в другой тон, какой угодно. Когда я попросил его разыграть симфонии Бетховена... он... потребовал партитур, из которых и извлек все нужное для исполнения, разбирая в одно время двадцать пятилинейных строк истинно по-профессорски! Любо было смотреть, как он сидел за инструментом, спокойный, серьезный, с огненными глазами... твердый в такте, как метроном. Наконец, Балакирев обладает решительным талантом как сочинитель, хотя он изучал композицию не систематически и не знает ее вполне, то есть не проходил еще теории двойного контрапункта и фуги. (*Из открытого письма А. Д. Улыбышева к музыкальному критику Ростиславу*², 1854 г.)

ВСТРЕЧА С ГЛИНКОЙ

Переезд в Петербург коренным образом изменил условия, в которых развивался дар Балакирева. Он разом оказался в самом средоточии музыкальной и умственной жизни России в исключительно важный момент ее истории. Встреча с М. И. Глинкой имела сильное влияние на всю дальнейшую деятельность Балакирева. Впоследствии он писал в ответ на письмо редактора-издателя «Русской музыкальной газеты» Н. Ф. Финдейзена:

Вы выразили желание, чтобы я написал о своем знакомстве с Глинкой... Знакомство мое с ним продолжалось недолго. Меня познакомил с ним известный

¹ С листа (фр.).

² Ф. М. Толстому.

биограф Моцарта Улыбышев в декабре 1855 года вскоре по приезде нашем в Петербург¹. — Глинка был ко мне приветлив и я к нему приходил преимущественно по утрам, показывая ему тогдашние свои сочинения... Глинка благосклонно к ним относился, давал мне полезные советы касательно инструментовки. Так продолжалось до его отъезда в Берлин, куда он уехал 27 апреля 1856 г. и откуда уже не возвращался. (*Из письма М. А. Балакирева к Н. Ф. Финдейзену от 3 октября 1903 г.*)

Предельно краткое сообщение Балакирева восполняют важными подробностями, как видно, утаенными Милием Алексеевичем из скромности, воспоминания сестры М. И. Глинки, Л. И. Шестаковой:

В конце 1855 года Улыбышев приехал к брату моему в сопровождении М. А. Балакирева, отрекомендовав его как хорошего пианиста, очень любившего серьезных композиторов. Глинка попросил Балакирева сыграть что-нибудь: он исполнил свое переложение трио из «Жизни за царя» «Не томи, родимый»; брат слушал с большим вниманием и после долго толковал с ним о музыке. Когда они уходили, пригласил Милия Алексеевича бывать у него чаще и пожалел, что он не раньше приехал в Петербург, говоря, что весною уедет в Берлин... Мне же сказал, что ему кажется, что Балакирев очень дельный музыкант.

¹ Встреча, по всей видимости, произошла вечером 24 декабря 1855 г. «Глинка устроил у себя елку, пригласив семейство Беленичных, Даргомыжского, его сестру Софью Сергеевну с мужем; в разгаре вечера приехали Улыбышев и Балакирев», — пишет А. С. Ляпунова, дочь ученика и друга Балакирева С. М. Ляпунова, основываясь, несомненно, на словах отца (С. М. Ляпунов, А. С. Ляпунова. Молодые годы Балакирева. Сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма». Л., 1962, стр. 48).

Он по постоянному приглашению брата бывал у нас очень часто и всякий раз по приходе должен был сыграть свою фантазию на «Трио»...

Так шло время до отъезда Глинки... Перед отъездом своим он сказал мне:

«Наша Оля еще мала (это дочь моя, крестница и любимица брата, ей было тогда всего четыре года), но ежели я буду жив, никого не допущу музыкально развивать ее; ежели же умру, то дай мне слово, что ты никому не позволишь кроме Балакирева начать и окончить ее музыкальное образование; в первом Балакиреве я нашел взгляды, так близко подходящие к моим во всем, что касается музыки. Ты можешь верить ему Олю вполне и быть покойной, что он пойдет по стопам твоего брата, и я тебе скажу, что со временем он будет второй Глинка»... *(Из воспоминаний Л. И. Шестаковой «Мои вечера».)*

Накануне отъезда Глинка набросал на листке бумаги начало своего трио и подарил листок Балакиреву с надписью:

На память Милию Алексеевичу Балакиреву от искреннего ценителя его таланта. Михаил Глинка.

26 апреля 1856 года. С. Петербург. *(Опубликовано в «Летописи жизни и творчества М. И. Глинки», составленной А. А. Орловой, в 1952 г.)*

Подарил Глинка Балакиреву также две темы из записей, сделанных в Испании; одну из них Балакирев использовал в 1857 году в Увертюре на тему испанского марша, другую — в фортепианной пьесе «Фанданго-этюд». Балакирев успел показать ее Глинке, но на этот раз его работа, не вполне удавшаяся, не встретила одобрения.

Глинка наигрывал ему (или при нем) темы из первой части программной симфонии «Тарас Бульба» (по Гоголю), оставшейся незаписанной и даже не записанной в эскизах. По-видимому, впечатление от замысла было глубоким и оставило след в понимании

молодым музыкантом задач русской симфонической музыки как прежде всего — программной, картинной.

Несколько ярких и характерных штрихов вносят воспоминания Балакирева, которыми он поделился в откровенном и непринужденном разговоре осенью 1883 года с молодым тогда музыкальным критиком С. Н. Кругликовым.

[У А. Д. Улыбышева] была даже писаная партитура «Жизни за царя», и эту-то партитуру он мне подарил. В то время еще не было фортепианного издания «Жизни за царя»; но, изучив ее по партитуре, я уже хорошо был знаком с ней, когда в конце 1855 года приехал в Петербург... Не помню наверное, в декабре ли 1855 или в январе 1856 года Улыбышев свез меня к Глинке, и с тех пор я часто бывал у него. Глинка меня обласкал и очень благосклонно отнесся к некоторым моим первым сочинениям, неважным и не попавшим в печать.

У Глинки часто очень играли различные вещи для двух фортепиано, в восемь рук. Большею частью это были глинковские сочинения... Как теперь помню, раз как-то играли мы тоже в восемь рук переложенный «Хор цветов» из «Руслана». Я сидел правым за первым фортепиано и никак не мог угодить Глинке, выделявая начальную гамму терциями — ту, что в оркестре играют флейты. Как, бывало, ни сыграешь, все не по нем, все недостаточно легко и воздушно... Вообще на Глинку трудно было угодить...

В 1856 году, 19-го февраля, я в первый раз слышал в театре «Жизнь за царя». Со мной были Кюи и Монюшко¹. Кюи и я были в восторге; Монюшку же сразу не очень-то понравилась опера Глинки; попросту сказать, он ее не раскусил. Монюшко ведь был хотя и

¹ С этого дня Балакирев считал начало своей дружбы с Ц. А. Кюи.

талантливый (Балакирев, выговаривая это слово, всегда подчеркивал его), но не серьезный и не глубокий музыкант. В первый же раз, как я после этого представления был у Глинки, у нас с ним завязался маленький спор. Я уверял, что в интродукции есть одно место, где флейты не слышно, и что не нужно ли ее поэтому как-нибудь усилить; Глинка же доказывал, что не может быть этого: флейта должна быть в этом месте слышна, потому что она дублирована фаготом, а в таких случаях фагот всегда помогает флейте выделиться... Так ничем и кончили мы этот спор; да сколько бы мы ни продолжали его, все-таки флейта не была бы слышнее там, где я говорил. Не хотел ведь со мной согласиться Глинка, а был не прав... *(Из дневника С. Н. Кругликова, запись 20 сентября 1883 г.)*

НОВЫЙ ДРУЖЕСКИЙ КРУГ

У Глинки Балакирев познакомился с его молодыми друзьями, игравшими потом большую роль в жизни самого Балакирева. Все они были старше юного провинциала и уже занимали более или менее заметное место в петербургском музыкальном кругу. Энергией мысли и задором выделялся Александр Николаевич Серов (1820 — 1871). С ним тогда дружили братья Стасовы. О Владимире Васильевиче уже говорилось. Дмитрий Стасов, близкий друг Л. И. Шестаковой, всю жизнь был тесно связан с музыкой и музыкантами¹. Дружеские отношения с Балакиревым он сумел сохранить ненарушенными с 1856 до 1910 года — года смерти Милия Алексеевича.

¹ Читатель живее почувствует связь времен, если вспомнит, что друг Глинки и Балакирева был отцом старой большевички, сподвижницы Ленина, Е. Д. Стасовой.

По-иному сложились отношения между Балакиревым и Серовым. Впрочем, начинались они вполне благополучно. Вот как оповещал А. Н. Серов о первом серьезном выступлении молодого композитора в феврале 1856 года¹:

...В этом концерте петербургская публика будет приветствовать первый дебют замечательного отечественного таланта, недавно появившегося на музыкальном поприще. Г. Милий Балакирев — коренной русский и еще очень молодой человек ...Здесь в Петербурге, г. Балакирев весьма недавно, но с пользою употребил свое время, прослушав и изучив много дельной музыки и приготовив для исполнения с оркестром свой фортепианный концерт, которого первую часть исполнит в будущее воскресенье². Судя по отрывкам из этого Аллегро, которые нам случилось слышать, и судя по некоторым другим фортепианным сочинениям... следует поздравить Россию с новым, чрезвычайно даровитым композитором. Появление каждого нового деятеля на горизонте искусства очень отрадно, во сколько же отраднее, когда такой новый деятель, юный, с самыми блестящими надеждами, — наш соотечественник!

...Если мнение пишущего эти строки сколько-нибудь заслужило уже доверие читателей, то они пойдут в концерт 12-го февраля с полною надеждою услышать отличную фортепианную музыку, отлично исполненную молодым русским виртуозом. В стиле его сочинений уже теперь очень явственно вы-

¹ Несколько ранее, 22 декабря 1855 г., Балакирев участвовал в концерте в Кронштадте; в эти же недели и месяцы он неоднократно и с успехом играл в кругу петербургских музыкантов и любителей музыки.

² Концерт *fis-moll* после нескольких попыток продолжить его был оставлен автором; единственная законченная часть (Аллегро) была издана только в 1951 г., почти сто лет спустя, так как автор не нашел возможным опубликовать ее.

ступает «славянский» характер — и служит залогом большой оригинальности. Также весьма заметно влияние Шопена и классических образцов. Как не пожелать молодому соотечественнику от всей души преуспевания на поприще композиторства, как не пожелать, чтоб он продолжал трудиться, продолжал идти по стезе, на которую вступил, руководимый природным даром. Да не коснутся его чужие, вредные влияния, под личиною приязни и доброжелательства уже столь многих сбившие с толку! *(Из заметки А. Н. Серова в журнале «Музыкальный и театральный вестник».)*

В те же месяцы Балакирев познакомился и близко сошелся со своим сверстником, молодым военным инженером Цезарем Антоновичем Кюи (1835 — 1918). Трезво рассудительный, житейски ловкий и расчетливый, Кюи, казалось, представлял полную противоположность Милию Балакиреву. Но острый и насмешливый ум Кюи, его живость и переимчивость нравились Балакиреву, а способность вдохновляться мыслями и музыкальными вкусами самого Балакирева располагала к себе. Много лет спустя Кюи вспоминал:

С Балакиревым я встретился случайно на квартетном вечере у инспектора университета Фицтума... Я только что был произведен в офицеры и увлекался музыкой. Мы разговорились с Балакиревым. Он с одушевлением рассказал мне про Глинку, которого я во все не знал, а я ему говорил о Монюшко, которого он тоже не знал. Скоро мы близко сошлись, совместно увлекаясь музыкой... Мы переиграли в четыре руки все, что было написано до нас. Все подвергалось строгой критике, а Балакирев разбирал техническую и творческую стороны произведений. Все мы были юны, увлекались, критиковали резко. Господи, как были мы непочтительны к Моцарту и Мендельсону, как увлекались Шуманом, а потом Листом и Берлиозом, но выше всех ставили Шопена и Глинку. Засиживались до позд-

ней ночи. Вот какую консерваторию мы все проходили, вот где выработалась Новая русская школа, исходящая от Глинки и Даргомыжского! *(Из беседы с Ц. А. Кюи о М. А. Балакиреве, 1910 г.)*

Глубокое влияние на молодых друзей оказал тогда А. Н. Серов. Его преклонение перед серьезной, «настоящей» музыкой, его ненависть к музыке модной, легкой, всем без труда доступной, его жадное стремление, подобно Белинскому, воспитывать посредством критики здравые понятия и подлинное понимание искусства действовали неотразимо.

Интересные подробности сохранила память тогдашнего приятеля Кюи, драматурга, переводчика и либреттиста В. А. Крылова:

В это время Кюи особенно сблизился с Балакиревым; молодые композиторы часто сходились друг с другом и каждое воскресенье утром отправлялись к Серову, который тогда был более известен как музыкальный критик. Горничная Аришка приносила гостям кофе, а хозяин, косматый и в одном белье, громко и с пафосом прочитывал свои музыкальные статьи, печатавшиеся в журнале «Театральный вестник» Раппопорта. И друзья заслушивались его с увлечением... Влияние Серова немало сказалось в тех строгих суждениях, которыми молодые друзья критиковали некоторых светил итальянской и германской музыкальных школ. В кружке появился, между прочим, талантливый композитор, студент Гуссаковский (он потом через несколько лет умер¹), и жадно прислушивался к разговорам и музыкальным наставлениям своих двух старших новаторов. Художник Мясоедов как-то даже набросал карикатуру, где изобразил трех приятелей: они смеются

¹ Химик-почвовед А. С. Гуссаковский умер в 1875 г., не развернув своего богатого музыкального дара.

и бранят старых композиторов, а страстный поклонник германской музыки, инспектор Фицтум, с ужасом отвернулся от них и восклицает: «Dieses verflüchte Trio!»¹ (*Из статьи В. А. Крылова «Композитор Кюи (отрывок из воспоминаний)», 1894 г.*)

Важная особенность, характерная в те годы не только для несколько легкомысленного Кюи, но и для многих, гораздо более серьезных художников проглядывает в письме Кюи к Крылову (от 9 августа 1857 г.):

Любите поэзию всей душой, живите для нее (как и я для музыки), но будьте поэтом между прочим (как я музыкантом)... Есть вдохновение — слава богу, пишите; написали хорошие стихи — отлично... Вдохновенья нет, что делать — не всем людям, умеющим чувствовать, дано быть Мицкевичем или Глинкой. Вам нужно найти такого неоценимого судью — приятеля и знатока, какого я нашел в Серове. (*Из той же статьи В. А. Крылова.*)

Картину, живо обрисованную Крыловым, с новой стороны освещают воспоминания о Серове, оставленные Кюи:

В конце пятидесятых годов я его хорошо знал, и мы с ним были в отличных отношениях. Мы с Балакиревым часто к нему езжали... Он нам читал свои статьи — и с особенным восторгом и гордостью те, в которых ему удалось кого-нибудь хорошенько «отбрить и отделать»... Он нас увлекал своею горячностью, своим остроумием, он тогда очень высоко ценил Балакирева... Но когда Серов сам стал композитором и вместе с одобрением встретил с нашей стороны и порицание, резкое и безапелляционное, все переменялось, белое стало черным и его враждебное отношение к нам не

¹ Уж это проклятое трио! (нем.)

прекратилось до самой его смерти... Говорят, что музыка смягчает нравы; я бы сказал, что, напротив того, она их ожесточает. *(Из статьи Ц. А. Кюи «А. Н. Серов и его посмертная опера».)*

В приведенных выдержках из воспоминаний Крылова и Кюи остается нераскрытой сторона жизни Балакирева, для нас наиболее важная: именно в эти первые петербургские годы вырабатывается его безупречный, требовательный вкус, складывается его взгляд на музыку как на дело всей жизни, отзвук народной души, народной судьбы. Складывается, чтобы уже никогда не измениться. Роль А. Н. Серова во всем этом была велика.

МУЗЫКАНТСКИЕ БУДНИ

Письма тех лет выразительно рисуют постоянную, порою острую, нужду молодого музыканта и его гордый, самостоятельный характер. Как типичны для разночинца, явившегося в середине прошлого века искать счастья в столице, это отвращение к светской публике, эта ненависть ко всякому искательству и подхалимству! Как характерна для конца 1850-х, начала 1860-х годов резкая категоричность суждений, порою опрометчивых, как, например, о Л. А. Мее и А. А. Фете, но неизменно проникнутых протестом против обветшалых догм и принятых на веру понятий!

Итак, письма:

Любезнейший папаша!

...Пишу к Вам это письмо сейчас же после концерта, в котором я играл¹... Кроме весьма лестных для меня

¹ 28 февраля 1858 г. М. А. Балакирев принял участие в концерте руководимого А. Ф. Львовым Концертного общества; он исполнил Пятый концерт Бетховена для фортепиано с оркестром.

аплодисментов великого князя [Константина Николаевича], я получу 100 рублей за этот концерт. Завтра играю на музыкальном вечере у генерал-адъютанта графа Сумарокова... Пожалуйста, будьте у Садокова¹ и скажите ему, что требуемые им с меня деньги — 60 рублей — я не могу выслать, ибо совсем без гроша. Последние деньги ухлопал на покупку рояля Беккера, и концертные 100 рублей пойдут туда же. *(Из письма М. А. Балакирева к А. К. Балакиреву от 28 февраля 1858 г.)*

Любезнейший папаша!

...Получил дурацкое письмо от Василия Ивановича² — между разными нелепицами он говорит, что «много рекомендует молодого человека уметь заискать расположение таких высоких особ, как граф Виельгорский, Сумароков и проч.». Хороша рекомендация? Много есть скверного и подлого, пользующегося расположением сих особ, и притом много прекрасного, лишенного этой чести. *(Из письма М. А. Балакирева к нему же от 1 апреля 1858 г.)*

Извините, что я так долго не присылал Вам денег, зато враз посылаю теперь Вам за два месяца. Если неаккуратные мои присылки расстраивают Вас, то я могу ежемесячно высылать с каждым 1-м числом, ибо для меня ничего не значит к 1-му числу занять, а в середине месяца отдать. *(Из письма М. А. Балакирева к нему же от 5 ноября 1859 г.)*

Письма к отцу, немногие выдержки из которых здесь приведены, говорят о материальных трудностях, о полном душевном одиночестве Милия Алексеевича в своей семье и о неизменной его преданности интересам семьи. Они сдержанны и малосообщительны.

¹ К. И. Садоков — зять А. Д. Улыбышева.

² В. И. Яшеров — дядя Милия Алексеевича по матери.

Несравненно полнее раскрывается молодой музыкант в переписке с приятелем еще казанских времен, поселившимся в Москве доктором Н. Л. Заткевичем. Непритязательная шутка, насмешливый тон хорошо подходят к студенческой непринужденности беседы старых друзей.

...Ты меня не совсем так понял, или я неясно выразился. Дело в том, что я жаловался на равнодушие публики ко всему истинно прекрасному, то есть то, за что мне следовало бы рукоплескать, — не рукоплещут, а что не выходит из рутинной, избитой колеи, — производит эффект. Посему и я произвожу эффект дамскими ноктюрнами Шопена и своими первыми сочинениями, которые не стоят ничего. Шопена я не называю дамским композитором, ибо у него есть вещи, заслуживающие высокой оценки, но опять-таки не производящие в публике эффекта, в чем, конечно, не он виноват.

...Недавно от Боборыкина я получил письмо, в котором вижу прямую цель посильнее уязвить меня под предлогом расположения ко мне и сочувствия к моим интересам. Но, впрочем, Боборыкин даже нисколько не кольнул меня, ибо рубил все мимо, а в меня не попал. Дело в том, что, слушая рассказы дюжинных, доморощенных и недобросовестных артистов, проезжающих Дерпт, он заключил, что я возмечтал о себе много, дошел до самообожания. Ты знаешь, как я далек от этого. Вместе с тем Боборыкин доказывает вред находиться в компании, боготворящей и носящей меня на руках. Да ведь это все вздор. Касательно выбора людей я держусь золотого правила великого музыканта Роберта Шумана (вероятно, тебе и Москве неизвестного): «отыскивай тех, которые больше тебя знают». Этому правилу я вполне следую и потому бываю в кругу более братьев Стасовых. Старший брат, Владимир

Стасов, знает музыку как свои пять пальцев, и если есть еще такие знатоки в Европе, то, вероятно, их немного. А что касается до самообожания, то скажу тебе как честный и добросовестный человек, что еще ни одним своим сочинением я не был вполне доволен. Боборыкин говорит мне, что незнание французского языка должно много вредить мне в полезном для меня (?) обществе артистов. Все виртуозы — самый антимузыкальный народ. У них на первом плане деньги, а не искусство (я ведь не даром ездил с Серве в Кронштадт давать концерт). Один Лист из всех виртуозов сделался музыкантом, потому что перестал быть виртуозом, а у нас в Петербурге таких господ, как Лист, никогда не было. Петербург довольствуется разной шушерой, как-то: Гензелем, Лешетицким и прочими (называю их шушерой в отношении музыки только, что же касается до их игры, то она очень блестяща и хороша). Заклучу этот трактат опять-таки другим правилом Шумана: «проводи более время за партитурами, чем с виртуозами»... *(Из письма М. А. Балакирева к Н. Л. Заткевичу от 19 февраля 1857 г.)*

...Где описание, то в музыку не годится. Например, как музыкант сделает стих: «Мокрый грач кричит к отлету» или «Ставень ноет у окна». Разве сделать крик и стук ставня в музыке? Но ведь тогда будет немучительно и карикатурно, нечто вроде басен Крылова, положенных на музыку Рубинштейном... Ты имеешь несчастье находиться под влиянием Фета. Старайся избавиться от этого. Конечно, есть среди миллионов его стихотворений пять порядочных, но ведь это еще ничего не доказывает, а вообще он как-то неуловим: только что хочешь схватить его мысль, как она уже рассеялась, как туман, и потерялась в бесконечном пространстве его пустой головы. Вообще Фет и Мей ужасные quasi-

поэты¹, берегись их. Я знаю, что в Москве у вас вкусы неразборчивы — это жаль. У вас любят не только что Фета и Мея, но даже анафемский журнал «Русскую беседу» и... «Молву»². В Петербурге на этот счет гораздо строже. *(Из письма М. А. Балакирева к нему же от 21 декабря 1857 г.)*

Я дожидался отъезда [в Москву] Бороздина³, чтобы не платить гривенника за письмо. Это тебе, может быть, немножко смешно, но для меня очень плачевно находиться в таком положении, что и 10 копеек составляют расчет... Романсы свои я еще не имел случая продать (никто не берет), а между тем и за прежние (давно уже проданные) не получаю денег, так что пришлось самому хоть в петлю лезть. Сажу на пищу св. Антония и иногда вижу во сне, что еду на извозчике, а не иду пешком... Мои финансы зело пострадали нынешнюю зиму оттого, что большая часть моих учениц взбеленилась и дернула за границу. Все время у меня было как-то тяжело на душе, а в таком положении как-то не пишется... *(Из письма М. А. Балакирева к нему же от 27 сентября 1858 г.)*

Ты просишь, чтобы я тебе сказал о себе, что я делаю и как живу... Живу, как тысячи живут. Ем, сплю, хожу в гости, даю уроки, играю на музыкальных вечерах у аристократов и не имею никогда денег. Вот и все. В концертах не играл, а у нас их много, и даже случаются очень дельные, уж не чета вашим, где играют увертюру из оперы «Царь Додон» и арию из оперы «Осада Иерихона» и прочее...

¹ Лжепоэты.

² Московские славянофильские издания, журнал и газета, выходившие под редакцией И. С. Аксакова.

³ Н. А. Бороздин — музыкант-любитель, приятель Балакирева и В. В. Стасова.

Пожалуйста, пиши мне, что у вас творится в Иерихоне¹. Здесь я недавно познакомился и как-то сошелся с малороссийским поэтом Шевченкой, личность интересная... Вижу иногда греческого поэта Щербину², от которого ты, вероятно, без ума. Он несравненно выше пустоголового Фета. Я называю его греческим поэтом потому, что он не в состоянии написать даже четырех строк, в коих не было бы олив, мастики, Аттики, Аркадии и т. п. хлама с лаврами... *(Из письма М. А. Балакирева к нему же от 24 марта 1859 г.)*³

ИСТИННЫЙ ДРУГ

В 1868 году Балакирев писал Стасову, подводя первые итоги дружбе:

Я много думал об Вас и себе, о наших отношениях и пришел к такому заключению, что хотя в Вас есть стороны, которые я переварить не могу и с которыми никогда не примирюсь, зато в Вас есть и такие стороны, которые для меня неоцененны... Я почти был еще мальчик, когда познакомился с Вами, привык к Вам, рос вместе с Вами в музыкальных понятиях, и в многом другом взаимно влияли мы друг на друга. От та-

¹ Именем библейского города, известного своими стенами, развалившимися от трубного звука, Балакирев клеймит Москву. Автором этого прозвища был, по-видимому, Н. А. Бороздин, изобретатель разных кличек и ходовых в балакиревском кругу шутливых словечек.

² Н. Ф. Щербина в следующем году участвовал вместе с Балакиревым в поездке по Волге и записях русских песен.

³ Дата уточнена в соответствии с упоминанием о знакомстве с Т. Г. Шевченко.

ких фактов нельзя отрешаться. Их не вырубишь топором. (*Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 14 сентября 1868 г.*)

Со Стасовым делился Балакирев самым важным, искал у него душевной поддержки в минуту горести, доверял мысли о родине, о глубоком неблагополучии существующих общественных порядков. В письме к Стасову (и только в нем) отразился душевный подъем, пережитый Балакиревым в Москве летом 1858 года и оставивший, возможно, след на всей его дальнейшей творческой деятельности:

Вечером мы с необыкновенным удовольствием гуляли в Кремле, который, как и всегда, привел меня в восторг. Вечер был чудный, вид на Замоскворечье бесподобный. В душе у меня родилось много прекрасных чувств, которых не умею пересказать Вам. Тут я почувствовал с гордостью, что я — Русский. Я в своих немногих произведениях выразил некоторые частички Кремля... но теперь вижу, что дело не обойдется без Симфонии в честь Кремля. (*Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 5 июля 1858 г.*)

И тут же — острая критика:

Много я заметил татарского в московских нравах, но уже негде писать.

Слово «татарское», как кажется, означало в языке Балакирева тех лет все темное, заскорузлое, крепостническое. В этом смысле говорит он и о «закоренелых татарах» в среде русских помещиков, поминая их в письме из Нижнего Новгорода тем же летом:

Вчера проходил в первый раз мимо дома, в котором обитал покойный Александр Дмитриевич¹. Мне стало грустно. Я видел окна его кабинета, окно моей заветной комнаты, в которой я был так счастлив. Теперь там живут французы инженеры, превратившие бывший наш

¹ Улыбышев, умерший 27 января 1858 г.

музыкальный зал в чертежную...¹. Грустно мне, очень грустно. Теперь я вижу, сколько Нижний потерял для меня без Улыбышева. Все нижегородское мне стало противно, кроме прелестного вида на Волгу с набережной. Этим видом я себя улаждаю, в часы печали иду туда и смотрю на серебристый цвет Волги, теряющейся на западном² горизонте, на костры рыбаков, слушаю волжские песни.

...Теперь весь Нижний толкует о предстоящем прибытии царя с царицей и с детьми. Только не знают, где их поместить, ибо дворец лопнул или, лучше сказать, треснул. Комитет об улучшении быта крестьян в жалком состоянии. Там была либеральная партия, весьма малая числом, и была вытеснена закоренелыми татарами, которые налагают на крестьян откупы, которых крестьяне не будут в силах заплатить³... *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 20 июля 1858 г.)*

К нижегородскому «образованному кругу» Балакирев испытывает ни с чем не сравнимое отвращение:

...Нижегородское общество злится на меня за то, что я ни к кому не хожу... а ходить к ним — это тоже в своем роде пытка: представьте себе, что между ними нет ни одного честного человека, все страшные каторжники, составившие из ничего себе огромное состояние посредством взяток. Один из них (это мне достоверно известно) добыл себе двадцать тысяч тем, что подвел под кнут невинного человека. Они даже и мало скрывают это и называют людей честных злонаме-

¹ В 1858 году начались подготовительные работы по постройке железной дороги между Москвой и Нижним Новгородом. Их вели французские инженеры.

² Вероятно, оговорка Балакирева; нужно — на восточном горизонте.

³ Речь идет о подготовке к отмене крепостного права.

ренными и вредными для благосостояния государства. Мне видеть их и то уж тошнит...

...Если бы Вы побыли на моем месте, то Вы удивлялись бы, отчего я жив и как будто здоров. Впрочем, в характере моем сделалась значительная перемена. Я стал зол, желчен, подозрителен... Буду я помнить Нижний. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 19 августа 1858 г.)*

Стасов был неутомим в изобретении тем и сюжетов для своих друзей-музыкантов. Балакиреву он предложил, в частности, написать музыку к постановке «Короля Лира» в Александринском театре. Композитор загорелся этой идеей. Но уже скоро работа остановилась:

«Король Лир» теперь молчит. Начал было последний антракт, и только недостает несколько тактов к его окончанию. Но едва ли что-нибудь еще напишется в продолжение лета. Я даже и не думаю совсем об музыке; голова так набита разными мелочными гадостями, что как-то странно делается, когда вспомнишь, что есть на свете Шумана Квинтет, Шекспир и др.¹. Писать в Нижнем при такой обстановке нельзя; впрочем, попытаюсь, что будет. Во всяком случае, к сентябрю кончить нельзя. Я всегда долго соображаю. Вспомните, что русскую увертюру я соображал и начал писать в ноябре 57 года, а кончил в июне²...

Чем дольше пропишу, тем лучше будет, а если дирекция не примет мою музыку, так беда не велика; когда напишу, так исполним в Университете раза два, с меня и довольно...

¹ Балакирев хлопотал в это время о службе для отца, подумывал об устройстве своего концерта и испытывал мучительное чувство зависимости от людей, которых он не уважал.

² Увертюра на три русские темы начата еще в сентябре 1857 г. и закончена 26 июня 1858 г.

Публика Университетских концертов не пользуется моим уважением, тем паче Александрии. Благодарю Вас за английские песни и темы, над ними буду крепко думать...

Что же касается до музыки в честь Глинки¹, то это еще труднее музыки к «Лиру». Может, удастся мне сделать во честь его симфонию с хором, на манер «Lobgesang»² и Девятой симфонии, куда войти должны и некоторые темы Глинки, как, например: «Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал». Впрочем, до этого еще далеко³. Скоро и по заказу я сделать ничего не могу. В срок моя натура ничего не производит. Мне нужна совершенная свобода и отсутствие всяких забот, чтобы писать путно.

...Пожалуйста, попилите Собольщикова⁴, чтобы он хлопотал об моем отце; неужели и тут неудача? Тогда мне хоть в Волгу броситься.

P. S. ...Поклонитесь Гуссаковскому и скажите ему, чтобы к моему приезду его соната была бы непременно окончена... *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 25 июля 1858 г.)*

Торопя Гуссаковского (или позднее Римского-Корсакова, а еще позднее — Ляпунова), Балакирев сам предпочитал медлить и терпеливо ожидать вдохновения. Но и жар вдохновения охлаждала беспощадная самокритика.

¹ «Музыка в честь Глинки» — еще одно предложение Стасова, мечтавшего поместить в оперном театре бюст Глинки и для торжественного открытия дать специально написанную к этому случаю музыку Балакирева.

² Симфония-кантата Ф. Мендельсона «Хвалебный гимн».

³ Статуя Глинки действительно была открыта только в 1906 г.; исполнена была кантата Балакирева «На открытие памятника М. И. Глинке», написанная им в 1904 г.

⁴ В. И. Собольщиков, архитектор; в то время — начальник Стасова по службе в Публичной библиотеке.



М. А. Балакирев. Начало 60-х годов



М. А. Балакирев. 1862 г.

Очень рано заметил это и встревожился Стасов. В письме к брату Дмитрию, примерно через год, он с обычной горячностью утверждает:

Гуссаковский... (если не надует) будет просто второй Бетховен. У Балакирева же есть только большая память, способность критическая (это в нем главное), капельмейстерская и инструментаторская. Но, кажется, он не родился сочинителем. *(Из письма В. В. Стасова к Д. В. Стасову, июль 1859 г.)*

Стасов, по счастью, ошибся: Милий Алексеевич был настоящим композитором, и ближайшие же годы это наглядно показали.

Однако ум и воля, воображение и способность к упорному труду, критическое чутье и сила непосредственного творчества никогда не были у него в согласии между собой. Чутье, угадка, идеальная память не могли возместить отсутствие систематических знаний. Да и условия жизни, жестокая растрата сил, самоотверженная помощь товарищам по композиторскому ремеслу мешали Балакиреву писать много и быстро.

Но и тогда, когда Стасов верил в великую будущность Балакирева, и тогда, когда он (обычно ненадолго) утрачивал веру, он равно стремился передать своему другу лучшее из того, что знал, чем владел, что полагал для него полезным и необходимым, будь то мысли наиболее чтимых им композиторов или идеи передовых писателей.

Еще в 1857 году Стасов перевел (и посвятил свой перевод М. А. Балакиреву) «Домашние и жизненные правила для музыкантов» Р. Шумана. Какое значение придавал им Балакирев, мы уже видели.

Характерна для общественных настроений обоих недатированная записка 1859 года:

Милий, какая досада, что я Вас не застал!.. Я Вам принес... только что вышедший первый том Белинского, из которого мне так хотелось первому прочитать Вам кое-что. Все молодое русское поколение вос-

питано Белинским, оттого я захотел, чтоб Вы узнали его чудесную, прямую, светлую и сильную натуру. Я его очень люблю. Авань мы с Вами на нем не разойдемся. (*Из записки В. В. Стасова к М. А. Балакиреву, 1859 г.*)

И короткое время спустя:

Вышел на днях второй том Белинского. Считайте его за мною. (*Из письма В. В. Стасова к М. А. Балакиреву от 29 июля 1859 г.*)

При содействии Стасова (в том нет никакого сомнения) Балакирев становится усердным читателем герценовской газеты «Колокол». Яркий демократизм Балакирева, его враждебность ко всяким крепостникам — лощеным и чумазым, без разбора — находит сильную опору в чтении журнала Добролюбова и Чернышевского «Современник». Громадный интерес и симпатия к русской народной жизни и народному самобытному творчеству сближают его с направлением оппозиционного и даже по тем временам радикального славянофила И. С. Аксакова. Тем более что горячая, а порою и мучительно горькая любовь к своему народу у Балакирева, как это нередко бывало у славянофилов, легко окрашивалась враждою к другим народам (ярким исключением было тут отношение к народам и народной музыкальной культуре Кавказа). На этой почве между Балакиревым и Стасовым начиналось несогласие: Стасову враждебность к чужому за то, что оно чужое, была совершенно несвойственна.

И в то же время эта дружба знала полосы несравненной душевной близости.

1859 год. Увертюра к «Королю Лиру» — одно из лучших созданий Балакирева — уже написана:

Сегодняшняя прогулка наша окончательно решила участь моего «Лира». — Увертюра эта никому не может быть посвящена, кроме Вас. Ко мне эта мысль и раньше приходила, да я все боялся, что эта увертюра Вам

не понравится. В настоящее время я в каком-то странном расположении, которое испытываю в первый раз в жизни. Вы Вашими речами произвели на меня такое же действие, как моя увертюра на Вас. Всю дорогу я ехал в каком-то волнении... к груди что-то подступало, и я чуть-чуть не разревелся. — Причина всего этого была, конечно, не моя музыка и не та мысль, что в настоящее время я первый музыкант в Европе¹ (признаюсь, быть первым между Листом и Антонами: Контским и Рубинштейном не льстит моему самолюбию) — и не то, что мне монумент поставят, как Вы обещаете, — причина же, по-моему, заключается в том, что между всеми этими вещами Вы как-то незаметно и неуловимо выказали свою чудную художественную натуру, к которой так меня окончательно приковали, что теперь и топорами не отрубишь. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 14 ноября 1859 г.)*

1861 год. Открывается новая глава русской истории. Пытливые умы жадно вопрошают прошлое России, чтобы понять ее будущее. Стасов спешит ознакомить своего друга с мыслями сподвижника Герцена, В. И. Кельсиева, о русском расколе. Ему всего важнее вывод: русскому народу столь же противно деспотическое начало в деле верований, как антипатично «одно общее монархическое начало».

С гневом и болью отзываясь Стасов о верноподданническом сюжете «Жизни за царя». Балакирев немедленно откликается с характерной для него энергией:

Те малые строки, которые Вы выписали из Кельсиева, необыкновенно верны. умны, метки; способностью страдать за неясно понимаемые идеи и неумением их выказывать обладаю также и я.

¹ Очевидно, слова Стасова, сказанные после исполнения Балакиревым на фортепиано увертюры к «Королю Лиру».

...Вы говорите, что Сусанин не должен был спасать Михаила. — Нет, его надо было спасти, лучше московское царство, чем польское иго. Теперь нам очень труден выход к настоящей жизни, пригодной русским, особенно при нашем незнании, чего нам нужно, при нашей неспособности к протесту и при способности только к страданию; а тогда, если бы нас поляки покорили, нам бы был вечный капут, все обратилось бы в католичество, заговорило бы по-польски, и тогда прощай Русь, она бы никогда и не воскресла б больше. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 22 марта 1861 г.)*

Балакирев ревниво заботится о направлении работ и всей деятельности Стасова. Разница возраста друзей, еще недавно очень заметная, почти не ощутима.

Не слишком вдавайтесь в археологические изыскания... Это все сухая работа, суживающая мозг, и сушит эстетическое чувство. Это я знаю по себе и потому более русскими песнями положил не заниматься¹. Самым пригодным для Вас делом все-таки будет музыкальная критика. В этой области Вы были бы Белинским, — и занятие не сухое, а напротив — живое, современное...

...Пожалуйста, пишите же мне. Ведь Вы единственный человек, с которым я говорю так наголо; если мне не переписываться с Вами, то придется окончательно сделаться молчалником и не говорить ни слова об самом себе. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 20 июня 1861 г.)*

¹ Разумеется, Балакирев нарушил свой зарок. Однако к сборнику русских народных песен, записанных им на Волге в 1860 году, он действительно вернулся только через несколько лет, зато создал нечто в полном смысле слова выдающееся. Обо всем этом — дальше.

К черту излишняя скромность, в наших отношениях одна только правда имеет место: я себя и Вас считаю не людьми, если остальных называть людьми. Я жил с ними и принужден отчасти жить и теперь и нахожу, что я похож между людей на собаку между курами—я от них отрешился внутренне, потом почувствовал, что надобно иметь общество, соками которого можно было бы питаться, и не находил его, что меня страшно раздражало, сильно повредило всей моей деятельности и привело наконец к Вами называемому благоразумию.

От этого мне необыкновенно противно действовать в нашей публике, мои пальцы парализуются, когда Вы заставляете меня играть «Лира» или что-нибудь, до чего, собственно говоря, нет дела нашему обществу. Чтобы играть в публике или дирижировать оркестром, я должен употреблять над собой усилия, конечно, не без вреда своей натуре. Мне всегда было ужасно то, что если напишешь что-нибудь, то нет средства другого услышать свю вещь, как в концерте. Это как будто рассказывать полицейским чиновникам о самых сокровенных внутренних движениях. Я чувствую всегда после каждого такого общественного действия, что я нравственно опозорен.

...У меня никого, кроме Вас, нет. Кюи я не считаю, он талант, но не человек в общественном смысле... Кроме Вас, я ни в ком не могу найти того, что мне нужно... Когда я далеко от Вас, то чувствую, насколько я люблю Вас и что живу, покуда только Вы живете; Вы для меня то, что общество для художника, от Вас я много питаюсь, что бы между нами ни произошло, мы кончим вместе. Ваша правда: нечего ждать от этой бездонной пропасти мрака и лжи; восхода солнца мы с Вами не дождемся. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 3 июня 1863 г.)*

Это — последнее безгранично откровенное письмо Балакирева к Владимиру Васильевичу. Это вершина их дружбы. Будут еще полосы мрака и отчаяния в жизни создателя Могучей кучки, будут яркие вспышки энергии и творчества, но к Стасову он более не понесет своих признаний.

КАВКАЗ

Острое чувство одиночества, порою завладевавшее Балакиревым, приступы едкого скептицизма и отчаяния — все это встречало сильный противовес в его отношении к народу и народному искусству. Крестьянская Русь и Кавказ — вот два притягательных центра, много значивших в его жизни и определивших главное направление его творчества.

Впервые Балакирев приехал на Кавказ лечиться в 1862 году и был глубоко захвачен новыми впечатлениями. Сроднил с ними Балакирева Лермонтов. Будущий создатель симфонической поэмы «Тамара» вспоминает о нем на Кавказе постоянно:

Железноводск — восхитительная местность, ничего подобного Вы себе представить не можете. Описывать прелесть его местоположения почти невозможно. Еще словами можно кое-что объяснить, в письме же надо быть Лермонтовым, чтобы хорошо и искусно нарисовать природу.

Кстати, об Лермонтове, его дух я чувую здесь на всяком месте. Недавно я перечитывал «Героя нашего времени» и так был им наполнен, что в бытность в Пятигорске ходил целый день по всем описываемым им местам. Был и на провале, в гроте (сцена Печорина с Верой), у «Эоловой арфы». Все это прелестно, но Железноводск по природе еще лучше. Климат здесь прелестный, вид кавказских гор в меня вливает что-то энер-

гическое, сильное... Растительность здесь меня изумила. Здесь растут деревьями акации с толстыми стволами, а не жалкими кустарничками, как на севере. Чудные тополи, тутовые деревья, чинары — все это так было ново для меня... У меня есть сильное желание проехать Кавказ насквозь и быть в столице Кавказа, в Тифлисе. Здесь все ходят в черкесском платье, я увлекся общим духом и снял свою карточку в черкесском платье у вновь прибывшего фотографа, чтобы иметь память пребывания на Кавказе. *(Из письма М. А. Балакирева к Ц. А. Кюи от 14 июля 1862 г.)*

Дышу Лермонтовым... Гуляя в Пятигорске у грота... в провале, у Эоловой арфы, я чувал тень Лермонтова, — он так и носился предо мной. Перечитавши еще раз все его вещи, я должен сказать, что Лермонтов из всего русского сильнее на меня действует, несмотря на свою монотонность и некоторую поверхностность (дилетантизм). Я приковывался к нему как к сильной натуре (у Пушкина и Гоголя, несмотря на гениальность, силы богатырской лермонтовской я не вижу). Кроме того, мы совпадаем во многом, я люблю такую же природу, как и Лермонтов, она на меня так же сильно действует. Черкесы точно так же мне нравятся, начиная от их костюма (лучше черкесского костюма я не знаю), и много еще есть струн, которые Лермонтов затрагивает, которые отзываются и во мне. Я никогда не мог сойтись так с Пушкиным, несмотря на его гениальную зрелость; если б Лермонтов жил сорок лет, он бы был первый из наших и один из первых в свете. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 25 июля 1862 г. из Ессентуков.)*

Описывать Вам здешнюю природу не стану: мои описания будут никуда не годны для такой великолепной местности... Да и зачем описывать, все описание Кавказа Вы найдете у Лермонтова, и еще какое гениальное описание... *(Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Рим-*

скому-Корсакову от 8 августа 1862 г. из Железноводска.)

Я люблю стоять у Нарзана и смотреть на его сердитую пену, чувствуется элемент силы, а все сильное меня притягивает. В этой богатырской воде я сегодня начал купаться... Парк здесь прекрасный, только небольшой, и гулять не совсем удобно, потому что несчастная музыка везде и не дает покоя. Сегодня играли между прочим попури из «Гугенот»... Черкесы с удивлением все это слушают и селятся уверить себя, что эта образованная музыка, вероятно, лучше их песен... Потом еще играли какую-то дребедень на темы Варламова и прочей московско-цыганской лиры под названием «Народное попури». Все эти темы перевязаны гнилыми бечевками, и гармония так фальшива, что сам бы Вагнер ужаснулся.

Черкесы — это один из самых симпатичных для меня народов. Они мне почти столько нравятся, как и русские. Здесь с ними обходятся по-татарски или, лучше сказать, по-московски, грабят их насколько возможно... Когда черкесы услышали русских, говорящих с ними по-человечески, то они разинули рты от изумления, и когда мы выразили им нашу симпатию и симпатию образованного русского общества, ничего [общего] не имеющего с гнусными грабительствующими чиновниками, то у них даже было движение нас обнять, но один из них, более цивилизованный и несколько говорящий по-русски, их остановил, он же был нашим толмачом... Люблю черкесскую простоту и честность. *(Из письма М. А. Балакирева к Ц. А. Кюи от 18 августа 1862 г. из Кисловодска.)*

После тяжелой зимы 1862/63 года, когда Балакиреву приходилось, по его горькому определению, «размениваться на гривенники и пятаки»¹, он снова приехал в Пятигорск. И снова боль от враж-

¹ Из письма к В. В. Стасову от 27 апреля 1863 г.

дебных прикосновений смягчается при встрече в Кавказом. В это лето его наблюдения зорче, профессиональнее, но сущность их неизменна:

...С людьми я кончил и иногда иду к ним по необходимости есть и пить. Сердиться на них, ненавидеть их также не могу, это все равно, что ненавидеть козла за то, что он бодается. Мне осталось одно, чем я и пользуюсь: наслаждаться природой и рассматриванием девственной породы людей, не тронутых покуда общественной цивилизацией. В дикости староверов, с которыми я почти всю дорогу ехал, в многоспособной доброй натуре нашего мужика и в красивом и честном лице черкеса я нахожу еще кое-какие соки, меня питающие; с другой стороны, Эльбрус, яркие звезды, утесы, снеговые горы, грандиозные пропасти Кавказа — вот чем я покуда живу. Вчера вечером я шел мимо черкесских мастерских (фабрикация серебряных изделий с чернью), там была пляска, играли на инструменте вроде балалайки. Мотивы их подходят к русским и испанским... После Кавказа я буду употреблять все усилия, чтобы побывать в Испании, в Турции и Персии. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 3 июня 1863 г. из Пятигорска.)*

Балакирев не устает восхищаться природой Кавказа:

Одна дорога из Владикавказа в Тифлис стоит бог знает чего, особенно Дарьяльское ущелье, которое так грандиозно, что я не мог без замирания сердца смотреть на эти голые каменные стены вышиною в версту и более, которые давят вас своей громадностью. Я испытывал во время переезда очень странное чувство, не знаю, хорошо ли выражу его, — я чувствовал сладкий вкус. Случалось ли Вам ездить ночью через пустыри? Сначала закроешь глаза и вдруг, открывши, видишь огром-

ную площадь — темно, безлюдно, у вас делается какое-то чувство не то страха, а так, неприятное чувство от пустоты. Это чувство — родственное тому сладкому ужасу, который я испытал, ехавши в Дарьяльском ущелье... Лермонтов — и то не мог передать всего величия Кавказа, теперь я убедился в этом. *(Из письма М. А. Балакирева к Ц. А. Кюи от 31 августа 1863 г. из Тифлиса.)*

В эту поездку расширяется круг наблюдений и впечатлений Балакирева:

Я сделался здесь партизаном грузинской народности. Кто побывает в Грузии, тот, наверное, и вернется с самыми приятными воспоминаниями об грузинах, это народ-художник. Песни их мне очень нравятся, я даже выучился грузинской азбуке, чтобы уметь хоть несколько записывать их со словами, но некоторые буквы не могу одолеть...

Какая прелесть их танец лезгинка! Лучше нет танца, страстная и грациозная, гораздо больше, чем тарантелла, она доходит до величия и аристократизма мазурки...

Грузинская лезгинка ритм $\frac{6}{8}$ Presto, мелодия коротенькая, в два такта, много раз повторяется с вариантами. Все это я записал и везу с собой. *(Из того же письма от 31 августа 1863 г.)*

С восторгом пишет Балакирев о грузинской народной музыке и позже:

Лето все я пробыл на Кавказе, был в Тифлисе, записал много народных грузинских песен (характер их: нега, идеальность, легкость, грация, иногда сила, отсутствие совершенно всякого сиволапства, называемого в Москве ухарством)...

В ответ на Вашу индийскую песню¹ скажу Вам, что в бытность свою в Баку (в монастыре огнепоклонников) я слышал вещи куда оригинальнее. Если Вы будете иметь случай слушать дикие песни, пожалуйста, записывайте и внимательно вслушивайтесь и в ритм барабанов, и во все до дикой музыки относящееся. (*Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 14 декабря 1863 г.*)

Зимой 1865/66 года Балакирев познакомил Римского-Корсакова с восточными мелодиями, вывезенными с Кавказа. Впечатление было огромно. Почти тридцать лет спустя Николай Андреевич рассказывал:

Вы не поверите, какое громадное и важное воспитательное значение для нас всех имел энергичный, юный Балакирев, только что вернувшийся с Кавказа и игравший нам слышанные им там восточные песенки! Если они вам и теперь еще нравятся, можете же себе представить, чем они были тогда для нас, никогда ничего подобного ранее не слышавших. Эти новые звуки для нас в то время являлись своего рода откровением, мы все буквально переродились. Что же касается меня лично, я безусловно многим был обязан Балакиреву: из всех нас он на меня, кажется, более всех повлиял, и его личность неизгладимо отразилась в моей музыке. (*Из воспоминаний В. В. Ястребцева о Н. А. Римском-Корсакове; запись от 9 сентября 1893 г.*)

Суждение Корсакова справедливо. Узорчатость «Антара» и «Шехеразады», Песня Индийского гостя в «Садко», весь музыкальный склад Шемаханской царицы и Звездочета в «Золотом петушке» восходят к ярким кавказским впечатлениям Балакирева. Но и

¹ Индейскую плясовую мелодию, слышанную в этнографическом музее Нью-Йорка, Корсаков сообщил Балакиреву в письме от 23 ноября 1863 г.

«Пляска персидок» в «Хованщине» Мусоргского не стоит от них в стороне. И восточные темы в творчестве Бородина, при всей их глубокой оригинальности, не изначально привлекали автора оперы «Князь Игорь»; их пора пришла после того, как Балакирев своими наигрываниями и первыми набросками сочинений, вдохновленных Востоком, всколыхнул весь дружеский композиторский круг.

РУССКАЯ ПЕСНЯ

Выдающееся значение для всей художественной деятельности Балакирева имело его глубокое вживание в мир русского народного творчества. Оно началось, видимо, еще в нижегородские и казанские годы, получило сильный толчок после знакомства с произведениями Глинки и стало средоточием, отправным пунктом размышлений о русской музыке и ее задачах.

В 1860 году он вместе с Н. Ф. Щербиной совершил поездку по Волге (от Нижнего Новгорода до Астрахани и обратно, с остановками на пути) специально для записи народных песен. Организовал эту поездку и предоставил участникам бесплатные проездные билеты один из друзей и поклонников Глинки, крупный коммерсант Н. А. Новосельский, входивший в дирекцию пароходного общества. Песни записывались в значительной своей части от матросов и пароходных кочегаров, в одностопном, а не хоровом исполнении. Несмотря на такой, несколько кустарный, характер записи, необыкновенное чутье и высокий вкус Балакирева сделали сборник песен, выпущенный им только в 1866 году, крупным художественным событием.

Письма летних месяцев 1860 года, адресованные В. В. Стасову, Ц. А. Кюи и М. П. Мусоргскому, к сожалению, не дошли до нас. Почти нет упоминаний о русских песнях, их отборе и гармонизации также в более поздних его высказываниях. Можно полагать, что Балакирев смотрел на свою задачу очень серьезно, как на работу

исследовательскую столько же, сколько и художественную¹, и беспощадно отбрасывал не удовлетворявшие его варианты решений. Вспоминая зиму 1865/66 года, Римский-Корсаков писал:

...В то время он гармонизировал собранные им русские песни, долго возился с ними и много переделывал. Присутствуя при этом, я хорошо познакомился с собранным им песенным материалом и способом его гармонизации... Знакомство с русскими и восточными песнями в те времена положило начало моей любви к народной музыке, которой впоследствии я и отдался. (Из *«Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.*)

Некоторое понятие о принципах Балакирева, как и об исключительных достоинствах созданного им «Сборника русских народных песен», можно получить из отзыва Ц. А. Кюи; статья появилась в год издания сборника и, как отметил Балакирев, была ему «очень приятна», — следовательно, отвечала его взглядам². Вот что писал Кюи, несомненно не раз беседовавший с Балакиревым в ходе его работы:

Народные песни... должны для всех иметь громадное значение. В них высказываются творческие силы целого народа. Нет сомнения, что песни эти слагались первоначально отдельными вдохновенными и гениальными личностями, но впоследствии, переходя из рода в род в течение целых столетий, значительно изменились. Многие певцы сообразно своему личному настроению и под влиянием вдохновения минуты делали в них изменения, так что каждая песня представляет как бы коллективное произведение целого ряда талантливых личностей...

¹ Напомним письмо к В. В. Стасову от 20 июня 1861 г. (стр. 36).

² Письмо М. А. Балакирева к Л. И. Шестаковой от 9 января 1867 г. (Г. Н. Тимофеев. М. А. Балакирев в Праге. Из его переписки. Журнал «Современный мир», 1911 г., № 6, стр. 160).

В этих вариантах есть жизненная сила; они принимаются целыми поколениями и живут столетиями. Быть может, в этом коллективном творчестве и заключается неизмеримая глубина и необычайная сила многих из этих народных произведений... Они чужды всякой искусственности, всякой условной формы, всякой теоретической рутины. Оттого мы находим в них такую необычайную оригинальность и самобытность.

Нечего и говорить о важном значении хороших сборников народных песен, тем более что со всяким днем народные песни искажаются наплывом грязных осадков цивилизованной музыки, с удивительной легкостью проникающей в массы, скученные около больших центров... У тех народов, у которых так называемое музыкальное искусство проникло в массы, народная песня исчезла невозвратно... Лакейская деликатность заменяет простое, естественное обращение земледельца. Тем большее должны иметь значение те сокровищницы, в которых заключены создания народного духа...

Славянские песни сохранили до сих пор значительную долю своей индивидуальности, а из славянских — русские всего менее подверглись посторонним влияниям; «цивилизованные» музыкальные начала сосредоточены пока в немногих городах и в народ еще не проникли.¹...

Сборник Балакирева не подлежит сравнению ни с одним из предшествовавших ему сборников, хотя и за-

¹ Современная фольклористика не отрицает ценности также и тех слоев народного музыкального творчества (поздних по времени появления, городских и подгородных по месту бытования), какие испытали на себе значительное влияние профессиональной музыки. Несомненно, однако, что старинные народные песни, привлекавшие наибольший интерес и симпатии Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова, обладают исключительно высокими эстетическими и эмоциональными качествами.

ключает в себе только сорок песен, — до такой степени выбор их замечателен, до такой степени они верно списаны и мастерски гармонизованы с полным знанием дела, с полным пониманием духа русской народной музыки. Если кто хочет изучать народную песню, пусть изучает ее по этому сборнику: здесь он встретит все ее особенности, всю ее неподражаемую оригинальность, а выбор песен укажет на всю их глубину, богатство содержания и бесконечное разнообразие...

Первая особенность русской народной песни состоит в совершенной свободе и даже капризности ритма... Это разнообразие ритма в песнях придает им оригинальность и удаляет даже возможность всякого оттенка пошлости, который почти всегда бывает связан с однообразным и резко обозначенным ритмом...

Вторая замечательная особенность русских народных песен состоит в том, что многие из них основаны на так называемых греческих гаммах¹... Эти тональности, новые для современного европейского уха... служат доказательством древности многих наших песен...

Третья особенность состоит в том, что русский народ весьма любит известные модуляции, которые с охотой и употребляет в своих песнях. Так... весьма часто, даже в самых коротеньких песнях, минор чередуется с соответствующим ему мажором (например, h-moll и D-dur). При этом песня с мажорным началом имеет минорное окончание, и наоборот. Эти быстрые переходы, без особенного приготовления, иногда придают песне самый теплый задушевный характер...

¹ Современная теория музыки употребляет более точный термин — мелодические лады; они присущи народной музыке многих стран, широко используются и в композиторском творчестве, особенно Шопена, Глинки, Листа, их продолжателей и преемников, как и в музыке композиторов XX века.

Все оригинальные черты русской песни, не выраженные или, вернее, не понятые его предшественниками, сохранены с возможной точностью. В этом сборнике впервые является русская песня в надлежащем виде, необезображенная... Аккомпанемент вполне соответствует самой песне. В гармониях Балакирева не утратились ни греческие тоны, ни модуляции русской песни; напротив того, они стали еще очевиднее; и фортепиано, мастерски употребленное, живо напоминает краски оркестра...

Все сорок песен сборника Балакирева так замечательно хороши, что хотелось бы поговорить о каждой из них отдельно, но за невозможностью этого приходится указать только на самые капитальные. Так, из 22 хороводных некоторые отличаются дикой энергией, страстностью и неукротимостью... «Как под лесом, под лесочком» производит потрясающий эффект... Сначала поет один голос *riapo*, аккомпанируемый одной только нотой... Потом разражается весь хор, *fortissimo*, сопровождаемый полной гармонией на фортепиано. Другие хороводные песни, сохраняя ту же силу и могучесть, не имеют дикого характера, а, напротив, отличаются спокойствием... Есть хороводные песни характера милого и грациозного... Есть веселенькие...

Из 11 протяжных песен некоторые поражают своею идеальной красотой, необычайным художественным изяществом и в то же время серьезностью и глубиной мысли... Например... «Солнце закаталось»; это точно отрывок из бетховенского *Adagio* его последних произведений: какая безоблачность, какая неземная прозрачность! Правда, что прелестный, изящный аккомпанемент Балакирева немало содействует такому впечатлению. Или № 27 — «Уж ты, поле мое, поле чистое»; по тонкости и вкусу, по теплоте и задушевности мысли эту песню можно бы отнести к самым удачным вещицам

Шумана в этом роде. Другие протяжные песни отличаются тяжелой, безвыходной грустью и заунывностью...

Свадебных песен в сборнике Балакирева помещено три. «Не было ветру» — прекрасная, торжественная, величавая, песня эта принадлежит к числу самых старинных русеских песен... Свадебно-шуточная песня «На Иванушке чапан, черт по месяцу таскан» — очень замечательна; первые два стиха каждого куплета сделаны комически, с большим юмором, а двум последним стихам:

Слышишь ли ты, Иванушка,
Веришь ли, легка ноженька? —

придано в музыке весьма симпатическое, сочувственное выражение. Контраст прекрасный, еще резче обозначенный переменной такта из $\frac{4}{4}$ в $\frac{7}{4}$.

Уличная песня одна... «Под яблонью зеленою» — удалая, пикантная, пошлость которой смягчена миксолидийской тональностью¹. В аккомпанементе, основанном на одном аккорде квинты, сделаны бойкие, залихватские вариации на самых верхних фортепианных нотах.

Наконец, в сборнике находятся три бурлацкие песни, все три удалые, могучие, с несколько аляповатым оттенком. В каждой их ноте проглядывают замечательная мощь и твердость... Но венец бурлацких песен, а вместе с тем и одна из капитальнейших песен сборника — это... «Эй, ухнем!»... По силе вымысла она поспорит с самыми могучими мыслями хоть самого Бетховена! Слушая эту песню, чувствуешь себя ничтожным сравнительно с тем могучим духом, который мог создать ее. Перед силой этой песни вновь упали бы стены Иерихона, перед силой этой песни все препятствия раз-

¹ Миксолидийский лад — один из мелодических ладов, с пониженной VII ступенью (*си-бемоль* в звукоряде с *тоникой до*).

летятся в прах. И вместе с тем в этой песне звучит грусть, не особенно высказывающаяся, но глубокая. Все эти три песни гармонизованы Балакиревым превосходно; особенно в последней аккомпанемент (преимущественно в конце) так же могуч, как и сама песня...

Весьма жаль, что Балакирев не приложил к этому сборнику предисловия. Нет сомнения, что такой превосходный музыкант, такой тонкий знаток народной музыки сказал бы в нем много нового и крайне интересного.

Сборник этот должен сделаться настольной книгой всякого, кто пикируется¹ именем музыканта... В этих песнях можно найти освежающий и обновляющий элемент от европейско-консерваторской рутины, повсюду проникающей... Для будущего потомства — это сокровищница, в которой останутся следы народного музыкального творчества в неискаженном виде. Заслуга, которую оказал Балакирев русской музыке этим сборником, — громадна. (*Из статьи Ц. А. Кюи «Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым», 1866 г.*)

В словах Кюи, в этом восторженном упоминании о дикой энергии и удали, о силе, перед которой все препятствия разлетятся в прах, о грусти, не особенно высказывающейся, но глубокой, об идеальной красоте и необычайном художественном изяществе русских песен, в этих смелых и ярких сравнениях с Бетховеном и Шуманом слышится голос самого Балакирева. Это его мысли и его чувства, пересказанные критиком.

Составляя несколько лет спустя свой сборник «50 русских народных песен, положенных для фортепиано в 4 руки», Чайковский почти половину песен заимствовал, с разрешения Балакирева,

¹ От переносного смысла французского глагола *se piquer* — хвалиться, приписывать себе что-либо.

из его сборника. Работу Милия Алексеевича Чайковский ценил исключительно высоко. Характерны в этом отношении несколько строк из его статьи 1875 года:

Чтобы записать и гармонизировать народную русскую песню, не исказив ее, тщательно сохранив ее характерные особенности, нужно такое капитальное и всестороннее музыкальное развитие, такое глубокое знание истории искусства и вместе такое сильное дарование, каким обладает г. Балакирев. Кто, не будучи, уже не говоря талантом, но развитием и пониманием равен этому артисту, печатно объявляет себя записывателем и перелажателем на ноты народной песни, тот не уважает ни себя, ни свое искусство, ни свой народ, ни свою публику; тот святотатственною рукою оскорбляет святыню нашего народного творчества¹... (*Из статьи П. И. Чайковского.*)

Сильнее этого сказать нельзя!

В отличие от всех ранее издававшихся, сборник Балакирева не был предназначен для исполнения песен любителями или профессиональными певцами. Зато широко черпали из него композиторы. В «Псковитянке» и «Снегурочке» Корсакова, в «Опричнике» Чайковского, во многих оркестровых пьесах песни, собранные Балакиревым, нашли великолепное применение. Самый способ гармонизации и фортепианного сопровождения русских мелодий, примененный Балакиревым, имел большое значение.

Сборник Балакирева — одна из важных вех в истории всей русской музыки.

¹ Чайковский имел в виду Д. А. Агренева-Славянского, популярного певца и руководителя эстрадного хора; его концертная деятельность имела шумный успех и нередко противопоставлялась в печати «нерусской» и «ненародной» музыке русской композиторской школы и просветительской работе Русского музыкального общества.

БАЛАКИРЕВ - КОМПОЗИТОР

Первый обширный замысел Балакирева, дошедший до нас, — Большая фантазия на русские народные песни для фортепиано с оркестром. Это еще Нижний Новгород, 1852 год, время ученичества. Тремя годами позже, перед отъездом в Петербург, он работает над фортепианной фантазией на темы из «Жизни за царя»; Балакирев завершил ее только в самом конце XIX века, но в набросках и больших отрывках она существовала уже до знакомства с М. И. Глинкой.

Уже в юношеские годы проявляется одна из характерных особенностей Балакирева-композитора: в основу крупных произведений он кладет подлинные народные мелодии. Круг используемых им тем ширится с годами, к русским добавляются западнославянские, кавказские и другие. Он мастерски гармонизует их, чутко варьирует и сопоставляет между собой, колоритно оркеструет или придает фортепиано живые оркестровые краски. С удивительным искусством, заставляющим вспомнить испанские увертюры Глинки, он умеет оттенить поэтическую созерцательность или неудержимо бурный, дикий характер напевов. Но своих тем в произведениях крупных форм Балакирев почти не вводит, а темы народные дает, избегая преобразования, сохраняя, как правило, их яркую индивидуальную выразительность.

С этим связана другая важная особенность его творчества: некоторая разрозненность, избыточная самостоятельность составных частей, из которых сложены крупные произведения Балакирева. Композитор упорно ищет новые музыкальные формы, пригодные для воплощения широких замыслов. Классическая сонатность, а особенно школьно-догматическое ее понимание, вызывает у него внутренний протест. Ему несравненно ближе так называемые «свободные формы», которые создавали и культивировали Шуман, Лист, Берлиоз. Балакирев обращается к формам фантазии, увертюры, симфонической поэмы. После Увертюры на тему испанского марша он пишет Увертюру к трагедии «Король Лир», две увертюры на темы русских песен, Увертюру на чешские темы. На двух восточных

темах основана фортепианная фантазия «Исламей». И в то же время отчетливая, наглядная конструкция сонатно-симфонического цикла обладает для него огромной притягательной силой. На путь овладения этой формой он направляет своих друзей и учеников, с живейшим интересом относится к работам в симфоническом жанре Римского-Корсакова, Бородина, Чайковского. Но ему самому сонатная форма дается трудно.

Характерно позднее признание в письме к литературоведу и историку музыки С. К. Буличу:

Вы желали бы, чтоб я сделал сонату. Представьте, что я об этом думаю еще с юношеского возраста, и как ни пытался я осуществить мечту, все мне не удавалось. У меня была соната b-moll, которую я пересочинял и всегда оставался неудовлетворенным. *(Из письма М. А. Балакирева к С. К. Буличу от 17 февраля 1903 г.)*

Балакирев в конце концов написал свою фортепианную сонату (она числится третьей), написал и две симфонии. Но с наибольшей полнотой проявил он себя в увертюрах, в симфонических поэмах, в романсах, в фантазии «Исламей».

Велика роль в творчестве Балакирева чисто литературных стимулов, но лишь изредка из этих побудительных толчков рождается сюжетный замысел. Чаще возникает известная настроенность, в сознании кристаллизуются образы и картины, не имеющие чисто сюжетной связи, но обладающие большой внушающей силой. Важное для всего балакиревского круга и энергично пропагандируемое Стасовым понятие «программности» Балакирев в молодые годы не вполне отчетливо отделяет от более широкого понятия — содержательности, образной конкретности музыки:

...Всякое хорошее произведение музыкальное носит в себе программу (особенно у новых сочинителей), об которой автор даже и не думает. *(Из письма М. А. Балакирева к В В Стасову от 25 июля 1858 г.)*

Одно из немногих его сочинений, литературный сюжет которого образует действительную основу всего замысла, — Увертюра к «Королю Лиру». Это — выдающееся произведение, стоящее в числе высших художественных достижений Балакирева. Увертюра была начата в конце 1858 года и окончена в сентябре 1859 года. Десять лет спустя Балакирев вспомнил о ней в письме к Чайковскому:

...Расскажу Вам, как... сочинялась у меня увертюра к «Лиру». Сначала, прочитавши драму, я воспламенился желанием сделать увертюру (на что, впрочем, навел меня В. Стасов), и, не имея еще материалов, я воспламенился проектом, планировал интродукцию Маэстозо и потом нечто мистическое (предсказание Кента). Интродукция затихает, и начинается бурное, гневное Аллегро. Это сам Лир, уже развенчанный, но еще сильный лев. Эпизодами должны были служить характеры Реганы и Гонерильи, и наконец вторая тема, тихая и нежная, — Корделии. Далее средняя часть (буря, Лир и Шут в пустыне), затем повторение Аллегро. Регана и Гонерилья окончательно забивают его, и увертюра оканчивается замиранием (Лир над трупом Корделии), следует повторение исполнившегося предсказания Кента и затем тихая, торжественная смерть. Скажу Вам, что при этом у меня не рисовалось сначала никаких идей и потом уже идеи стали приходить и укладываться в сочиненную мною рамку. *(Из письма М. А. Балакирева к П. И. Чайковскому от 4 октября 1869 г.)*

К пьесе Шекспира Балакирев написал также музыкальные антракты и монументальное Шествие Лири, сопровождающее его выход в 1-м действии. Сочинение музыки затянулось:

...Очень занимаюсь «Шествием Лири», которое подвигается уже на бумаге ...Как я буду рад, когда удастся мне окончить последнюю вещь для «Лири». Тогда

баста! «Лир» сделан, и можно будет приняться за концерт¹. Я все смотрю на Ваш портрет и стараюсь лучше писать.

Там немножко и Вы будете: я всегда находил в Вас большое родство с Лиром. У Вас такая же прямая, высокая и дикая (девственная) натура. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 10 февраля 1861 г.)*

Сейчас кончил я «Шествие». Остается только оркестровать. Это уж легко. Как я рад, Вы не поверите. Теперь уж баста с «Лиром» возиться. Вы говорите, чтобы еще что-нибудь туда сделать, да уж нечего, и, наконец, все, что было у меня в голове для «Лира», все истратилось на «Шествие». Как я рад, что его кончил, и вместе с тем жаль, что уж об «Лире» не придется больше думать. *(Из странных противоречий я устроен.)* *(Из письма М. А. Балакирева к нему же от 14 февраля 1861 г.)*

В том же письме Милий Алексеевич упоминает вскользь о задуманной им Русской симфонии. Симфония не была написана, но элементы ее замысла вошли во Вторую увертюру на темы трех русских песен («1000 лет»). Об этом свидетельствует программа симфонии:

«Русь»

(со стороны географической, поэтической
и политической)

1. а) Адажио (b-moll, $\frac{5}{4}$). Русь: долины, реки изви-ваются (Волга), и по беспредельной равнине разбросан маленькими кучками очень добрый и оригинальный народ — язычники (вторая тема, песня «Не было ветру»²).

¹ Фортепианный концерт Es-dur.

² Сравнить характеристику песни «Не было ветру» в статье Ц. А. Кюи, стр. 49.

6) Аллегро (D-dur). Вольница новгородская. Вечевой колокол.

2. Аллегро. Русская мифология, род скерцо: лешие, Баба-Яга, разные аляповатые чудища в лесу, волшебные колокольчики, русалки, все толсто, неуклюже, как Собакевич.

3. Адажио (Des-dur). Лунная ночь. Волшебный сад, золотые яблоки, гусли-самогуды, в золотой клетке сидит Жар-птица.

4. Аллегретто маэстозо (B-dur, $12/8$). Сила. Речь Минина в Нижнем Новгороде. Колокола гудят и трезвонят. Торжество — выражение русской национальной силы и энергии. (М. А. Балакирев. *Программа Русской симфонии, долженствующей быть третьей*¹.)

Замысел композитора чрезвычайно интересен. Возникшие перед ним музыкальные образы были частично воплощены в дальнейшем Корсаковым (вольница и вечевой колокол в «Псковитянке», леший в «Снегурочке»), Мусоргским (Баба-Яга в «Картинках с выставки», могучее ликование и торжественный трезвон в «Борисе Годунове» и «Богатырских воротах» — в тех же «Картинках»), наконец, Стравинским (лунная ночь в волшебном саду — в балете «Жар-птица»). Но уже самое изобилие и разнородность этих образов делали творческую задачу почти невыполнимой. Обобщенный образ Русской земли, в ее простодушии, удали, поэзии и силе, распадался на множество отдельных картин, недостаточно объединенных художественной идеей, лишенных движения.

Однако и небольшая часть замысла, реализованная в увертюре «1000 лет», оказалась значительной. Кроме песни «Не было ветру», намеченной для характеристики языческой Руси еще в программе

¹ Судя по порядковому номеру, уже задуманы были Первая симфония (C-dur) и Вторая («Мцыри»), замысел которой мог возникнуть после поездки на Кавказ летом 1862 года. В таком случае программа Русской симфонии была написана, вероятно, зимой 1862/63 г.

Русской симфонии, композитор использовал в увертюре молодецкую «Подойду, подойду во Царьгород» и быструю хороводную «Катенька веселая». Позднее Балакирев писал:

Открытие в 1862 году в Новгороде памятника тысячелетия России было поводом к сочинению симфонической поэмы «Русь», которая была первоначально издана под названием «1000 лет». В основание сочинения взяты мною три темы народных песен из моего сборника, которыми я желал охарактеризовать три элемента нашей истории: язычество, московский уклад и удельно-вечевой элемент, переродившийся в казачество. (М. А. Балакирев. Предисловие к партитуре симфонической поэмы «Русь». 11 мая 1887 г.)

Новое сочинение Балакирева встретило живой отклик передовых русских композиторов. Каждый отзывался по-своему. Мусоргский мгновенно схватил «народно правдивый», как выражался сам Милий Алексеевич, русский колорит и новизну музыкальной формы, не укладывающейся в сонатную схему. Еще до окончания увертюры он написал Балакиреву:

...Я, кажется, буду любить ее больше всех Ваших сочинений; судя по тому, что уже знаю, она мне очень по нутру, и потом это первая не навеянная Германией вещь. (Из письма М. П. Мусоргского к М. А. Балакиреву от 10 июня 1863 г.)

Интересен отзыв Кюи, написанный после первого исполнения увертюры «1000 лет» (6 апреля 1864 г.):

Вторая часть концерта началась второю увертюрою на русские темы Балакирева. Балакирев не принадлежит к числу плодовитых композиторов, у которых мысль рождается и тут же выливается на бумагу... Балакирев долго носит в себе зародыш музыкальной мысли и дает ей совершенно созреть, прежде чем

вылить на бумагу. Оттого и сочинения его не из тех, которые производят на слушателя мгновенное обаятельное действие; они из тех, которые делаются нам все дороже и дороже по мере лучшего с ними знакомства...

К отличительным чертам произведений Балакирева нужно отнести сжатость и компактность формы; из последних трех его увертюр невозможно выбросить и такта, не нарушив через это целостность сочинения... При замечательном богатстве фантазии, у Балакирева музыкальная мысль никогда не повторяется два раза в том же самом виде, а всегда облекается в формы новые, разнообразные, чему еще немало помогает его необыкновенное мастерство в инструментовке. Собственными оригинальными темами Балакирев не богат.

...Вторая русская увертюра... нова по форме и по некоторым прелестным поворотам гармонии и оркестра, каких мы до сих пор ни у кого не встречали. Оркестр по красоте своей достоин самых удачных произведений Глинки и даже Берлиоза. *(Из статьи Ц. А. Кюи «Музыкальная летопись Петербурга».)*

Несколько лет спустя появился отзыв Чайковского. В целом отзыв весьма положителен. Однако моменты, вызывавшие недовольство московского композитора, выделены рельефно; Чайковский равнодушен к туманному замыслу и остро заметлив к погрешностям конструкции:

Увертюра Балакирева играет у нас¹ уже не в первый раз. Я никогда не мог уразуметь, имеет ли музыка этого симфонического сочинения какое-либо внутреннее отношение к русской истории и должны ли отдельные эпизоды увертюры служить музыкальной иллюстрацией различных эпох, прожитых нашим отечеством в течение своего тысячелетия; но что я достовер-

¹ В Москве.

но знаю, так это то, что с чисто музыкальной точки зрения она превосходна. Темы г. Балакирева... удивительно красивы сами по себе, но в богатейшей и все-сторонней разработке композитора они получили высокий художественный интерес. Если в чем можно упрекнуть г. Балакирева, так это в том, что его форма недостаточно органична. Увертюра состоит из длинного ряда отдельных эпизодов, не всегда ловко склеенных и слишком резко друг от друга отделяющихся... Зато отдельные части сочинения богаты бесчисленными красотами мелодии, гармонии и оркестровки, сделанной необыкновенно блестяще. *(Из статьи П. И. Чайковского, 1875 г.)*

После увертюры на темы русских песен «1000 лет» композитор с новыми силами берется за симфонию. 1860-е годы — время первых русских симфоний. Римский-Корсаков, Чайковский, Бородин именно в эти годы закладывают основы русской симфонической школы. Складывается наметившийся еще в творчестве Глинки тип программной оркестровой пьесы. Ее значение выходит далеко за рамки музыкальной живописи, изобразительности. «Антар» Корсакова, «В Средней Азии» Бородина, увертюры-фантазии Чайковского несут значительные идеи, в них глубоко претворены сюжеты и образы, навеянные программой. Элементы и некоторые приемы программного симфонизма определяют в известной мере и своеобразие непрограммных русских симфоний. Интересен и плодотворен замысел Первой симфонии Балакирева. Но противоречия между эпизодичностью отдельных, ярко выразительных моментов и строгой уравновешенностью целого ему тогда не удается преодолеть. Продвинув эту партитуру довольно значительно (по воспоминаниям Корсакова, около трети первой части было уже написано), Балакирев вслед за тем прервал работу над ней и над фортепианным концертом (Es-dur) и вернулся к ним лишь много лет спустя, когда новизна и свежесть его мыслей, его порою блестящих находок и открытий были безвозвратно утрачены. Завершенная в 1897 году

Первая симфония могла быть названа «Воспоминание о первой симфонии» — так разнородны старые и новые элементы, вошедшие в ее состав, так не нова она была уже в момент своего выхода на концертную эстраду. Художественные достоинства Первой симфонии остались почти незамеченными публикой и критикой.

Неосуществленной осталась задуманная в начале 1860-х годов Вторая симфония. От нее не сохранилось никаких следов, кроме черновой программы, навеянной поэмой Лермонтова:

Вторая симфония «Мцыри» (cis-moll)

1) Детские впечатления Мцыри: пасторальная черкесская жизнь, Кавказ, черкесская песня, битва, смятение. Мцыри похищают русские и увозят далеко... Вторая [часть] следует немедленно.

2) Адажио: Мцыри в монастыре, вечер, он ходит по монастырю, присматривается и грустит; издали, из церкви, долетает до него хор монахов (из Обихода).

3) Бегство Мцыри, его внутренние терзания, ему запал в душу образ виденной им грузинки (второй мотив). В средней части он в обмороке слышит голос рыбки (песня рыбки), его приносят в монастырь. Он умирает. (*М. А. Балакирев. Программа симфонии «Мцыри».*)

Возможно, что один из лучших романсов Балакирева — «Песня золотой рыбки» — возник в связи с замыслом симфонии или, наоборот, дал начало этому замыслу.

Как видно из программы, в симфонии «Мцыри» среди основного пласта кавказских мелодий должны были возникнуть и русские темы, создавая необходимую контрастность.

Мысль сопоставить в одном произведении русские и восточные мелодии еще гораздо шире проявилась в замысле оперы «Жар-птица», в те же 1863 — 1865 годы привлечшем Балакирева. Замысел перекликается с планом средних частей симфонии «Русь», и трудно сказать, что возникло в сознании композитора раньше. Вернее всего, музыкальные образы, лишенные пока жанровой определенности,

могли получить в дальнейшем применение и в программной симфонии, и в оперных эпизодах.

Одним из зерен замысла был контраст, закрепленный еще в цитированном выше письме к Римскому-Корсакову от 14 декабря 1863 года, в характеристике грузинских песен, контраст между негой, легкостью, грацией и тяжеловатой мощью (тот самый контраст, который доведен до крайней остроты в сценах Шемаханской царицы и Додона в «Золотом петушке»). Другой контраст, определивший общие контуры замысла оперы, — сопоставление деятельного, богатырского русского начала, силы, «перед которой все препятствия разлетаются в прах», с завораживающими чарами, сонными грезами сказочного царства, не то персидского, не то тирецкого, где в волшебном саду сидит в золотой клетке Жар-птица. И, конечно, опера кончалась торжеством Ивана-царевича, одолевшего коварного врага, вызволившего из плена грузинскую царевну и пленившего Жар-птицу.

Но и опера осталась ненаписанной. Вспоминая зиму 1865/66 года и последовавшую за ней весну, Корсаков говорит о Милии Алексеевiche:

К задуманной им опере «Жар-птица» он относился в то время уже несколько холодно, хотя играл много превосходных отрывков, преимущественно сочиненных на восточные темы. Превосходны были львы, стерегущие золотые яблоки, и полет Жар-птицы. Помнятся также некоторые песни и служба огнепоклонников на персидскую тему. (*Из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.*)

В архиве М. А. Балакирева сохранился эскиз песни для голоса и фортепиано с надписью рукой В. В. Стасова: «Грузинская песня (для оперы «Жар-птица»)». Убеждая Балакирева вернуться к опере, которая обещала быть выдающейся, Стасов писал ему:

То-то бы понаделали чудес! На днях Мусоргский играл всей нашей музыкальной компании (сколько припомнил) персидский отрывок... Право, Вы

не можете вообразить, как это бесподобно. (*Из письма В. В. Стасова к М. А. Балакиреву от 28 марта 1872 г.*)

Трезво и деловито оценивал положение Кюи:

Балакирев и Модинька¹ затевают писать оперы. Об Модиньке ничего не скажу, а Балакирева нужно пришпорить. Кончит он или нет, а несколько отличных номеров напишет. Сюжет русско-грузинский, а он из Кавказа привез огромные богатства восточной музыки, не нужно, чтобы они остались бесплодными. (*Из письма Ц. А. Кюи к Н. А. Римскому-Корсакову от 27 декабря 1863 г.*)

Но хотя оперы на «русско-грузинский сюжет» Балакирев так и не написал и даже отдельные ее эпизоды не были завершены собранные им сокровища не пропали даром:

Балакирев владел в те времена большим запасом восточных мелодий и плясок, запомненных им во время поездок на Кавказ. Он часто игрывал их мне и другим в своей прелестнейшей гармонизации и аранжировке... Вернувшись осенью [1866 года], он часто стал наигрывать две восточные темы, послужившие впоследствии для его фортепианной фантазии «Исламей». Первую тему, Des-dur, он запомнил на Кавказе, а вторую, D-dur, слышал чуть ли не в это лето в Москве от какого-то певца... Одновременно с этим он все чаще и чаще наигрывал темы для оркестровой фантазии «Тамара». Для первой темы Аллегро им была взята мелодия, слышанная нами вместе при посещении казарм конвоя

¹ Модест Петрович Мусоргский писал в это время оперу «Саламбо». Ее отрывки, исполняемые у Балакирева и Кюи, вызывали, по словам Корсакова, «частью величайшее одобрение за красоту своих тем и мыслей, частью жесточайшие порицания за беспорядочность и сумбур» («Летопись моей музыкальной жизни»).

его величества в Шпалерной улице. Как теперь помню, как... [кавказцы] наигрывали музыку на каком-то бала-лайко- или гитарообразном инструменте. Сверх того они пели хором мелодию «Персидского хора» Глинки с некоторым изменением ее...

В течение 1866—1867 года значительная часть «Тамары» была им уже наимпровизирована и часто игралась при мне и других. Вскоре понемногу стал складываться и «Исламей». (*Из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.*)

Так зародились два замечательных произведения Балакирева, ставших вершинами его творчества.

Работа над симфонической поэмой затянулась. Первичный замысел был проще и со стихотворением Лермонтова не связан, задуманная оркестровая пьеса называлась просто «Лезгинка». Но постепенно сквозь красочный слой жанровой картины, сквозь увлекательный ритм страстной и грациозной пляски стал в ощущении композитора проступать тоскующий, грозный и мучительный образ. Он отождествился с лермонтовской царицей Тамарой, и величавый пейзаж «глубокой теснины Дарьяла, где роется Терек во мгле», стал рамкой зловещего и влекущего ночного пира. Народные мелодии не только подверглись интенсивной обработке, но и в какой-то степени отвлеклись от прототипов. Темы «Тамары» — художественное обобщение, в чем Балакирев отдавал себе полный отчет. Он писал позднее Т. И. Филиппову, находившемуся в переписке с французским композитором и фольклористом Л. А. Бурго-Дюкудре:

Объясните ему, что хотя в этих сочинениях¹ и нет подлинных народных мелодий, но они вызваны впечатлениями Кавказа. (*Из письма М. А. Балакирева к Т. И. Филиппову от 21 мая 1890 г.*)

¹ «Грузинская песня» на слова Пушкина, для голоса и оркестра, и «Тамара»; обе партитуры были пересланы Бурго-Дюкудре.

В «Тамаре» развертывание и преобразование мелодических тем народного склада заметно усложнилось сравнительно с русскими увертюрами самого Балакирева или испанскими увертюрами Глинки. В ходе симфонического развития, в дроблении и варьировании упорно повторяющихся мелодий, музыка, не теряя картинности, приобрела психологическую углубленность. Дала себя знать мятежная, стихийная сторона личности Балакирева, мало сказывавшаяся в его произведениях на русские или чешские темы. Исполненная страстной неудовлетворенности и тоски по идеалу, поэзия Лермонтова вдохновляла композитора при создании таких его превосходных романсов, как «Песня золотой рыбки», или при зарождении замысла симфонии «Мицкири». Здесь она слилась с самым духом симфонической поэмы.

Личный элемент получил в «Тамаре» более прямое выражение, чем в других оркестровых сочинениях Балакирева той поры. Поэтому ее создание оказалось в особенно тесной зависимости от душевного состояния композитора. Работа над поэмой прервалась, когда это состояние к концу 1860-х годов стало меняться; она возобновилась, когда душевные борения углубили самосознание художника и на краткий, к сожалению, срок получили выход в его творчество:

...Если «Тамара» пишется, то она [Л. И. Шестакова] виновница этого. Я совсем было решил никогда не приниматься за «Тамару» и считал поконченным этот вопрос, как несколько лет тому назад она призвала меня — плакала, становилась на колени, растрогала меня донельзя, и я почувствовал, что могу написать «Тамару», не нарушая моего внутреннего настроения, и теперь радуюсь, что ее слезы были не даром. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 15 июля 1882 г.)*

Любопытно, что на последнем этапе работы над «Тамарой» Балакирев в поисках и для проверки нужных ему оркестровых средств обращался не только к музыке Листа, но и к партитурам

Чайковского. На симфоническую эстраду новое произведение вышло только в 1883 году.

О том, как была принята «Тамара» старыми соратниками Балакирева, свидетельствует отзыв Ц. А. Кюи, полный горячего восхищения:

Симфоническая поэма «Тамара», написанная на сюжет стихотворения Лермонтова, — самое капитальное произведение Балакирева. Все, что может вложить в свое любимое произведение крупный художник, — свои глубокие думы, стремления, мечты, свои лучшие чувства, могучие мысли, вместе с законченностью формы и совершенством техники, — все вложено в «Тамару» Балакиревым. Она поражает силой и глубиной страсти и ее постепенным нарастанием до крайнего предела; поражает яркостью восточного, удивительно выдержанного колорита; поражает разнообразием, блеском, новизной, оригинальностью музыки и, быть может, более всего — беспредельной красотой широкого заключения. В этом заключении несколько раз кажется, что Балакирев высказал все, что можно было сказать, что он дошел до последнего предела красоты и поэзии, что далее идти уже некуда, а он все еще находит новые пути, заставляет звучать еще более глубокие струны человеческого сердца, проникает в еще более идеальную даль¹... *(Из статьи Ц. А. Кюи «Юбилейный концерт Бесплатной музыкальной школы», 1887 г.)*

¹ Сдержаннее принял завершение «Тамары» Римский-Корсаков, нашедший сочинение «прекрасным, интересным», но «несколько тяжелым, сшитым из кусков, и не без суховатых моментов» («Летопись моей музыкальной жизни»). Возможно, что как раз субъективно-лирическая окраска поэмы, составляющая ее сильную сторону, оставила его равнодушным; она мало соответствовала привычному и любимому с первых лет знакомства образу балакиревского творчества.

Другое крупное произведение Балакирева, связанное с Востоком, — фантазия для фортепиано «Исламей» — сформировалось быстрее и проще. О его происхождении имеется драгоценная справка в письме композитора к немецкому музыкальному критику Э. Рейсу:

Спешу удовлетворить желание Ваше касательно «Исламея»: пьеса эта случайно задумана на Кавказе... Грандиозная красота тамошней роскошной природы и гармонирующая с ней красота племен, населяющих эту страну, все это вместе произвело на меня впечатление глубокое... Интересуясь тамошней народной музыкой, я познакомился с одним черкесским князем, который часто приходил ко мне и играл на своем народном инструменте, похожем отчасти на скрипку, народные мелодии. Одна из них — плясовая, называемая Исламей¹, мне чрезвычайно понравилась, и ввиду приготовления себя к сочинению «Тамары» я занялся обработкою его для фортепиано. Вторая тема сообщена мне в Москве одним актером армянином² из Крыма и, по уверению его, довольно популярна между крымскими татарами. При сочинении этой пьесы я не имел никакой программы, а просто желал дать этим темам по возможности интересную симфонически-фортепианную обработку. Оригинальная тема и выразившиеся в ней глубокие кавказские впечатления сделали ее своеобразной и обратили на нее внимание гениального Листа, благодаря чему эта пьеса, как мне говорили, в большом ходу за границей и совсем не исполняется в России, где для ее выполнения в настоящее время не имеется достаточно сильного пианиста. Единственный пианист, исполнявший в России эту пьесу вполне хорошо как

¹ Исламей (Исламий) — народный танец кабардинцев и адыгейцев, род лезгинки.

² К. Н. де Лазари.

с технической, так и с художественной стороны, был покойный Николай Рубинштейн, которому я ее и посвятил. (*Из письма М. А. Балакирева к Э. Рейсу, предположительно в 1892 г.*)

Как всегда, точны наблюдения и содержательна характеристика в отзыве П. И. Чайковского:

Из новых, еще не игранных в Москве пьес особенного внимания заслуживает превосходная в отношении фактуры пьеса г. Балакирева [«Исламей»]. Талантливый композитор темами для этой пьесы взял плясовую лезгинскую и другую певучую татарскую песню, а в разработке этих основных мотивов выказал и замечательный вкус, и необыкновенное богатство гармонической техники, и глубокое знание свойств своего инструмента. По форме и способу употребления фортепиано г. Балакирев является в этой пьесе подражателем листовской манере, но по характеру самой музыки сочинение его запечатлено несомненною самобытностью. Как жаль, что этот превосходный музыкант и высокоталантливый композитор так мало плодовит. Сколько мне известно, в течение последних пяти-шести лет г. Балакирев не написал ничего, кроме этой виртуозной фантазии: непостижимое равнодушие к своему замечательному дарованию, к тому же скрашенному колоссальной музыкальной начитанностью и превосходной сочинительской техникой! (*Из статьи П. И. Чайковского, 1873 г.*)

Балакирев больше всего писал в последние семнадцать лет жизни, в 1893 — 1909 годы. Именно тогда он довел до конца начатую еще в 1860-х годах Первую симфонию, написал Вторую, внес последние добавления в музыку к «Королю Лиру» и заново отредактировал ее, сочинил фортепианную сонату, значительное число небольших фортепианных пьес и романсов. Но не поздними сочи-

нениями, порою удачными, красивыми и содержательными, заслужил он почетное место в истории русской музыки. Балакирев обязан этим местом своему творчеству молодых лет, оставившему плодотворный и неизгладимо глубокий след в созданиях высокодаровитых композиторов, в целом направлении русской музыки. Речь идет о Новой русской школе, или Могучей кучке, как окрестили критики балакиревский кружок.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОММУНА

Балакиревский кружок сложился на рубеже 1850-х и 1860-х годов, в пору высокого подъема общественной активности. Демократическое просветительство в своих разных ответвлениях, от политически зрелого революционного просветительства руководителей журнала «Современник» до стихийного народолюбия широких кругов разночинной молодежи, являлось тогда господствующим **идейным** направлением. И хотя общественные взгляды самого Балакирева были не только противоречивы, но довольно смутны, руководимый им кружок с самого почти начала заявил себя демократическими симпатиями и встал в резкую оппозицию к существующим музыкальным учреждениям и принятым взглядам.

Крайней левой русского музыкального движения окрестил балакиревцев блестящий критик Г. А. Ларош. Якобинским кружком шутливо называл их П. И. Чайковский. Известный нотоиздатель П. И. Юргенсон, тоже в шутку, **именовал** кружок музыкальной коммуной. Балакиревцы в глазах современников резко обособлены и противопоставлены музыкальному миру в качестве радикалов и ниспровергателей авторитетов. Слово «коммуна» тогда, до Парижской коммуны 1871 года, имело и другой смысл — тесного содружества молодых людей, вместе живущих или хотя бы вместе растущих идейно. Таких коммун, артелей, колоний было

тогда немало на Руси. Нравственное влияние этих объединений, вдохновленных передовыми общественными идеями, было велико. Наиболее заметный след оставили два из них: товарищество передвижников и балакиревский кружок.

О встрече М. А. Балакирева с Ц. А. Кюи и зародившейся вскоре их дружбе мы уже знаем. Третьим стал самый крупный по размерам природного дарования из всей группы — М. П. Мусоргский (1839 — 1881). Балакирев сыграл в его жизни роль исключительную. Вот что пишет о кружке В. В. Стасов, с восторгом и безграничной любовью пестовавший музыкальную молодежь:

Несколько месяцев спустя после первого своего знакомства с Даргомыжским Мусоргский познакомился у него во второй половине 1857 года с Ц. А. Кюи... Они тотчас сблизились, и почти сейчас же, можно сказать через несколько дней, Кюи познакомил его, тоже у Даргомыжского, с М. А. Балакиревым... Эти три талантливых юноши сошлись необыкновенно близко, потому что для всех трех одинаково музыка была первым делом на свете, главнейшею задачею жизни...

К трем первоначальным его членам (Балакирев, Кюи, Мусоргский) в начале 60-х годов прибавилось еще два новых члена: Н. А. Римский-Корсаков и А. П. Бородин. Новые товарищи не уступали прежним в талантливости, силе и самобытности... Впереди всех летел «орлом» (выражение Даргомыжского) Милий Балакирев...

В первые годы композиторской деятельности товарищей Балакирев был самым надежным критиком их сочинений, их профессором по части музыкальных форм и оркестровки... Даже большинство тем для крупнейших произведений товарищей намечено им, М. А. Балакиревым: так, он указал Ц. А. Кюи как сюжет для оперы — «Ратклифа»; Н. А. Римскому-Корсакову — «Псковитянку» и «Антара»...

Все эти талантливые люди были не только товарищи, но и друзья между собою. Они поминутно встречались, проводили целые вечера вместе за музыкой и, конечно, сильно действовали один на другого, прибавляя подъем духа и раздувая поэтический пламень... Компания музыкальных товарищей часто собиралась тогда в нескольких знакомых, близких домах, то у Даргомыжского¹, то у Ц. А. Кюи, то у Шестаковой (сестры Глинки²), то, наконец, иногда и у меня. Ничего не может сравниться с чудным художественным настроением, царствовавшим на этих маленьких собраниях³. Каждый из товарищей был крупный, талантливый человек и приносил с собою ту чудесную поэтическую атмосферу, которая присутствует в натуре художника, глубоко занятого своим делом и охваченного вдохновением творчества. Каждый из товарищей редко приходил на собрание с пустыми руками: он приносил либо новое произведение свое, только что оконченное, либо отрывки из создаваемого в ту минуту. Один показывал новое скерцо, другой — новый романс, третий — часть симфонии или увертюру, четвертый — хор, еще иной — оперный ансамбль. Какое это было раздолье творческих сил! Какое роскошное торжество фантазии, вдохновения, поэзии, музыкального почина! Все толпой собирались около фортепиано, где аккомпанировал либо М. А. Балакирев, либо Мусоргский, как самые сильные фортепианисты кружка, и тут шла тотчас же проба, критика, взвешивание достоинств и недостатков, нападение и защита. Затем игрались и пелись лучшие, любимейшие товарищами прежние сочинения. На этих собраниях, где талант, одушевление, строгая художест-

¹ С 1867 года, не ранее.

² С 1866 года.

³ Кружок собирался в самом начале 1860-х гг. по средам, позднее — по субботам.

венная работа оценки, веселость били ключом, появление новых романсов Мусоргского производило всегда великое впечатление... *(Из биографического очерка В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».)*

Писем Балакирева к Мусоргскому почти не сохранилось. Но о характере дружбы и силе влияния главы кружка выразительно сказал сам Мусоргский:

Касательно взгляда на Вас, я должен пояснить, каким образом вел я себя с Вами с самого начала нашего знакомства. Прежде я сознавал преимущество Ваше; в спорах со мною видел большую ясность взгляда и стойкость с Вашей стороны. Как ни бесился я иногда и на себя и на Вас, но с истиной должен был согласиться... В отношении людей я Вам многим обязан, Милий. Вы меня славно умели толкать во время дремоты. Позже я понял Вас совсем и душою привязался к Вам, находя в Вас, между прочим, отголосок собственных мыслей или иногда начало и зародыш их. Последние же наши отношения так сильно сроднили Вашу личность с моей, что я совершенно уверился в Вас. *(Из письма М. П. Мусоргского к М. А. Балакиреву от 19 октября 1859 г.)*

Ближе к концу 1860-х годов отношения затуманились. Своеобычный склад дарования Мусоргского, его упорные и успешные попытки выразить в музыке принципиально новое содержание Балакирев понял как проявление упрямства и недостаточности знаний. Но и не соглашаясь с ним, страдая от чувства непонятости, Мусоргский сохранял восторженное отношение к воле и целеустремленности Милия Алексеевича. Да при всех недооценках и Балакирев понимал, с кем он имеет дело:

...По части оригинальности и своеобразия Мусорянин всех за пояс заткнул и просто гениален. С этим соглашается даже сам Ваш идеалист Балакирев,

которому, собственно, вовсе не по нутру реальная музыка Мусорянина¹. *(Из письма В. В. Стасова к Н. Н. Пургольд, участнице музыкальных собраний кружка, будущей жене Н. А. Римского-Корсакова, от 9 июля 1870 г.)*

Существенно наблюдение Римского-Корсакова:

...Балакирев и Кюи в шестидесятих годах, будучи очень близки с Мусоргским и искренне любя его, относились к нему, как к меньшому и притом мало подающему надежды, несмотря на несомненную талантливость. Им казалось, что у него чего-то не хватает, и в их глазах он был особенно нуждающимся в советах и критике. *(Из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.)*

Иначе сложились отношения с А. П. Бородиным (1833 — 1887). Выдающийся химик и в дальнейшем видный деятель высшего женского образования, он занял в кружке более самостоятельную позицию. Как и Мусоргский, Бородин пришел к профессиональному творчеству от любительского музицирования в дружеском кругу. Но в кружок он явился зрелым человеком и образованным музыкантом. Любопытно позднее свидетельство самого Балакирева:

В будущей статье о Бородине исправьте важную оплошность, замеченную мною в некрологе, касательно меня. Вы написали, что Бородин благодаря знакомству со мной понял, что к авторитетам нужно относиться критически, что они не непогрешимы и т. д. Я мог иметь на него влияние только в сфере специально

¹ Мусорянин — прозвище Мусоргского в кружке (он и сам охотно подписывал так дружеские письма). Об идеализме Балакирева Стасов говорит, как видно из самого письма, в плане чисто художественном; в отличие от Даргомыжского и Мусоргского, Балакирев, как и Глинка, раскрывал в своей музыке поэтическую сторону народного искусства и жизни.

музыкальной. Затронутый же Вами вопрос об авторитетах — вопрос не специальный, а общеинтеллектуальный, и в этой сфере Бородин, будучи не только отлично образованным, но даже ученым, не имел надобности быть просвещаемым мною, учившимся, как говорится, на медные деньги.

...До встречи со мной он считал себя только дилетантом и не придавал значения своим упражнениям в сочинении. Мне кажется, что я был первым человеком, сказавшим ему, что настоящее его дело — композиторство. Он с жаром принялся сочинять свою Es-dur'ную¹ симфонию. Каждый такт проходил через мою критическую оценку, а это в нем могло развивать критическое художественное чувство, окончательно определившее его музыкальные вкусы и симпатии. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 22 февраля 1887 г.)*

Можно считать, что после того, как осенью 1862 года в среду молодых музыкантов вошел Бородин, кружок сложился окончательно. В то же примерно время в его распоряжении оказалась самостоятельная концертная организация; это имело большое практическое значение.

В 1862 году известный тогда учитель пения и дирижер знаменитого хора певчих графа Шереметьева Ломакин, учреждая Бесплатную музыкальную школу, пригласил Балакирева к себе в товарищи, на что Балакирев охотно согласился и взял на себя выбор инструментальных сочинений для концертов школы и публичное дирижирование ими. Это обстоятельство дало средство Балакиреву сделать из концертов школы центр новой русской музыки, особенно тогда, как, по выходе Ломакина по болезни и преклонным летам,

¹ Первую.

Балакирев остался единственным руководителем школы. В концертах этих публика знакомилась с образцовыми произведениями новой европейской музыки, и главным образом с произведениями Берлиоза и Листа, а также с произведениями новых русских музыкантов, начиная с сочинений самого Балакирева, Римского-Корсакова, Кюи, Бородина и Мусоргского и кончая двумя крупными композиторами, Глазуновым и Ляпуновым.

Эти концерты в свое время служили противовесом концертам так называемого Русского музыкального общества, во главе которого стоял [А.] Рубинштейн, отрицавший возможность существования самостоятельной русской школы музыки...

Впоследствии концерты Бесплатной школы должны были значительно сократить свою деятельность, будучи не в состоянии бороться с концертами Русского музыкального общества, получавшего большие субсидии от правительства; но дело было сделано: большая часть имен композиторов, сочинения коих пропагандировала Бесплатная школа, приобрели себе почетную известность даже за границей. *(Из автобиографической записки М. А. Балакирева.)*

О деятельности Бесплатной музыкальной школы читаем в записке, составленной 21 февраля 1915 года преемником Балакирева по руководству школой, его близким другом и единомышленником С. М. Ляпуновым:

...Бесплатная музыкальная школа [была основана] с целью дать возможность лицам, желающим получить музыкальное образование, приобрести необходимые познания в этой отрасли и содействовать музыкальному развитию общества. Самые условия бесплатного обучения ограничивали по необходимости его изучением хорового пения, постановкой голоса и элементар-

ной теорией музыки. Хотя уставом школы предусмотрено было расширение курса и введение со временем новых предметов, но при отсутствии обеспечивающих существование школы средств это не могло быть осуществлено, и чисто педагогическая деятельность школы не выходила из вышеуказанных пределов. Тем не менее значение Бесплатной школы в деле развития русской музыки оказалось громадным благодаря ее концертной деятельности. Имея большой и хорошо подготовленный хор, она могла исполнять большие и сложные хоровые сочинения, требующие больших масс, и тем самым знакомить общество с лучшими хоровыми сочинениями, классическими и новейшими, как с сопровождением оркестра, так и без него. Преобладание хоровых сочинений в программах ее первых концертов постепенно было уравновешено симфонической музыкой, и концерты Бесплатной школы сделались серьезными симфоническими концертами с ярко выраженным национальным направлением программ. *(Из записки С. М. Ляпунова, составленной для председателя Петроградской городской училищной комиссии П. А. Потехина.)*

Отметим, что образцом Бесплатной музыкальной школе послужили так называемые «воскресные школы», во множестве возникшие после крестьянской реформы, вдохновлявшиеся идеями широкого просвещения народных масс, но довольно быстро угасшие в атмосфере нараставшей с каждым годом правительственной и общественной реакции. В деятельности Бесплатной музыкальной школы уже очень скоро центр тяжести, в силу тех же обстоятельств, был перенесен с чисто образовательной работы на концертную деятельность.

М. А. Балакирев был здесь с самого же начала душою и двигателем дела. Он сам все вел, сам зачинал и устраивал и сам же, с большим огнем и ма-

стерством, дирижировал в концертах Бесплатной школы оркестром. *(Из биографического очерка В. В. Стасова «Модест Петрович Мусоргский».)*

Интересны первые, полные бодрости и веры в начатое дело письма Балакирева к друзьям:

Музыкальная школа наша открыта 18 марта. Каждое воскресенье мы там занимаемся, к нам пришло в первый раз до двухсот человек, преимущественно студенты Медицинской академии, фельдшера и их ученики, а также и уличные мальчишки! Воскресные школы не шли к нам до сих пор от совпадения наших часов занятий с ихними. С следующего воскресенья... начну свой класс с одиннадцати часов и до половины первого... Ко мне явятся воскресные школы. Голосов много хороших, и все идет успешно, в будущем, кроме хорошего, ничего нельзя ожидать. *(Из письма М. А. Балакирева к А. П. Арсеньеву от 28 марта 1862 г.)*

...Дела наши в школе идут хорошо. В последнее время стали убывать ученики, студенты уезжают на вакации, фабричные уходят в Ярославскую губернию домой. *(Из письма М. А. Балакирева к нему же от 25 апреля 1862 г.)*

Или так:

Наша музыкальная школа идет отлично, к тому времени, как Вам придется возвратиться в Питер, Вы, верно, найдете у нас хорошо организованные концерты, в коих Вы будете дирижировать собственные симфонии. *(Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 7 ноября 1862 г.)*

Проходит немного времени — и в жизни кружка происходит событие не меньшего значения: 8 марта 1864 г. на страницах газеты «Санкт-Петербургские ведомости» появляется первая музыкальная

статья Ц. А. Кюи. Отныне балакиревский кружок получает трибуну для пропаганды своих взглядов и систематического освещения своей музыкальной деятельности — композиторской и концертной. По временам выступает с боевыми статьями на музыкальные темы В. В. Стасов, эпизодически участвуют в критической работе А. П. Бородин и Н. А. Римский-Корсаков, но основным выразителем воззрений балакиревцев в печати вплоть до 1874 года остается Ц. А. Кюи. Принятый им, отчасти по серовскому образцу, резко насмешливый и задорный тон привлек к статьям Кюи общее внимание, но и поставил кружок во враждебные отношения ко многим музыкантам.

УЧИТЕЛЬ

Яркую, богатую подробностями картину жизни кружка и выразительную характеристику господствовавших в нем вкусов дал в своих воспоминаниях Н. А. Римский-Корсаков. Соответствующие главы «Летописи моей музыкальной жизни» писались в 1893 году, когда уже вполне сложились его педагогические взгляды, во многом далекие от практики Балакирева, а отношения с Мирием Алексеевичем были холодными и напряженными. Тем убедительнее встает со страниц «Летописи» обаятельный образ молодого вождя.

С первой встречи Балакирев произвел на меня громадное впечатление. Превосходный пианист, играющий все на память, смелые суждения, новые мысли и при этом композиторский талант, перед которым я уже благоговел. В первое же свидание было ему показано мое скерцо c-moll; он одобрил его, сделав несколько замечаний. Также показаны были ему мой ноктюрн и другие вещи, а также отрывочные материалы для симфонии (es-moll). Он требовал, чтобы я принялся за сочинение симфонии. Я был в восторге. У него я встре-

тил Кюи и Мусоргского, о которых имел понятие лишь понаслышке от Канилле¹. Балакирев инструментовал тогда увертюру «Кавказского пленника» для Кюи. С каким восхищением я присутствовал при настоящих, деловых разговорах об инструментовке, голосоведении и т. п. Играли также в 4 руки Аллегро C-dur Мусоргского... которое мне нравилось. Не помню, что играл Балакирев из своего; кажется, последний антракт из «Короля Лира». Сверх того, сколько разговоров о текущих музыкальных делах. Я сразу погрузился в какой-то новый, неведомый мне мир, очутившись среди настоящих, талантливых музыкантов, о которых я прежде только слышал, вращаясь между дилетантами товарищами. Это было действительно сильное впечатление.

В течение ноября и декабря каждую субботу вечером я бывал у Балакирева, часто встречаясь там с Мусоргским и Кюи. Там же я познакомился с В. В. Стасовым. Помню, как в одну из суббот В. В. Стасов читал нам вслух отрывки из «Одиссеи», в видах просвещения моей особы. Мусоргский читал однажды «Князя Холмского»², живописец Мясоедов — гоголевского «Вия». Балакирев, один или в 4 руки с Мусоргским, игрывал симфонии Шумана, квартеты Бетховена, Мусоргский певал кое-что из «Руслана», например сцену Фарлафа и Наины, с А. П. Арсеньевым, изображавшим последнюю. Сколько помнится, Балакирев сочинял тогда фортепианный концерт, отрывки которого наигрывал нам. Он часто объяснял мне форму сочинений и инструментовку. От него я услышал совершенно но-

¹ Ф. А. Канилле — учитель и друг Римского-Корсакова, познакомивший его с Балакиревым.

² Пьесу Н. В. Кукольника, музыку к которой написал М. И. Глинка.

вые для меня суждения. Вкусы кружка тяготели к Глинке, Шуману и последним квартетам Бетховена... Моцарт и Гайдн считались устаревшими и наивными; С. Бах — окаменелым, даже просто музыкально-математической, бесчувственной и мертвенной натурой, сочинявшей, как какая-то машина... Шопен приравнивался Балакиревым к нервной светской даме. Начало его похоронного марша (b-moll) приводило в восхищение, но продолжение считалось никуда не годным. Некоторые мазурки его нравились, но большинство сочинений его считалось какими-то красивыми кружевами и только. Берлиоз, с которым только что начинали знакомиться, весьма уважался. Лист был сравнительно мало известен... О Вагнере говорили мало... Даргомыжского уважали за речитативную часть «Русалки»... («Каменного гостя» в ту пору не было), романсы «Паладин» и «Восточная ария» очень уважались; но в общем ему отказывали в значительном таланте... Рубинштейн пользовался репутацией только пианиста, а как композитор считался бездарным и безвкусным.... Я с жадностью прислушивался к этим мнениям и без суждения и проверки вбирал в себя вкусы Балакирева, Кюи и Мусоргского...

Балакирев сильно полюбил меня и говорил, что я как бы заменил ему уехавшего в то время за границу Гуссаковского, на которого все возлагали большие надежды. Если Балакирев любил меня, как сына и ученика, то я был просто влюблен в него. Талант его в моих глазах превосходил всякую границу возможного, а каждое его слово и суждение были для меня безусловно истиной. Мои отношения к Кюи и Мусоргскому были, несомненно, не столь горячи, но во всяком случае восхищение ими и привязанность к ним были весьма значительны. По совету Балакирева я принялся за сочинение первой части симфонии...

Балакирев, не только никогда не проходивший никакого систематического курса гармонии и контрапункта, но даже и поверхностно не занимавшийся этим, не признавал, по-видимому, в таких занятиях никакой нужды. Благодаря своему самобытному таланту и пианизму, благодаря музыкальной среде, встреченной им в доме Улыбышева... он как-то сразу сформировался в настоящего практического музыканта. Отличный пианист, превосходный чтец нот, прекрасный импровизатор, от природы одаренный чувством правильной гармонии и голосоведения, он обладал частью самородной, частью приобретенной путем практики на собственных попытках сочинительской техникой. У него были и контрапункт, и чувство формы, и знания по оркестровке — словом, было все, что требовалось для композитора. И все это — путем громадной музыкальной начитанности, с помощью необыкновенной, острой и продолжительной памяти, так много значащей для того, чтобы разобратся критически в музыкальной литературе. А критик, именно технический критик, он был удивительный. Он сразу чувствовал техническую недоделанность или погрешность, он сразу схватывал недостаток формы. Когда я или, впоследствии, другие неопытные молодые люди играли ему свои сочинительские попытки, он мгновенно схватывал все недостатки формы, модуляции и т. п. и тотчас, садясь за фортепиано, импровизировал, показывая, как следует исправить или переделать сочинение. При своем деспотическом характере он требовал, чтобы данное сочинение переделывалось точь-в-точь так, как он указывал, и часто целые куски в чужих сочинениях принадлежали ему, а не настоящим авторам. Его слушались беспрекословно, ибо обаяние его личности было страшно велико.

Молодой, с чудесными подвижными, огненными глазами, с красивой бородой, говорящий решительно, ав-

торитетно и прямо, каждую минуту готовый к прекрасной импровизации за фортепиано, помнящий каждый известный ему такт, запоминающий мгновенно играемые ему сочинения, он должен был производить это обаяние, как никто другой. Цenia малейший признак таланта в другом, он не мог, однако, не чувствовать своей высоты над ним, и этот другой тоже чувствовал его превосходство над собою. Влияние его на окружающих было безгранично и похоже на какую-то магнетическую или спиритическую силу. Но при своем природном уме и блестящих способностях он не понимал одного: что хорошо было для него в деле музыкального воспитания, то совсем не годилось для других, ибо эти другие не только выросли при иных обстоятельствах, чем он, но были совершенно другими натурами, и развитие их талантов должно было совершаться в иные сроки и иным образом. Сверх того, он деспотически требовал, чтобы вкусы его учеников в точности сходились с его вкусами. Малейшее уклонение от направления его вкуса жестоко порицалось им; с помощью насмешки, сыгранной им пародии или карикатуры унижалось то, что не соответствовало его вкусу в данную минуту, — и ученик краснел за высказанное свое мнение и навсегда или надолго от него отрекался.

Я уже говорил об общем направлении вкуса Балакирева и друзей, очевидно бывших под его безграничным влиянием. Прибавлю к этому, что мелодическое творчество, под влиянием сочинений Шумана, было в то время в немилости. Большинство мелодий и тем считалось слабой стороной музыки (как исключение приводились немногие, например мелодия первой песни Баяна). Почти все основные мысли бетховенских симфоний считались слабыми; шопеновские мелодии — сладкими и дамскими; мендельсоновские — кислыми и мещанскими. Темы баховских фуг, однако, несомненно

уважались. Наибольшим вниманием и почтением пользовались музыкальные моменты, называемые дополнениями, вступлениями, короткие, но характерные фразы, упорные диссонирующие последовательности... секвенцеобразные нарастания, органые пункты, резкие заключения и т. п.

В большинстве случаев пьеса критиковалась сообразно отдельным моментам, говорилось: первые четыре такта превосходны, следующие восемь — слабы, дальнейшая мелодия никуда не годится, а переход от нее к следующей фразе прекрасен и т. д.... Сообразно с этим новые сочинения, с которыми Балакирев знакомил свой кружок, сплошь и рядом игрались им в отрывках, по тактам и даже вразбивку: прежде конец, потом начало, что обыкновенно производило странное впечатление на постороннего слушателя, случайно попавшего в кружок. Ученик, подобный мне, должен был показывать Балакиреву задуманное сочинение в самом зачатке, хотя бы в виде первых четырех или восьми тактов. Балакирев немедленно вносил поправки, указывая, как следует переделать подобный зачаток; критиковал его, хвалил и превозносил первые два такта, а следующие два хулил, осмеивал и старался сделать противным и для автора. Живость письма и плодovitость отнюдь не одобрялись, требовалось переделывание по многу раз, и сочинение растягивалось на продолжительное время под холодным контролем самокритики. Взяв два или три аккорда или выдумав короткую фразу, автор старался дать себе отчет: хорошо ли он поступил и нет ли в этих зачатках чего-либо постыдного! На первый взгляд, подобное отношение к искусству кажется несовместимым с блестящим импровизаторским талантом Балакирева. И действительно, в этом есть загадочное противоречие. Балакирев, всякую минуту готовый фантазировать с величайшим вкусом на свою или чужую

тому, Балакирев, моментально схватывавший недостатки в чужих сочинениях и на деле готовый показать, как следует исправить то или другое, как надо продолжать такой-то подход или как можно избежать пошлого оборота, лучше гармонизировать фразу, расположить аккорд и т. п., Балакирев, композиторский талант которого ослепительно блеснул для всякого, входившего с ним в соприкосновение, — этот Балакирев сочинял чрезвычайно медленно и обдуманно. В ту пору (а ему было около 24—25 лет) у него было несколько превосходных романсов, испанская и русская увертюры и музыка к «Королю Лиру». Не много, но тем не менее это было самое плодотворное его время. (Из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.)

Когда, уже после смерти Римского-Корсакова, его воспоминания были напечатаны, С. М. Ляпунов, опираясь на свое длительное знакомство с Мишием Алексеевичем, решительно оспорил суждения Корсакова о балакиревском кружке в «Ежегоднике императорских театров» за 1910 год. Данную в «Летописи моей музыкальной жизни» характеристику взглядов и педагогических приемов Балакирева Ляпунов считал неверной и противоречивой. Между тем почти каждое наблюдение Корсакова может быть подтверждено документально. Ошибка С. М. Ляпунова понятна: он исходил из представлений своего времени. А представления менялись. «Немилость к мелодическому творчеству», о которой говорит Корсаков, казалась С. М. Ляпунову в 1910 году нелепой и невозможной. В такой оголенной форме ее и не было. Но было отвращение к мелодии классической, закругленной, легко запоминающейся. Пластическая и сладостная или бойко, в характере народной пляски ритмованная итальянская мелодия расценивалась как нечто прямо постыдное. Характерно суждение Ц. А. Кюи. Упомянув, что в одном из последних квартетов Бетховена «слабее остального» быстрая часть (в ритме тарантеллы), с «итальянской мелодичностью», критик поясняет свою мысль:

Мелодичность в широком смысле слова — величайшее качество композитора, лишь бы она была чужда пошлости, чего можно избежать в наше время едва ли не исключительно только гармоническим интересом. *(Из статьи Ц. А. Кюи, 1871 г.)*

В борьбе за новую, «правдивую мелодию», за новые средства выражения нового содержания балакиревцы встали в резкую оппозицию к добетховенской музыке, к итальянской опере, к русскому бытовому романсу, ко всему общепризнанному и популярному.

К вам в Петербург недели через три или две придет... Христианович¹... примите его как моего приятеля, поговорите с ним об музыке. Вы найдете в нем много дамских вкусов, как, например, к Шопену; из Шумана он также любит много ерунды, только Вы не валяйте его с размаху по стасовской методе, у Вас, я полагаю, и нет этой страсти к диалектическому гарцеванию, а ведите его к истине, обращаясь очень осторожно с его самолюбием, постепенно. Он заслуживает Вашего внимания уже потому, что он сам ведет музыкальную пропаганду, и, будучи направлен хорошо, может быть очень полезен. *(Из письма М. А. Балакирева к Ц. А. Кюи от 6 июня 1864 г.)*

Интереснее всего здесь отзыв о Шопене. Извилистый путь вел Балакирева от первоначальных восторгов, испытанных еще в Нижнем или Казани, через всё возраставший критицизм (вспомним письмо к Н. Л. Заткевичу от 19 февраля 1857 г.) к новому и уже окончательному повороту его симпатий к Шопену. Из многочисленных свидетельств, относящихся к 1880 — 1900 годам, выделим одно:

¹ Александр Филиппович Христианович (1835—1874), брат более известного Н. Ф. Христиановича; автор книги «Исторический очерк арабской музыки», изданной на французском языке в Кельне в 1863 г.

Не знаю, почему я отдаю предпочтение творчеству Шопена, но он меня всегда глубоко трогает. Его музыка родственна душе моей. (*Слова Балакирева из воспоминаний К. Н. Чернова «Милий Алексеевич Балакирев».*)

Своей бескомпромиссной резкостью характерно в письме к Кюи суждение о Шумане. В 1864 году балакиревцы знали его хорошо и ценили очень высоко. «Ерунду» они усматривали в примеси сентиментальности, в длиннотах, их не устраивала, говоря словами Стасова, «некоторая симметричность и правильность форм, которая иногда портила иные создания Шумана и являлась следствием его слишком классического воспитания». Вместе с тем, например, Третью симфонию Шумана Балакирев считал гениальной.

Останавливает внимание неожиданный в устах прямого сверх всякой меры Балакирева призыв к деликатности в отношении А. Ф. Христиановича — он боится отпугнуть возможного союзника и соратника. Это важная грань личности Балакирева. Тут проявляет себя деятель, организатор, энергичный вожак, готовый непосредственное чувство подчинить пользе дела, средства — главной цели.

ЛЮБИМЫЙ УЧЕНИК

Страстное желание упрочить русскую школу в музыке, воспитать здравые и строгие понятия об искусстве в духе Глинки определило многое и в ранней переписке Балакирева с Римским-Корсаковым. Ее значение велико: до нас не дошли письма этих лет к Мусоргскому и Бородину, сохранились немногие письма к Кюи; переписка с юным флотским офицером, работающим над своей первой симфонией, является единственной в своем роде. Но есть в ней особенность и другого, чисто человеческого порядка — это, по меткому определению А. С. Ляпуновой, ее «дружески ласковый, откры-

венный характер»¹. Письма к Римскому-Корсакову в первые, самые плодотворные годы их дружбы — всегда письма к «младшему». Над всем преобладает теплая заботливость, стремление поддерживать богато одаренного юношу. В 1862 году Корсакову всего восемнадцать лет!

В первом же письме, сделав несколько замечаний относительно задуманного Корсаковым финала Первой симфонии, Балакирев пишет:

У нас, вероятно, будет много таких музыкальных переписок, и потому раз навсегда советую Вам не держаться слепо никаких авторитетов, доверяйте больше себе, чем кому другому. Вы можете верить в мою критическую способность и в способность музыкального понимания, но пусть мои мнения не будут для Вас непреложны, а то как раз выйдет консерватория. *(Письмо М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 24 апреля 1862 г.)*

Требовательность и даже деспотизм Балакирева в отношении к музыкальным сочинениям младших товарищей, по-видимому, нарастают во второй половине 1860-х годов. Возможно, однако, что и раньше, зная за собой эту слабость, Милий Алексеевич сдерживал себя и старался уберечь Корсакова, совсем еще юного, от слепого подчинения авторитету старшего.

Наконец-то, к моему великому удовольствию, я получил письмецо Ваше, дорогой Николай Андреевич, мне чуть ли не в первый раз случилось получать от Вас письма, и на первый раз я был очень удивлен Вашим почерком, в нем что-то старческое. Вы не смейтесь, что я занимаюсь такими мелочными замеча-

¹ А. С. Ляпунова. Вступительная статья к переписке Н. А. Римского-Корсакова с М. А. Балакиревым. Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. V. М., Музгиз, 1963, стр. 4.

ниями, по-моему, из мелочей составляются большие вещи, и по почерку можно кое-что узнать об человеке, а так как Вы в настоящее время для меня предмет (субъект) весьма интересный, то я даже вглядываюсь и в почерк Ваш... Почерк Ваш связан с Вашей физиономией, в коей есть тоже что-то старческое, только в музыке у Вас недостает этого, напротив, там у Вас все кипит юностью и здоровьем. Прилагаемые при Вашем письме финальные намерения Ваши весьма хороши, по их местоназначению... трудно что-нибудь придумать лучше. Впрочем, можно сделать мелкие замечания, да теперь не стоит... *(Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 8 августа 1862 г.)*

Вчера был в концерте Музыкального общества, там игрались две хорошие вещи: увертюра «Кориолан» [Бетховена] и увертюра [к опере] «Руслан и Людмила». Первой концерт начали, второй — окончили, вся начинка концерта была пренесчастливая, а именно: рутинная кантата Мендельсона, конечно с хоралом (для меня нет ничего несноснее, нехудожественнее немецких хоралов, чьи бы они ни были), второй шопеновский концерт... древняя симфония (D-dur) Моцарта, напоминающая прическу Марии-Терезии с коком на голове¹, и еще какие-то приторно бездарные немецкие романсы...

Я очень скучаю без Вас, несмотря на то, что сильно занят и, кажется, не имел бы времени скучать. Скучаю теперь тем более, что, кроме Кюи, ничего ни от кого не жду... От Вас я много жду и уповаю на Вас, как старая тетка на молодого племянника-правоведа.

¹ Мария-Терезия — императрица (1740 — 1780) так называемой «Священной римской империи» со столицей в Вене; для Балакирева — образ манерного, искусственного, безнадежно устаревшего.

Главное, будьте здоровы и берегитесь¹. (*Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 7 ноября 1862 г.*)

Анданте Ваше² я еще не получил... Когда получу, то немедленно напишу Вам свое мнение.

Гуссаковский теперь лишет свои сцены из «Фауста», и не знаю, будет ли это хорошо.

Я тоже задумал писать Сцену на слова Мицкевича (пролог фантастический к драме «Дзяды» (предки)). Сцена состоит в вызывании умерших душ, на сцене развалины храма, обстановка полухристианская, полуязыческая; хор поет: «Мрачно всюду, глухо всюду, что-то будет, что-то будет». Затем речитативы жреца и песни различных духов, перебиваемые хором. Я Вас так люблю, что не могу не поделиться с Вами каждой нотой, приходящей мне в голову...

Кюи продолжает писать своего «Ратклифа» очень хорошо, он доходит до своего апогея, недавно он написал вещь, далее коей, я думаю, он [не] пойдет, так это хорошо; я от нее в восхищении, несмотря на то, что мне чудится тут сильный запах моего «Лира»³.

...В прошедшем концерте [Музыкального общества] было: концерт Рубинштейна (G-dur) [третий], «Пустыня», ода-симфония Ф. Давида и «Эгмонт» [Бетховена — музыка к драме]. Как видите, концерт неинтересный,

¹ Римский-Корсаков был в это время в трехлетнем заграничном плавании, и Балакирев с величайшей тревогой ожидал от него писем.

² Из Первой симфонии, ее лучшая часть; написана во время заграничного плавания.

³ Опера Кюи «Вильям Ратклиф» на сюжет драматической поэмы Г. Гейне, в переводе поэта-петрашевца А. Н. Плещеева. Любопытно, что перевод появился в журнале «Современник» с посвящением Н. Г. Чернышевскому. Место, о котором упоминает Балакирев, по предположению комментатора переписки А. С. Ляпуновой, — рассказ Дугласа из второй сцены первого действия оперы.

зато в следующем будет хор Кюи. (*Письмо М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 26 декабря 1862 г.*)

Характерны сюжеты, привлекавшие балакиревцев в 1860-х годах: сказочная «Жар-птица», фантастические «Дяды», шотландская легенда «Ратклиф», «Ночь на Лысой горе» (Мусоргский), Садко у Морского царя (Корсаков). Разрабатывая одну из самых богатых областей искусства, открытых романтиками, балакиревцы ищут в это время пути к глубинам народного сознания через легенду.

Много места в переписке занимают детальные технические и эстетические советы.

Ваше Анданте я просмотрел со всею внимательностью и остался им доволен. Некоторые места нужно изменить, к оркестровке Вы имеете положительные способности, но с арфой и со многим Вы не могли справиться. Кроме того, по части композиции некоторые мелкие штучки нужно будет изменить... излишняя шуманная сентиментальность триолет¹ особенно плоха...

Теперь вооружитесь новыми силами и напишите трио к Скерцо, а на будущий сезон в концертах нашей школы на афишках будет красоваться Симфония (es-moll) соч. Н. А. Римского-Корсакова. А я употреблю все мое старание, чтобы она шла в оркестре отлично.

Пишите, душа моя, ради бога не унывайте и будьте крепки и бодры. (*Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 1 мая 1863 г.*)

Я приехал на Кавказ 31 мая и до сих пор еще не начал лечиться, а так только приятно провожу время и перечитываю письма моих друзей, то есть письмо Ваше и В. Стасова, с которым если Вы по приезде в

¹ Триолей.

Питер сойдется, то увидите, какой это капитальный человек, — только вряд ли это удастся, боюсь, что он будет для Вас стар тогда, когда Вы только что будете в настоящем соку.

Да и я, признаюсь, того же боюсь; я ежедневно чувствую, как становлюсь стариком, и боюсь, что когда Вы окончательно развернетесь и захотите что-нибудь душевное получить от меня, то, кроме суши, ничего не найдете...

Вы просите меня сказать Вам, когда же Вы будете настоящим манером оркестровать? На это отвечу Вам следующее... Я переделаю инструментовку [Анданте], сделаю некоторые письменные замечания, перешлю Вам все это и надеюсь, что уже последующая инструментовка будет у Вас настоящая. Я еще в Петербурге начал переоркестровывать Ваше Анданте... Между прочим, выпишу оттуда Вам эффект арфы, как я Вам сделал в одном месте (арфа хороша на средних и высоких нотах, низ ее нехорош, глух, как кастрюлька или сковорода).

...Вы, между прочим, говоря об Вашей [судовой] библиотеке, упоминаете и об «Истории цивилизации [в] Англии» Бокля... Предупреждаю Вас, не игнорируйте сию книгу, а читайте ее со вниманием, это преползшая будет для Вас вещь, почитывайте журналы, советую читать «Современник» и «День»¹, то есть альфу и омегу, из этого Вы можете приобрести много дельного. (Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 4 июня 1863 г.)

Познакомившись с Балакиревым, я впервые услышал от него, что следует читать, заботиться о самообра-

¹ «День» — московская славянофильская газета, издававшаяся И. С. Аксаковым. Неясно, почему Балакирев называет ее «омегой», то есть концом, завершением (как «Современник» — «альфой», началом), но высокая оценка налицо.

зовании, знакомиться с историей, изящной литературой и критикой. За это спасибо ему. (*Из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.*)

...Мне просто необходимы Ваши письма, а то я без них пропаду. Не понимаю, почему Ваши письма, особенно пред прочими, много меня поддерживают, но только это правда. Последнее время я было опять раскис, да и не мудрено, сочинять в компании нашей нет решительно никакой возможности: совершенно бываешь не настроен к этому... Вот это-то бездействие меня и огорчало последнее время. Я все приписывал это бездействие к упадку таланта и бог знает к чему... Ваше письмо меня как-то пробудило, и я теперь спокоен... Даже, мне кажется, напрягать себя не нужно, а заниматься более своим образованием, а там, когда придет охота, то можно и сочинять. (*Из письма Н. А. Римского-Корсакова к М. А. Балакиреву от 2—10 июля 1863 г.*)

У нас тут был слух, что Ваш клипер погиб, Вы себе не можете представить моего отчаяния... Вы не поверите, как я люблю Вас, да, впрочем, всякие подобные изъяснения у меня выходят как-то слишком сентиментальны и смешны, почему я и не распространяюсь на эту тему, одно скажу Вам, что день свидания нашего (если оба живы будем) будет для меня счастливейшим днем в жизни...

Из писем Ваших я вижу, что поездка принесла Вам громадную пользу. Несчастье очень развило Вас, и в письмах Ваших в последнее время я начинаю видеть уже не прежнее милое дитя, а славного, честного юношу. Когда-то Вы вернетесь в Питер! Покуда Вы будете плавать по гнусному океану, я не буду спокоен...

Я понемножку пишу... Сочинил [Вторую] Увертюру на русские темы и посвящаю ее Вам, мой милый... Я даже задумал писать оперу, которая будет называться «Жар-птица». Скелет сюжета, пожалуй, похож на

«Руслана», но сцены и повороты совсем другие, либретто уже Крылов начал работать, и к Вашему приезду, верно, уже что-нибудь будет окончательно сделано...

Пишете ли Вы что-нибудь? Что бы Вам писать романсы? Верно, с Вами есть и Лермонтов, и Пушкин, и Кольцов, а это было бы Вам чрезвычайно полезно, приучило бы Вас к декламации. Вы ведь, верно, знаете «Паладина» Даргомыжского и другие его замечательные романсы. *(Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 14 декабря 1863 г.)*

Из почти трехлетней отлучки Римский-Корсаков вернулся только в 1865 году. В декабре того же года Балакирев с большим успехом исполнил в концерте Бесплатной музыкальной школы под своим управлением Первую симфонию молодого композитора. За ней последовали новые и новые сочинения. Мичман Римский-Корсаков вступил на путь профессионального композиторства.

БАЛАКИРЕВ В ПРАГЕ

Всю жизнь Балакирев, не покладая рук, отстаивал и распространял музыку Глинки. Он настойчиво исполнял ее в концертах, последовательно переносил на симфоническую эстраду также и оперные эпизоды, обычно пропускавшиеся на сцене — по невежеству, равнодушию или из страха перед длиннотами. Тщательно и кропотливо, как всё, что он делал, редактировал партитуры Глинки. Обогащал фортепианную литературу ценными переложениями и фантазиями на его темы; транскрипция романса «Жаворонок» охотно исполняется и по сейчас.

Но, быть может, самым ярким и драматическим событием во всей истории его служения памяти Глинки была постановка «Руслана и Людмилы» в Праге в 1867 году.

Вот как писала об этом Л. И. Шестакова:

М. А. Балакирев в первый раз ездил в Прагу в 1866 году, в июне месяце, по просьбе моей, поставить там на сцене «Руслана». Но возвратился в конце июля, не успев в этом деле¹.

В сентябре того же года, получив рекомендательное письмо от В. И. Ламанского к Ригеру в Прагу², я отправилась туда 16-го числа, и с помощью последнего дело о постановке «Руслана» было решено в несколько часов. 21-го декабря, тоже в том же году, М. А. Балакирев, взяв с собой все рисунки, сделанные по моей просьбе И. И. Горностаевым, декораций, костюмов и аксессуаров, вторично поехал в Прагу и занялся постановкою там «Руслана»... Наше желание было, чтобы «Руслан» шел в первый раз на сцене 3-го февраля — в день кончины брата, но это почему-то не удалось, а первое представление «Руслана» в Праге было 4-го февраля 1867 года, под дирижерством М. А. Балакирева. *(Из памятной записки Л. И. Шестаковой, составленной в 1895 году по просьбе Н. А. Римского-Корсакова.)*

Если от спокойно-деловитой справки обратиться к пражским письмам Милия Алексеевича, нельзя не ощутить лихорадочной атмосферы, в какую он окунулся с головой перед первым спектаклем. Он чувствует себя крайне неуютно в чужом городе, где мало кто понимает по-русски. Он простужен и мерзнет в плохо отапливаемой комнате. Его тревожат «немецко-мещанские вкусы» публики, приверженной к Верди и Россини. Ему кажется, что руководитель оперного театра, Б. Смётана, равнодушен к «Руслану», а это косвенно влияет на весь персонал театра. Польская колония, многочисленная в Праге, видит в постановке русских опер политическую

¹ Милий Алексеевич попал в Прагу в разгар австро-прусской войны, развернувшейся на чешской земле.

² Ф. Ригер — видный деятель чешского национального движения, в то время — наместник Праги.

демонстрацию; горечь и боль, оставшиеся после жестокого подавления восстания 1863 года, еще свежи, и страсти грозят накалиться. Балакирев полон подозрений, верит решительно всем слухам, обычную театральную волокиту и бестолочь воспринимает как намеренную интригу хитрого врага. Из множества писем, полных тревоги и гнева, приведем лишь два отрывка:

Мне все эти истории так надоели и опротивели, что с величайшим нетерпением жду того дня, когда можно будет сказать: «Прости, Европа, навсегда!», сесть в вагон и покатить. Мне кажется, что я сгоряча Берлин приму за Петербург и буду радоваться, что дома. *(Из письма М. А. Балакирева к Л. И. Шестаковой от 11 января 1867 г.)*

Едва имею время черкнуть Вам несколько строк, добрейшая Людмила Ивановна... Дирекция то ничего не делала, то торопит на почтовых, хоть кое-как да исполнить «Руслана» 3 февраля... Сегодня я показывал танцовщице, как надо плясать лезгинку... (пожалуй, еще запоешь контральтом вместо Ратмира). *(Из письма М. А. Балакирева к Л. И. Шестаковой от 20 января 1867 г.)*

Однако самая трудность спешной постановки возбуждает силы и энергию Балакирева. Настроение крепнет. Интриги польского композитора С. Монюшко существовали только в больном воображении, коварный концертмейстер К. Шебор, как выясняется на репетициях, лучше и добросовестнее всех, певцы отличные. Но дел!

Возни и хлопот полон рот. Надобно сбегать и в мастерскую — посмотреть декорации и напомнить, чтоб не забыли к Голове сделать туман, чтобы Руслан с Черномором пролетели в четвертом действии на облаке с громом и молнией, а не дрались бы на веревках, что напоминает масленичные балаганы в провинции... От меня все требуют сокращений, я и сокращу, а по-

том опять вытру резинкой... Хоры идут еще мерзко, особенно «Лель таинственный». (Из письма М. А. Балакирева к Л. И. Шестаковой от 26 января 1867 г.)

...Солисты радуют меня: они внимательны, старательны и артисты в душе. Сам я хотя утомляюсь ежедневными спевками, но зато много и приятного... Я погрузился в самую глубь музыки «Руслана», и передайте Цезарю, что «Руслан» выше Девятой симфонии, в коей, кроме первого Аллегро, и то размазанного à la Франц Шуберт, и кое-каких кусков в финале, ничего особенного нет. Что это за интродукция вполне¹, что за хор $5/4$ Лелю и вообще финал первого акта без пропусков! Как хорош выходит в исполнении хор «Духи ночей»!² Лезгинка (с глинковским окончанием, а не с лядовским³) — это одна вещь стоит Девятой симфонии...

Здесьние мерзкие дирижеришки вздумали куда-то было затерять клавираусцуг «Руслана». Хорошо, что я, к удивлению всех, на память аккомпанировал всю оперу, после чего уже клавираусцуг нашелся и не терялся...⁴

Сообщите Цезарю, что ария «Чудный сон» поется здесь как следует, с соблюдением синкоп... что придает много восточного характера и уменьшает вальсообразность. (Из письма М. А. Балакирева к Л. И. Шестаковой от 28 января 1867 г.)

¹ То есть вводная сцена первого действия целиком, без купюр.

² Хор рабов Черномора, возвещающий об исчезновении Людмилы и Руслана (пятое действие оперы, № 25, Presto). Весь эпизод обычно пропускается при постановке.

³ Речь о дирижере Мариинского театра К. Н. Лядове, отце А. К. Лядова.

⁴ Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» ошибочно отнес эпизод пропажи нот к премьере «Руслана», предполагая, что пропала партитура оперы; обе ошибки с момента публикации «Летописи» многократно повторялись.

Дорогой Цезарь!

Сегодня для меня самый каторжный день был, и я так рад, что он прошел, что, несмотря на усталость, пишу к Вам... Обыкновенно к вещи, которую разучиваешь, как-то притупляешься, а тут наоборот. Я просто делаюсь до безумия влюблен в эту музыку. Когда бы Вы слышали общее впечатление первого акта с полной интродукцией, с полным финалом... Впечатление изумительно грандиозное. Как выиграл много третий акт от выпуска танцев¹ и от полного финала! ...Последний квартет (C-dur)² изумляет артистов своей непорочной, девственной красотой, и мне он стал вдвое милее. Это не просто красивый ансамбль, в нем сидит многое, чего сразу не видеть. Четвертый акт удивительно выигрывает от хора «Погибнет», который идет почти весь. Я придумал, как сделать его сценичным... У меня нервы так и ходят и от музыки, и от неприятностей... Погодите, надеюсь, что скоро пойдут и хорошие известия. Надобно прошибить стену хоть лбом, а я столь упрям, что добьюсь своего (*Из письма М. А. Балакирева к Ц. А. Кюи от 30 января 1867 г.*)

Вы не можете представить себе, как порывался писать к Вам, но до сего дня не мог. «Руслан» наконец дан и принят с таким энтузиазмом, какого еще здесь и не запомнят...

Расскажу Вам подробно, как все происходило. Я со стесненным сердцем пришел в театр... Настала роковая минута, пробило семь часов, и я пошел со страхом и трепетом в оркестр, думая про себя: ну-ка, богатырь Русланушка, полезай-ка на чешскую публику, задай по мордасам всем этим полонофилам и немцефилам, и при

¹ В оценке танцев из третьего действия оперы Балакирев не был одинок. Невысоко ставили их А. Н. Серов, Г. А. Ларош, Ц. А. Кюи и П. И. Чайковский.

² «Теперь Людмила от нас (от вас) спасенья ждет».

входе в оркестр уже увидел, что все будет хорошо; меня встретили оглушительными рукоплесканиями, и я еще перед увертюрой раскланивался на все стороны... Подняли занавес, и я сам был изумлен: передо мною русские костюмы и декорации, сделанные весьма недурно... Ария Людмилы вызвала опять рукоплескания (Елинкова пела ее очень мило и в надлежащем тоне G-dur). Квинтет опять вызвал рукоплескания, и очень сильные, а внезапное оцепенение и эффектный финал так подействовали на публику, что она рассвирепела. Тут и меня вызывали, и артистов... Сцена «И жар, и зной», талантливо исполненная Миковой, произвела потрясающее действие... Чехи рдеют, сгорают от партии Ратмира. Они не предполагали, чтобы в музыке могла быть такая страстность... Меня вызывают после каждого действия как представителя Глинки и русской музыки. *(Из письма М. А. Балакирева к Л. И. Шестаковой от 6 февраля 1867 г.)*

Дорогой Цезарь!

Не могу Вам много писать про «Руслана», подробности узнаете от Людмилы Ивановны. Скажу Вам о себе. Я приобрел громадную опытность как дирижер, поставивши сам «Руслана». Я теперь вполне дирижер... Если бы мне случилось ставить «Руслана» в Петербурге, то как бы его поставил, теперь я все знаю! *(Из письма М. А. Балакирева к Ц. А. Кюи от 7 февраля 1867 г.)*

Ура!!! Богатырь Руслан завоевал себе окончательно чехов. Успех «Руслана» в Праге напоминает успех «Конька-горбунка»¹ и «Рогнеды»² в Петербурге, а ес-

¹ Балет Ц. Пуни по сказке П. П. Ершова; впервые поставлен в Петербурге 3 декабря 1864 г.

² Опера А. Н. Серова, либретто композитора и Д. В. Аверкиева; впервые поставлена в Петербурге 27 октября 1865 г.

ли принять в соображение, что чехи несравненно хладнокровнее нас, то успех «Руслана» можно назвать небывалым. Здесь с самых гуситских войн еще не бывало такой перепалки... Все повылезали из нор, в обществе и в театре стали показываться местные «макдональды карловичи», о существовании коих никто и не подозревал¹. Вчера в мой бенефис был сам генерал-губернатор Праги, никогда еще не бывавший в чешском театре. Мне опять поднесли венок с тремя лентами — белой, синей и красной (славянские цвета); вызывали почти после каждого действия... *(Из письма М. А. Балакирева к Ц. А. Кюи от 8 февраля 1867 г.)*

АПОГЕЙ

Пражские впечатления имели для Балакирева далеко идущие последствия. Впервые он столкнулся с открыто враждебной средой, с прямым национальным недоброжелательством «немцефилов и полонофилов». Впервые ощутил сладость триумфа и восторженное чувство славянской солидарности. В угнетенной австрийцами Чехии Балакирев почувствовал себя представителем русского народа. Национальное чувство, всегда сильное в нем, обострилось и раскалилось, получило (и теперь уже навсегда) определенно выраженную славянофильскую окраску. Немцев и немецкую музыкальную культуру он резче и озлобленнее прежнего стал считать злейшими врагами русской музыки. Недаром же ему понадобилось во славу «Руслана» унизить Девятую симфонию Бетховена. Он тревожно

¹ «Как вихорь взметнулся дотолѣ, казалось, дремавший город! Вылезли из нор все тюрюки и байбаки... Показался какой-то Сысой Пафнютъевич и Макдональд Карлович, о которых и не слышно было никогда» (Н. В. Гоголь. «Мертвые души»).

ждал рокового столкновения России и всего славянства с выраставшей в те годы буквально на глазах великогерманской империей.

Воинственное расположение духа у Балакирева не угасло и по возвращении на родину. В связи с устроенной в Москве этнографической выставкой в Россию съехались гости из славянских стран. 12 мая 1867 года Балакирев дал в их честь специальный Славянский концерт. Среди других сочинений были впервые исполнены его Увертюра на чешские темы, над которой он с лихорадочной, несвойственной ему быстротой работал в Праге, и Сербская фантазия Римского-Корсакова. Чествование Балакирева славянскими гостями живо напомнило недавнюю победу. В связи с концертом в статье В. В. Стасова мелькнуло и закрепилось поэтическое наименование балакиревского кружка — Могучая кучка¹.

Менялось тем временем положение в Русском музыкальном обществе (РМО). Его бессменный руководитель А. Г. Рубинштейн покинул свое детище. Перед этим он добился избрания А. С. Даргомыжского председателем петербургского отделения РМО. По сведениям В. В. Стасова и Н. Д. Кашкина, он указал также на Балакирева как на будущего руководителя симфонических концертов РМО. Отстоять его кандидатуру взялся ближайший соратник А. Г. Рубинштейна — В. А. Кологривов.

Дело получило ход. Вот что писал великой княгине Елене Павловне, августейшей покровительнице Музыкального общества, весьма бесцеремонно распоряжавшейся его делами, вице-председатель Главной дирекции князь Оболенский:

Я не знаком лично с Балакиревым, но здесь очень ценят его как дирижера, и он недавно обратил на себя внимание в Праге, поставив две русские оперы². Его

¹ Датой рождения этого имени надо считать 13 мая 1867 г., когда были напечатаны памятные слова Стасова о «маленькой, но уже могучей кучке русских музыкантов».

² Вице-председатель не входит в мелочи: вторая опера Глинки не была «поставлена» (она уже шла в Праге); Балакирев только указал надлежащие темпы и провел одно представление.

участие в делах консерватории снискало бы нам сочувствие публики и печати. Я знаю, что Ваше императорское высочество относится с разумным недоверием к партии, преувеличивающей чувство национального в области искусства, но уверен, что влияние Вашего императорского высочества не допустит преувеличений.

Поэтому осмелюсь советовать Вашему высочеству во избежание осложнений попробовать пригласить на этот год Балакирева¹. *(Из письма Д. А. Оболенского к великой княгине Елене Павловне, начало августа 1867 г.)*

Я не могу согласиться с тем, чтобы Балакирев стал единоличным руководителем концертов, значение которых должно быть поднято в глазах общества. Прежде чем привлечь Балакирева к делу, надобно знать, чего он стоит... Быть закадычным другом Кологривова² в моих глазах еще недостаточная рекомендация; но, чтобы быть беспристрастной, я могу предложить ему дирижировать несколькими концертами — четырьмя, например, поручив шесть остальных известному артисту, которого я приглашу из-за границы.

Доверить Балакиреву управление оркестром и хорами [консерватории] было бы совершенно несогласно с моим желанием положить классическую музыку в основу нашего музыкального образования... Введя Балакирева в это святилище искусства, откуда его пришлось бы, возможно, вскоре изгнать, мы могли бы привлечь на себя нападки печати, чего весьма желательно избежать. Конечно, я недовольна Рубинштейном, но я далека от мысли заменить Рубинштейна его антипо-

¹ Вся переписка велась на французском языке; отрывки даются в переводе.

² В. А. Кологривов никогда не был другом Балакирева.

дом и личным врагом¹. (*Из письма великой княгини Елены Павловны к Д. А. Оболенскому от 16 августа 1867 г.*)

Двенадцать дней спустя в заседании петербургской дирекции была прочитана резолюция покровительницы:

Желая... дать возможность г. Балакиреву выказать свой талант, предлагаю передать ему управление некоторыми концертами... и музыкальными вечерами Общества; поручить ему также разучивание хоров. Место капельмейстера Общества оставить покуда свободным. (*Опубликовано в книге Н. Ф. Финдейзена «Очерк деятельности С.-Петербургского отделения императорского Русского музыкального общества (1859—1909)».*)

Несмотря на пренебрежительный и оскорбительно кислый тон резолюции, настоящим хозяином концертов РМО оказался Балакирев. По его настоянию, едва ли не ультимативному, покровительница пригласила из-за границы дирижировать шестью концертами не Ш. Гуно, не Г. Литольфа, как ей хотелось, а Гектора Берлиоза — яркого представителя новой симфонической школы, в былые времена — друга Глинки. Сам Милий Алексеевич провел четыре концерта. В программах появились интродукция «Руслана», симфонии Шумана, «Пляска смерти» Листа, симфоническая картина «Садко» и Сербская фантазия Римского-Корсакова. В несколько застоявшуюся атмосферу концертной жизни Петербурга пробились сильная свежая струя.

В следующем музыкальном сезоне 1868/69 года Балакирев провел уже девять симфонических концертов РМО и два концерта Бесплатной школы. Одним из концертов РМО продирижировал Н. Г. Рубинштейн — энергичный и талантливый руководитель Московской консерватории и московского отделения Музыкального

¹ Милий Алексеевич относился резко враждебно к деятельности А. Г. Рубинштейна, не скупился на насмешки и выпады по его адресу, но «личным врагом» его не был.

общества. Вместе с ним в круг друзей Балакирева вошел и П. И. Чайковский.

Интересен отзыв А. П. Бородина, как всегда, мыслящего объективно, точно и глубоко:

Программы концертов на нынешний сезон в высшей степени разнообразны и интересны. Наряду с произведениями классиков, при имени которых музыкальная публика привыкла испытывать священный трепет, исполняется множество произведений таких новейших композиторов, одно имя которых так недавно еще возбуждало чувство ужаса в присяжных музыкантах старого закала...

Второй концерт... начался Второй симфонией Шумана (C-dur), одним из самых замечательных произведений по музыке... У нас никто никогда не дирижировал пьес Шумана с таким увлечением, такою ясностью и таким тонким пониманием, как г. Балакирев. В его дирижировке как-то сглаживаются даже самые недостатки шумановской оркестровки... Но главная трудность исполнения вещей Шумана заключается в верной передаче бездны тонких оттенков, которые требуют от дирижера чрезвычайно развитого художественного чувства. А этой-то именно стороне всего более удовлетворяет дирижировка М. А. Балакирева...

Между Ариозо [из оперы Дж. Мейербера «Пророк»] и романсами [Листа] шли два отрывка из «Руслана и Людмилы» Глинки: Восточные танцы, переложенные для одного оркестра М. А. Балакиревым, и хор «Погибнет», — оба нумера без пропусков. Трудно себе представить что-нибудь оригинальнее и прелестнее этих танцев, особенно знаменитой «Лезгинки»... Тут так и слышатся те «восточные орды», нашествия которых на равнины рутинной немецкой музыки так боятся наши музыкальные Лоэнгрины. Хор «Погибнет» — одно из

самых капитальных произведений бессмертного композитора... Об исполнении я не буду распространяться. Г. Балакирев составил себе громкую известность образцовою передачею творений Глинки...

Вообще, оба первых концерта Музыкального общества вполне оправдали ожидания публики. (*Из рецензии А. П. Бородина «Концерты Русского музыкального общества», 1868 г.*)

В январе 1869 года «Садко» был исполнен и в Москве. Могучая кучка получила сильную поддержку в московском консерваторском кружке Николая Рубинштейна.

Вся наша компания шлет Вам большой поклон. Мы все очень радуемся успеху «Садко» и еще больше радуемся, что новая русская музыка нашла в Вас себе друга. — Здесь в последний концерт я давал Симфонию Бородина и новый хор Римского-Корсакова из оперы «Псковитянка». — Успех был громадный. Против Симфонии дирекция наша имела предубеждение, но на первой же репетиции Кологривов принес покаяние, а на второй пробе вся дирекция покалась... Хор из «Псковитянки» заставили повторить, и я повторил. Одним словом, успех громадный, но зато en haut¹ — я возбуждал к себе непримиримую ненависть. (*Из письма М. А. Балакирева к Н. Г. Рубинштейну от 15 января 1869 г.*)

Двадцать лет спустя Балакирев с удивительной живостью вспоминал обстоятельства исполнения Первой симфонии Бородина. Упомянув, что на первой пробе она по ряду причин произвела неблагоприятное впечатление, Балакирев продолжает:

...Дирекция ждала с ужасом публичного ее исполнения. Предотвратить его не было возможности, так как при вступлении своем в заведование концерта-

¹ Наверху (*фр.*); имеется в виду августейшая покровительница.

ми Русского музыкального общества я выговорил себе право составлять программы по своему усмотрению.

Наконец день исполнения ее был назначен. Афиша была выпущена, и начались трудные репетиции. Уже после первой из них мнение о симфонии стало у некоторых меняться, и Кологривов, относившийся с сердечной горячностью и к делу, и ко мне, с радостью сообщил мне, что симфония начинает нравиться не только ему, но и другим... Это меня и обрадовало, и ободрило. Но я все-таки не был спокоен и с тревогой на душе ожидал субботы, 4 января: еще много было противников у этой музыки у заурядных музыкантов по профессии, гораздо менее публики способных к восприятию чего-либо нового, выходящего из обычных рамок симфонической музыки. Много интересовался ходом этого дела и покойный А. С. Даргомыжский, бывший в то время в числе директоров Русского музыкального общества. Он также с нетерпением ожидал этого концерта, на котором он уже не мог присутствовать, он был смертельно болен.

Наконец роковой вечер настал, и я вышел на эстраду дирижировать *Es dur*'ную симфонию Бородина. Первая часть принята была со стороны публики холодно... Я испугался и поспешил начать скерцо, которое прошло бойко и вызвало взрыв рукоплесканий. Автор был вызван. Публика заставила повторить скерцо¹. Остальные части также возбудили горячее сочувствие публики, и после финала автор был вызван несколько раз... Умиравший Даргомыжский с нетерпением ожидал известия о том, как прошел концерт, но, к сожалению, никто из нас после концерта к нему не заехал, боясь

¹ Это ошибка памяти Балакирева: он не повторил скерцо, боясь утомить оркестрантов.

тревожить больного поздно ночью; заехал один только приятель его, К. Н. Вельяминов, но тот, однако же, не мог рассказать ему обо всем подробно. Наутро уже не стало Даргомыжского: он скончался от аневризма около пяти часов утра 5 января. *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 8 декабря 1888 г.)*

Конец зимы и весна прошли при возрастающих нападках на Балакирева со стороны петербургских музыкальных критиков. Его винили в неудачном составлении концертных программ, в пристрастии к произведениям своих товарищей, в неумелом дирижировании. Особенно изощрялся в резких и насмешливых выпадах против главы Могучей кучки А. Н. Серов, сблизившийся в эти годы с кругом Елены Павловны и занявший после успеха «Рогнеды» видное место в музыкальном мире. Отставка Милия Алексеевича была предпринята.

Концерт 26 апреля 1869 года оказался последним выступлением Балакирева в симфонических собраниях РМО.

Публики на этот раз было много больше против обыкновенного... Меня вызывали так много и так ожесточенно, что мне показалось, что не принимают ли меня, дескать, за Патти¹? Этот концерт был просто мой триумф, которым и закончил я свое поприще в Русском музыкальном обществе. Великая княгиня на другой же день прислала сказать, что ею ангажирован для концертов Направник²... Как счастлива Москва, что она так далеко от Петербурга! В заключение не могу не поблагодарить Вас за то, что Вы мне были добрым товарищем во все время моего пребывания в

¹ Итальянская певица (колоратурное сопрано); пользовалась в эти годы колоссальным успехом.

² Э. Ф. Направник — дирижер Мариинского оперного театра в течение многих лет; в 1869 — 1881 гг. дирижировал также концертами РМО.

Русском музыкальном обществе, и я уверен, что и с выходом моим отношения наши не изменятся. *(Из письма М. А. Балакирева к Н. Г. Рубинштейну от 29 апреля 1869 г.)*

...Он мог сделать гораздо больше, чем сделал. Одно время музыка вся отдавалась в его руки. Он мог стать во главе консерватории так же, как и во главе императорской оперы. Он дирижировал симфоническими концертами, носился с Бесплатной музыкальной школой. Сильные мира сего готовы были ему покровительствовать. Но характер у Милия Алексеевича был далеко не общественный. Это был человек независимого нрава, малообщительный, во всяком случае, непокладистый. Compliments он не говорил... *(Из беседы с Ц. А. Кюи о М. А. Балакиреве.)*

...Критика и происки противной партии (Серов из всех сил метил попасть в число директоров Русского музыкального общества) были причиной, что отношения Балакирева к дирекции испортились... Вероятно, нетерпимый, нетактичный и несдержанный Балакирев был тоже несколько повинен в возникших неудовольствиях...

В результате был отказ Балакирева от управления концертами..., положивший начало неравной, затянувшейся на несколько лет борьбе между ним и Обществом, борьбе прогресса и консерватизма. *(Из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.)*

Так вспоминали о весне 1869 года Ц. А. Кюи и Н. А. Римский-Корсаков много лет спустя.

Большой интерес представляют отклики московских музыкантов. В отстранении Балакирева они уловили главное: преступный произвол заправил РМО, грубое вмешательство августейшей покровительницы в музыкальное дело.

МОСКОВСКИЕ ДРУЗЬЯ

Московский критик Н. Д. Кашкин свидетельствует:

Вскоре... в газетах появилось известие, что [Балакирев] вынужден был оставить свое место дирижера концертов Музыкального общества... В нашем кружке это известие вызвало просто негодование, выразителем которого явился Чайковский, поместивший по этому поводу в газетах короткую, но очень резкую по отношению к петербургской дирекции заметку, обратившую на себя тогда внимание, главным образом, своим тоном. *(Из воспоминаний Н. Д. Кашкина «М. А. Балакирев и его отношение к Москве».)*

Вот что писал Чайковский:

Несколько лет тому назад явился в Петербурге искать соответствующего своему таланту положения в музыкальном мире М. А. Балакирев. Этот артист очень скоро приобрел себе почетную известность как пианист и композитор. Полный самой чистой и бескорыстной любви к родному искусству, М. А. Балакирев заявил себя в высшей степени энергическим деятелем на поприще собственно русской музыки. Указывая на Глинку как на великий образец чисто русского художника, М. А. Балакирев проводил своею артистической деятельностью ту мысль, что русский народ, богато одаренный к музыке, должен внести свою лепту в общую сокровищницу искусства...

Не касаясь того значения, которое Балакирев имеет как прекрасный композитор, упомянем лишь о следующих фактах. М. А. Балакирев собрал и издал превосходный сборник русских народных песен, открыв нам в этих песнях богатейший материал для будущей русской музыки.

Он познакомил публику с великими произведениями недавно умершего Гектора Берлиоза.

Он развил и образовал несколько весьма талантливых русских музыкантов, из коих, как самый крупный талант, назовем Н. А. Римского-Корсакова.

Он, наконец, дал возможность иностранцам убедиться в том, что существует русская музыка и русские композиторы, поставив в одном из музыкальнейших городов Западной Европы, в Праге, бессмертную оперу Глинки «Руслан и Людмила».

Отдавая справедливость столь блестящим дарованиям и столь полезным заслугам, просвещенная дирекция Петербургского музыкального общества два года тому назад пригласила г. Балакирева в капельмейстеры ежегодных десяти концертов Общества. Выбор дирекции оправдался полнейшим успехом. Замечательно интересные составленные программы этих концертов, программы, где уделялось иногда местечко и для русских сочинений, отличное оркестровое исполнение и хорошо обученный хор привлекали в собрания Музыкального общества многочисленную публику, восторженно заявлявшую свою симпатию к неутомимо деятельному русскому капельмейстеру...

Но каково было удивление этой самой публики, когда она вскоре узнала, что вышеупомянутая просвещенная дирекция почему-то находит деятельность г. Балакирева совершенно бесполезною, даже вредною и что в капельмейстеры приглашен некто, еще не запятанный запрещенною нашими просветителями склонностью к национальной музыке.

Не знаем, как ответит петербургская публика на столь бесцеремонное с нею обхождение, но было бы очень грустно, если бы изгнание из высшего музыкального учреждения человека, составлявшего его украшение, не вызвало протеста со стороны русских музыкан-

тов. Берем на себя смелость утверждать, что наш скромный голос есть в настоящем случае выразитель общего всем русским музыкантам весьма тяжелого чувства... Чем менее этот артист найдет поощрения в тех сферах, откуда обрушился на него декрет об ostrакизме, тем с большим сочувствием отнесется к нему публика, а эта деспотка стоит того, чтобы справляться с ее мнением, ибо в борьбе с враждебными облюбленному художнику силами она останется победительницей. (Из статьи П. И. Чайковского «Голос из московского музыкального мира», 1869 г.)

В том же мае, после острого конфликта с дирекцией, навсегда оставил Петербург и петербургское отделение РМО его виднейший деятель и страстный энтузиаст музыкального просвещения в России — В. А. Кологривов.

1 июня 1869 года Балакирев писал Корсакову из Москвы:

Видел... Н. Рубинштейна. — Он в высшей степени сочувственно меня встретил... С моим выходом из Музыкального общества он не хочет иметь с ним никакой связи и в Москве дело будет вести совершенно отдельно, если вздумают утверждать новый устав, сочиненный немецкой компанией. Он даже заявил Главной дирекции, что в случае, [если] устав пройдет, несмотря на их протест, то они все выйдут вон. Он мне обещал приехать для участия в одном из концертов [Бесплатной] школы. Одним словом, я им доволен по горло. — Он в самом деле честный артист. Об Чайковском и говорить нечего. (Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 1 июня 1869 г.)

Конец лета Балакирев провел в Москве. Он усиленно работал над своей фортепианной фантазией «Исламей» и в сентябре 1869 года закончил ее. Посвящение фортепианной фантазии выдающемуся пианисту Н. Г. Рубинштейну явилось знаком благодарности

первому исполнителю «Исламея», способному, как никто, сочетать титаническую силу с обаятельной чувственной прелестью, мужественную энергию с задушевной нежностью.

В эти недели Балакирев постоянно встречался и заметно сблизился с Чайковским и Н. Д. Кашкиным — чутким музыкальным критиком, а впоследствии высокоодаренным мемуаристом, своего рода летописцем музыкальной Москвы.

...Здесь живет теперь Балакирев... Это очень хороший и очень расположенный ко мне человек, но, не знаю отчего, я никак не могу сойтись с ним душа в душу. Мне не совсем нравится исключительность его музыкальных мнений и резкость тона. *(Из письма П. И. Чайковского к брату, А. И. Чайковскому, от 3 августа 1869 г.)*

В день отъезда Балакирева Чайковский, по натуре и складу личности нелегко общавшийся с деспотически властным Милением Алексеевичем, отмечает:

Балакирев сегодня уезжает. Как он ни утомителен, а справедливость требует сказать, что это очень честный и хороший человек, а как артист он стоит неизмеримо выше общего уровня. *(Из письма П. И. Чайковского к нему же от 19 августа 1869 г.)*

Во время одной из больших пешеходных прогулок, в ту пору любимых всеми троими, Балакирев предложил Чайковскому план увертюры «Ромео и Джульетта».

...У меня воспоминание об этом связывается с воспоминанием о прелестном майском дне¹, лесной зелени и больших соснах, среди которых мы шли. Милий Алексеевич уже знал до известной степени характер таланта

¹ Вероятно, ошибка памяти: встреча могла произойти не ранее начала августа, когда Петр Ильич вернулся в Москву; в мае 1869 года Балакирев был в Петербурге, а в июне посетил Москву проездом, по пути в Клин к умирающему отцу.

Чайковского и находил, что предложенный сюжет вполне для него подходит; вместе с тем видно было, что Милий Алексеевич сам увлекается им немало, ибо он с такою ясностью и подробностью излагал план сочинения, как будто оно уже было ему известно... Милий Алексеевич так убедительно и живо излагал предлагаемый им сюжет, что сумел немедленно возбудить пламень фантазии у молодого композитора, которому подобная тема была в высшей степени подходяща. (Из книги Н. Д. Кашкина «Воспоминания о Петре Ильиче Чайковском».)

Однако одно из вдохновеннейших созданий Чайковского возникло не сразу.

Милый и дорогой друг! Письмецо Ваше я получил, и мне прискорбно, что Вы до сих пор ничего не сделали... Мне кажется, что это происходит оттого, что Вы мало сосредоточиваетесь... Не знаю, как у Вас происходит процесс сочинения, а у меня следующим образом. Привожу пример, для Вас подходящий, — расскажу Вам, как, например, сочинялась у меня увертюра к «Лиру»¹.

Мне кажется, что все сие будет и у Вас, если вы наперед воспламенитесь планом... В настоящую минуту я, думая о Вас и об увертюре, как-то невольно воспаляюсь, и мне рисуется, что увертюра должна прямо начинаться со свирепого Аллегро с сабельными ударами...

Я Вам написал, так сказать, род, в котором я бы сочинил начало. Если бы я сочинял увертюру, то, воспламеняясь этим зародышем, я бы высидел или, лучше сказать, выносил бы его во чреве мозга, и тогда было бы нечто живое и возможное в этом роде.

¹ См. стр. 54.

Если бы настоящие мои строки возымели на Вас некое благотворное действие, то я был бы бесконечно рад. Я имею на это некую претензию, так как Ваши строки на меня действуют отменно хорошо. Например, вследствие полученного от Вас письма я стал почему-то весел, пошел гулять на Невский и ходил вприпрыжку и даже кое-что сочинил для своей «Тамары», которую нужно бы мне изготовить к собственному концерту. *(Из письма М. А. Балакирева к П. И. Чайковскому от 4 октября 1869 г.)*

Письмо действительно оказало на Чайковского магнетическое действие. 18 ноября увертюра была уже написана. Правда, Балакирев, одобрив ее в целом, настоял на некоторых переделках и поправках. Успех увертюры был велик. Трудно понять, почему это прекрасное сочинение, им вдохновленное и ему посвященное, Балакирев ни разу не исполнил в руководимых им концертах. Показал ее петербуржцам Э. Ф. Направник.

Прошли годы. Снова скрестились пути Балакирева и Чайковского. И снова воля и творческая мысль Милия Алексеевича сыграли крупную роль в жизни московского композитора. Он предлагает Чайковскому программу симфонии «Манфред» по драматической поэме Байрона:

...Вы бы блестящим образом могли исполнить этот сюжет, конечно, если постараетесь и приложите к своему труду побольше критики, дадите созреть фантазии в Вашей голове и не будете торопиться кончить во что бы то ни стало.

Для меня этот великолепный сюжет негоден, так как не гармонирует с моим внутренним настроением; для Вас же он как раз впору...

Сюжет этот, кроме того, что он глубок, еще и современен, так как болезнь настоящего человечества в том и заключается, что идеалы свои оно не могло уберечь.

Александра Николаевна и

Надежда Николаевна

Обращаюсь к Вам с Бибиковою прось-
бой? После прихода Чайковский подо-
рожит за границу, и хотя она исплатилась,
однако осталась до сентября у меня. Хотел
бы мне читать поднаемные сочинения
и посылать Вас Небсе Кофрема
видеть наши? комманде у Вас в Спб.,
и не позволите ли привести к Вам
Чайковского. Если у Вас никакого почини
воров, то можно бы и Каменного матри
привести

Фрагмент письма М. А. Балакирева к А. Н. и Н. Н. Пургольд
от 18 мая 1870 г.

Они разбиваются, ничего не оставляя на удовлетворение душе, кроме горечи. (*Из письма М. А. Балакирева к П. И. Чайковскому от 28 октября 1882 г.*)

Трудно сказать, отказался ли Балакирев от столь сильно и глубоко прочувствованного им сюжета потому, что он не гармонировал с его внутренним настроением, или потому, что, в корне противореча его убеждениям, он в то же время слишком гармонировал с его душевным состоянием. Во всяком случае, в творческом развитии Чайковского «Манфред» занял выдающееся место; он стал ступенью к его высшим достижениям — Пятой и Шестой симфониям. Историческая заслуга Балакирева и тут оказалась велика.

НЕРАВНАЯ БОРЬБА

...Вчера мы... были в концерте — первом концерте Бесплатной школы... Шли следующие пьесы: увертюра «Фауст» Вагнера, хор из «Фауста» Шумана¹, Фантазия Листа на «Афинские развалины» [Бетховена]... Вторая русская увертюра Балакирева, два хора из «Оберона» [Вебера] и Пятая симфония Бетховена. Состав концерта прелестный, а исполнение — восторг!..

Публики было, впрочем, не особенно много, зала Дворянского собрания не была полна. Этого, разумеется, и надобно ожидать: тут нет ничего привлекательного ни для салонной публики, ни для Гостиного двора². Зато публика была отборная... тишина во время исполнения была изумительная. Балакирева приняли очень хорошо и тепло... Ах, как я был бы рад, если бы дела Школы

¹ Полное название произведения Шумана — «Сцены из «Фауста» Гете, для соло, хора и оркестра».

² То есть для купцов и приказчиков («гостинодворцев»).

пошли хорошо и подорвали опоганившееся Музыкальное общество!

Но со всем тем Милию бедному приходится очень туго: деятельность-то в Школе у него бесплатная, как и самая Школа, а жить-то надобно; да притом у него на руках обе сестры¹. Но замечательно: я никогда не видел Милия в таком превосходном расположении духа, как теперь; он не только не унывает, но хлопочет и трудится с такою энергиею и страстью, как никогда. И даже физически он стал как-то крепче. Вот оно, истинный-то художник! Как только он выпутается из финансовых затруднений — не знаю. *(Из письма А. П. Бородина к жене, Е. С. Бородиной, от 27 октября 1869 г.)*

...Был в первом концерте Музыкального общества... Публики было много, и самая бомондная² — кавалергарды, пажы, лицеисты, правоведы, весь двор Елены Павловны, институтки разные, институтрисы, директрисы... и другие ценители музыки. Даровых билетов роздано куча... Самый характер концерта напомнил мне салон: итальянское фиоритурное пение, точно «Севильский цирюльник»; «Мароккский марш» — играемый обыкновенно в Павловском вокзале; эполеты, сабли, непозволительные декольте и пр., и пр....

Замечательно, что после этого концерта в той же зале была репетиция концерта Бесплатной школы, несмотря на позднее время. Зала точно волшебством переменяла вдруг свой вид: публика в эполетах и декольте исчезла; на эстраде стоял Милий. На передних стульях сидели: я, Корсинька, Бах³ и прочие посетители Бесплатной школы. В воздухе, где едва успели замереть звуки «Мароккского марша» и фиоритуры Арто, раздались мо-

¹ 3 июня 1869 г. умер в Клину отец Балакирева, А. К. Балакирев, оставив без средств к существованию двух дочерей.

² Светская (*фр.*).

³ Дружеское прозвище В. В. Стасова.

гучие звуки «Лелио» Берлиоза¹... (Из письма А. П. Бородина к ней же от 3 ноября 1896 г.)

В воскресенье [30 ноября]... я... отправился... в концерт Бесплатной школы. Это был четвертый концерт; исполняли увертюру «Кориолан» [Бетховена], Es-dur'ный концерт Листа (Н. Г. Рубинштейн), хор дервишей и хор дев [из] «Рогданы» Даргомыжского², три... фортепианные пьесы («Колыбельная» Ласковского, «Романс» Чайковского и Восточную фантазию [«Исламей»] Балакирева), играл их тоже Рубинштейн, за всем этим шла симфония C-dur Шуберта. Зал был полон, и овации сильные как Рубинштейну, так и Балакиреву...

Приезд Рубинштейна громом поразил Музыкальное общество... А Николай Григорьевич молодец. Он ни к кому из Музыкального общества даже не поехал. Елена Павловна, взбешенная донельзя всем случившимся, была настолько бестактна, что не приняла Николая Григорьевича (тот по обязанности являлся к ней, как всегда). От нее Николай Григорьевич был у Раден³ и там спросил баронессу Раден: «Что, великая княгиня, вероятно, нездорова? Потому не может же быть, чтобы она была так мелочна и не приняла меня только из-за того, что я играю в Бесплатной школе». Ну уж играл он! — просто сукин сын! Черт знает, что такое! Этот концерт Листа был верх совершенства в исполнении: что за ансамбль, сколько огня и увлечения у обоих, как хорош был оркестр!.. Овации и Николаю Григорьевичу и Милию Алексеевичу были вполне заслуженные. Исполнение было просто удивительное... Отношениями Рубинштейна к на-

¹ Симфоническая поэма для соло, хора и оркестра, продолжающая его же «Фантастическую симфонию».

² Волшебнo-комическая опера «Рогдана» начата композитором в первой половине 1860-х гг. и вскоре оставлена.

³ Э. Ф. Раден — фрейлина и ближайшая поверенная великой княгини Елены Павловны по музыкальной части.

шему кружку вся консерваторская петербургская клика недовольна и злобствует с пеною у рта, не щадя никого и ничего... Милий в эмпиреях, хотя физически он страдает: у него разболелась рука, так что он дирижировал уже с болью в руке. От этого самого после концерта боль и опухоль значительно увеличились¹. *(Из письма А. П. Бородин к ней же от 3 декабря 1869 г.)*

Соперничество концертов Музыкального общества и Бесплатной школы стало главной целью дирижерской деятельности Милия Алексеевича с момента разрыва его с дирекцией. Пять концертов Школы были объявлены, и вместе с сим — война не на живот, а на смерть. Программа концертов была превосходная, интересная и передовая... Не буду описывать, с каким напряжением весь кружок Балакирева и все близкие этому кружку следили за борьбой двух концертных учреждений, симпатизируя одному и желая всяких препятствий другому. Русское музыкальное общество в лице своих представителей сохраняло чиновничье олимпийское спокойствие, возбужденное же состояние Балакирева было для всех очевидно. *(Из «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.)*

[В понедельник 21 сентября] У Людмы² я нашёл Милия, Мусоргского и Корсиньку. Милий был мне очень рад. Дела его плохи; так плохи, что, может быть, нынешний сезон он концертной серии и не даст. Нижний Новгород, по выражению Милия, был для него Седаном³. Вместо 1000 р. (без которых, как он говорил в Москве,

¹ Незадолго до концерта Балакирева укусила собака, которую он приютил и назвал «Находка».

² Прозвище Людмилы Ивановны Шестаковой; насмешливые и острые на язык балакиревцы почтительностью не отличались.

³ Сражение под Седаном решило незадолго до того исход франко-прусской войны; армия Наполеона III во главе с императором потерпела сокрушительный разгром.

ему хоть в Неву броситься придется) он выручил с концерта... Сколько ты думаешь? — Всего одиннадцать рублей!!! Это было для него неожиданностью. Кроме удара самолюбию это был ужасный удар карману. Нынешний год поэтому будет Милию крайне тяжел: чтобы выпутаться из финансовых тенет, которыми он опутан по рукам и по ногам, остается одно средство: уроки, уроки, уроки без отдыха и без конца. *(Из письма А. П. Бородина к жене от 24 сентября 1870 г.)*

К тому же сентябрю 1870 года относится подкупающая своей яркой непосредственностью и горячей взволнованностью запись в дневнике молодой девушки; ее автор — талантливая молодая пианистка, уже упоминавшаяся в книге Надежда Николаевна Пургольд, в недалеком будущем Римская-Корсакова. Под впечатлением личности и музыки Балакирева она пишет:

Как выразить то, что заключается в этом человеке: это какая-то сила, какая-то неодолимая, страшная сила, которая сидит в нем и влечет к нему. Он совсем какой-то особенный, все освещается каким-то особенным светом, когда он входит. Из этих глаз исходят какие-то чудные лучи. Его одно ласковое слово значит больше, чем тысяча хороших слов, сказанных другими... И к такой личности судьба так несправедлива. Где же правда на земле после того?

...Его «Тамара» меня с ума сводит. Последние два стиха о голосе Тамары можно применить к его личности:

«В нем были всеильные чары,
Была непонятная власть».

(Из дневника Н. Н. Пургольд, запись 30 сентября 1870 г.)

Время для Балакирева было тяжелое. В сгущающейся атмосфере неудач он переживает еще одно, чисто нравственное потрясение: скоропостижно умирает человек, дважды сыгравший в его жизни заметную роль, — А. Н. Серов. Былой друг, старший годами и опы-

том поборник русской музыки. Недавний враг и неутомимый, жестокий гонитель.

В эти дни Милий Алексеевич пишет одному из своих самых близких, но не по музыке, друзей и доброжелателей:

Сегодня все время дома, и если будете у меня, то очень обрадуете. Мне очень хочется Вас видеть, ибо я очень мрачен вследствие смерти моего врага Серова ¹. (*Из письма М. А. Балакирева к В. М. Жемчужникову от 22 января 1871 г.*)

Его состояние вызывает глубокую тревогу Бородина, Стасова, Корсакова. Но Милий Алексеевич словно избегает встреч с ними. Между ним и недавними собратьями растет отчуждение. Причину этого он частично раскрыл в письме к Жемчужникову:

Пожалуйста, никому не говорите ни слова о моем обращении к религии. Я сам скажу лишь кому найду нужным, а для остальных пускай останусь прежним ². (*Из письма М. А. Балакирева к В. М. Жемчужникову от 12 апреля 1871 г.*)

[В сезоне 1871/72 г.] война Балакирева с Музыкальным обществом возобновилась: объявлены были пять абонементных концертов Бесплатной музыкальной школы с интересной программой. Балакирев был энергичен, но публики было недостаточно, денег не хватило, и пятый концерт состояться не мог. Война была опять проиграна;

¹ А. Н. Серов умер 20 января 1871 г.

² В примечании к этому письму А. С. Ляпунова, основываясь, несомненно, на семейной традиции, пишет: «Ряд тяжелых переживаний Балакирева постепенно подготовлял его душевный кризис. Особенно острые потрясения относятся к началу 1871 г. У него выработалось убеждение в бесцельности существования, и он пытался покончить с собой. 9 марта, в день смерти матери, оставшись дома один, он предался размышлениям о своей жизни, и в этот день, по его словам, в нем и произошел поворот к религии («Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма». Л., 1962, стр. 112).

у Балакирева опустились руки... [Он] стал удаляться от всех, даже от близких людей, ушел в себя, надолго отказавшись от всякой не только публичной, но и композиторской деятельности. Важная нравственная перемена происходила в нем: из безусловно неверующего человека образовался религиозный мистик и фанатик. В продолжение нескольких последующих лет полной отчужденности от всех он состоял на службе где-то на товарной станции Варшавской железной дороги... Нравственный перелом и отчужденность Балакирева затянулись надолго, и только в конце 70-х годов он мало-помалу стал возвращаться к публичной и композиторской деятельности, но уже глубоко изменившимся человеком. (Из *«Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова.*)

ОШИБКИ И ПРИЗНАНИЯ

Почти пятилетняя пауза в общении Балакирева с друзьями и учениками, медленное возвращение к музыкально-общественной деятельности, еще более замедленное — к композиторской сыграли роковую роль. Он словно выпал из своей эпохи, и суд истории начался над ним, когда он еще не достиг и половины жизненной дороги. В письмах и воспоминаниях Корсакова, Чайковского, Лядова, Бородина немало рассеяно справедливых укоров ему вместе с высокими оценками его заслуг. Мало кто знал, что он и сам мерил себя крупной мерой и судил строго. Друзья и враги сошлись на том, что взгляды его неподвижны и неизменны. Но они менялись, оставаясь устойчивыми в основе.

К концу 1870-х годов, под прямым воздействием изучения (совместно с Корсаковым) партитур Глинки, у Балакирева выра-

боталось совершенно новое отношение к технической выучке и беспощадно критическая оценка своих знаний в области гармонии. Приведем его собственные признания:

Вы желаете знать, отчего я не принял кафедру в Москве¹. Из многих причин моего отказа сообщу Вам наиболее основательную и вескую для Вашей консерватории: чтобы учить какому-нибудь предмету, следует знать его научно. Я же не могу быть профессором гармонии, в которой есть самоучка, руководящийся инстинктом, способностью, а отнюдь не научным знанием. *(Из письма М. А. Балакирева к П. И. Юргенсону от 15 октября 1878 г.)*

Ту же мысль, но в еще более заостренной форме, встречаем в письме к Стасову:

Так как я не теоретик, я не мог научить Мусоргского гармонии (как, например, учит теперь Н. А. Римский-Корсаков), в чем именно было его и Гуссаковского несчастье... *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 27 марта 1881 г.)*

И, наконец, в письме к Корсакову — признание редкой правдивости и прямоты:

Я начал переоркестровывать «1000 лет». Партитура идет успешно, и надеюсь скоро с ней покончить, с тем чтобы начать уже какое-либо сочинение: или Симфонию, или «Тамару». Перемен в «1000 лет» приходится делать чуть не на каждом шагу. Такая масса там технической, то есть гармонической, белиберды... которую я

¹ Н. Г. Рубинштейн предложил ему взять на себя преподавание теоретических предметов вместо покинувшего консерваторию П. И. Чайковского, несомненно считая познания Балакирева более чем достаточными, а художественное направление вполне совместимым с тем, какое сложилось в Московской консерватории.

уразумел благодаря Вам и Лядову¹. (*Из письма М. А. Балакирева к Н. А. Римскому-Корсакову от 1 июня 1882 г.*)

Пришло, хоть и не скоро, время для новой оценки Мусоргского. В свое время, в октябре 1871 года, Бородин с горечью писал жене: «Модинька оскорблен несправедливыми и высокомерными отзывами Милия о «Борисе». Недружелюбно и свысока третировал «Бориса Годунова» и Кюи в рецензии 1874 года, больно задевшей Мусоргского и сыгравшей печальную роль во взаимном отчуждении балакиревцев. Двадцать с небольшим лет спустя оценка изменится радикально. В 1896 году Корсаков вернет к жизни почти всеми забытого «Бориса Годунова» и поставит его в своей обработке в Петербургском обществе музыкальных собраний. Вот тогда Балакирев прозреет и отзовется на постановку оперы горячим обращением к Стасову:

Сейчас получил письмо от Ляпунова, в котором он сообщает следующее (выписываю буквально): «Я сейчас только вернулся с представления «Бориса» и под впечатлением этой оперы не могу спать... Сегодняшний вечер мне доставил редкое наслаждение, хотя я в большинстве случаев не согласен с переменами, сделанными Римским-Корсаковым, тем не менее и в этом виде приятно было прослушать оперу. По моему убеждению, придет время, когда эта опера будет так же изучаться будущими композиторами, как изучался «Руслан», — Мусоргский вложил сюда столько оригинального, и притом такого, что не только русскими, но и нигде в мире еще не было затронуто, что опера эта со временем должна будет сделать эпоху в истории музыки».

К прискорбию, я не был покуда ни на одном из представлений «Бориса», простудившись на репетиции в воск-

¹ А. К. Лядов был, несмотря на молодость, деятельным участником совместной с Балакиревым и Корсаковым работы над подготовкой к изданию оперных партитур Глинки.

ресенье 24-го числа... Но уже и репетиция сделала на меня впечатление глубокое, и я вполне присоединяюсь к мнению Ляпунова... Глубокое впечатление, вынесенное мною с репетиции 24-го числа, заставило меня присесть за клавираусцуг самого Мусоргского. И что же? Оказывается, что ошибок голосоведения совсем не так много, чтобы из-за них отворачиваться от оперы...

Мне приятно все это Вам сообщить, как почитателю таланта покойного Мусоргского... И тем утешьтесь! Мусоргский не умрет! Это теперь стало ясным и для меня... *(Из письма М. А. Балакирева к В. В. Стасову от 30 ноября 1896 г.)*

Вряд ли это признание легко далось Балакиреву, принимая в расчет его израненную гордость. Тем больше чести художнику.

ЭПИЛОГ

Мы осветили, по необходимости кратко, первую половину жизни М. А. Балакирева. Точнее, около шестнадцати лет этой жизни: с 1856 по 1872 год. Он прожил еще тридцать восемь лет.

На этом долгом пути можно различить два этапа. Если конец 50-х и 60-е годы были временем блестящего расцвета его личности и творчества, то с конца 70-х годов начинается своего рода «серебряный век» Балакирева.

После обширной и плодотворной редакционной работы — подготовки к первому изданию оперных партитур Глинки — композитор возвращается к творчеству. Он заканчивает симфоническую поэму «Тамара», внимательно пересматривает свою вторую увертюру на темы русских песен («1000 лет»), получившую теперь название «Русь», подумывает о завершении Первой симфонии. Однако

новых крупных замыслов у Балакирева не возникает. Источник образов, идей, эмоций словно лежит в прошлом — в интенсивных кавказских впечатлениях 1860-х годов, в тревожных размышлениях о судьбах России, порожденных ранней порой пореформенного переустройства и брожения. Новым является только большая техническая зрелость всех работ Балакирева этих лет. Подобно Корсакову он настойчиво работает над серьезным усовершенствованием своей композиторской техники, он переучивается, хотя делает это с меньшим размахом и с менее яркими результатами, чем Корсаков.

В те же годы, совпавшие с годами тяжелой реакции и резкого падения общественной активности, Балакирев возвращается к музыкально-организаторской деятельности. С 1881 года — в Бесплатной музыкальной школе, которую он энергично старается оживить, а с 1883 года — и в Придворной певческой капелле.

В ближайшем окружении Балакирева появляется еще один многообещающий музыкант — С. М. Ляпунов. Новой работе Милий Алексеевич отдается с обычным жаром и добивается многого. Крупным событием становится исполнение в концертах Бесплатной школы по инициативе и под управлением Балакирева первых оркестровых сочинений А. К. Глазунова. Старые бойцы Могучей кучки видят в начинающем композиторе величайшую надежду музыкальной России. Покоренный ярким дарованием Глазунова, богатый купец и любитель серьезной музыки М. П. Беляев создает в целях поддержки его творчества и пропаганды русской музыки два поставленных на широкую ногу и обеспеченных материально предприятия — крупное нотиздательство и концертную организацию.

И тут Милия Алексеевича постигает новый тяжелый удар: М. П. Беляев, видимо не желая делить влияние с властным и авторитетным Балакиревым, отклоняет его предложение материально поддержать Бесплатную школу и таким образом соединить усилия ревнителей русской национальной музыки. Отклоняется и предложение издать симфоническую поэму Балакирева «Русь». Разрыв

с Беляевым означает неуклонно возрастающее охлаждение отношений со всеми музыкантами, собравшимися вокруг основанных Беляевым Русских симфонических концертов и беляевского издательства, — Глазуновым, Лядовым, Римским-Корсаковым, со всем «беляевским кружком». Удар почти не уступает по силе пережитому в начале 1870-х годов. Остается с Балакиревым один Ляпунов. Композиторы и музыкальные деятели нового поколения, к нему тянувшиеся, — Н. И. Казанли, А. А. Оленин, Г. Н. Тимофеев, К. Н. Чернов — стоят в стороне от магистральных путей русской музыки, да и по размерам дарования несравнимы с балакиревцами первого призыва. Связи, соединяющие Милия Алексеевича и русскую музыкальную жизнь, неуклонно слабеют. Он мало чем интересуется из нового; смелый новатор и ниспровергатель устарелых норм становится озлобленным консерватором.

С уходом в 1894 году из капеллы на пенсию Балакирев впервые получает обеспеченный досуг для занятий композицией. Сбываются мечты его юных лет: он дописывает Первую симфонию, фортепианный концерт, пишет фортепианную сонату, кантату в честь Глинки, романсы и фортепианные пьесы. Среди этих произведений есть и удачные. Но чаще всего на них лежит печать какой-то странной отрешенности от живого движения искусства. Для большинства этих произведений, как и для их автора, все уже было в прошлом.

Цавно сошли в могилу А. С. Гуссаковский, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, П. И. Чайковский. Былая тесная дружба с Н. А. Римским-Корсаковым сменилась открытой враждой. Поднялось молодое поколение музыкантов. Новая чередa смертей в XX веке унесла Л. И. Шестакову, В. В. Стасова, Н. А. Римского-Корсакова. Из прежних соратников жив был один Ц. А. Кюи, но и с ним Милий Алексеевич не общался. Неизменно верен старой дружбе только Д. В. Стасов. Дочери Д. В. Стасова, Варваре Дмитриевне Комаровой (она выступала в печати под псевдонимом «Влад. Каренин»), знавшей Милия Алексеевича больше тридцати лет, принадлежит и самая чуткая, самая вдумчиво-доброжелательная характеристика «позднего Балакирева»:

Вся прежняя страстность, горячность, внутренняя непоколебимость остались в Балакиреве, но спрятались глубоко, ушли от всех глаз и лишь прорываются иногда в резких отзывах, непонятно жестоких отказах и ответах... Это глубоко страдающий человек, навсегда глубоко оскорбленный художник, к которому и судьба и люди, даже самые близкие, отнеслись жестоко и небрежно, не сумели оценить, что это личность и судьба — трагические. *(Предисловие Влад. Каренина к переписке М. А. Балакирева с В. В. Стасовым.)*

Существует еще только одна такая же глубокая и человеческая характеристика Милия Алексеевича — его гравированный на стали портрет, исполненный зорким художником Василием Васильевичем Матэ. Этот портрет открывает нашу книгу.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ М. А. БАЛАКИРЕВА

1836, 21 декабря — родился в Нижнем Новгороде, в семье беспоместного дворянина А. К. Балакирева.

1847, 9 марта — умерла мать, Е. И. Балакирева, урожденная Яшерева, оставив сиротами Милю и его трех младших сестер.

1840-е гг. (конец), 1850-е гг. (начало) — знакомство и сближение с пианистом и дирижером К. К. Эйзерихом и видным нижегородским любителем музыки А. Д. Улыбышевым.

1853, сентябрь — 1854, май — занятия в качестве вольнослушателя на математическом факультете Казанского университета (после окончания нижегородского Александровского дворянского института).

1855, ноябрь или декабрь — переезд в Петербург; конец декабря — посещение вместе с А. Д. Улыбышевым М. И. Глинки и начало их непродолжительной, но сердечной дружбы.

1856, первые месяцы — знакомство и последующее сближение с Д. В. и В. В. Стасовыми, Ц. А. Кюи, А. Н. Серовым; 12 февраля — выступление в Университетском концерте в Петербурге с первой частью своего фортепианного концерта (fis-moll).

1857, лето и осень — знакомство и начало занятий с М. П. Мусоргским.

1860, июль — поездка по Волге для сбора русских народных песен.

1861, 26 ноября — знакомство с Н. А. Римским-Корсаковым, перешедшее вскоре в глубокую взаимную привязанность.

¹ Все даты по старому стилю. Сведения о композиторских трудах М. А. Балакирева помещены в списке его произведений и здесь не повторены.

1862, 18 марта — открытие Бесплатной музыкальной школы, руководимой Балакиревым и Г. Я. Ломакиным; лето — первая поездка на Кавказ; осень — знакомство с А. П. Бородиным, примкнувшим к дружескому композиторскому кружку.

1863, 25 февраля — первое (в Петербурге) выступление в качестве дирижера в концерте Бесплатной музыкальной школы; среди исполненных произведений — Увертюра на русские темы самого Балакирева.

1864, 8 марта — первое выступление в печати (в газете «Санкт-Петербургские ведомости») Ц. А. Кюи, энергично отстаивавшего в течение последующего десятилетия взгляды и направление балакиревского кружка.

1865, 22 февраля — в концерте Бесплатной музыкальной школы, носившем программный характер, исполнены под управлением Балакирева увертюра к опере «Геновеа» Шумана, скерцо «Царица Маб» из симфонии «Ромео и Джульетта» Берлиоза, симфоническая поэма «Прелюдии» Листа и «Камаринская» Глинки; 19 декабря — там же исполнена впервые Первая симфония Римского-Корсакова.

1866, 21 февраля — в концерте Бесплатной музыкальной школы исполнены под управлением Балакирева «Пляска смерти» для фортепиано с оркестром Листа, Вторая увертюра на русские темы Балакирева и отрывки из монодрамы «Лелио» Берлиоза; 11 декабря — там же исполнены «Вальс Мефистофеля» Листа (впервые в Петербурге), отрывки из «Фауста» Берлиоза и Увертюра на русские темы Римского-Корсакова (в первый раз).

1867, 4 февраля — первое исполнение оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» на сцене пражского театра, под художественным руководством Балакирева; триумфальный успех; 12 мая — Славянский концерт в Петербурге, чествование Балакирева славянскими гостями; 13 мая — в статье В. В. Стасова по поводу концерта впервые употреблено выражение «могучая кучка»; август — приглашение Балакирева принять участие в дирижировании симфоническими концертами Русского музыкального общества; 19 октября — первый из концертов, прошедших под его управлением.

1868, январь — поездка в Москву, к Н. Г. Рубинштейну, начало дружеского сближения с ним, П. И. Чайковским и Н. Д. Кашкиным; 28 января — после отказа Г. Я. Ломакина Балакирев остается единственным руководителем Бесплатной музыкальной школы.

1869, 4 января — исполнение Первой симфонии А. П. Бородина под управлением Балакирева; январь — апрель — обострение конфликта с руководством Русского музыкального общества, резкие нападки А. Н. Серова, Ростислава (Ф. М. Толстого) и других критиков в печати; 26 апреля — последний концерт Русского музыкального общества, проведенный Балакиревым; 4 мая — печатный протест П. И. Чай-

ковского против насильственного отстранения Балакирева; 3 июня — смерть отца, оставившего на попечение Милия Алексеевича двух взрослых дочерей.

1869, 26 октября — 1872, 3 апреля — безнадежное соперничество концертов Бесплатной музыкальной школы с концертами Русского музыкального общества, художественные успехи и материальные поражения; постепенный отход Балакирева от жизни созданного им кружка.

1872 — 1875 — годы почти полного отказа от музыкальных интересов и прежних дружеских связей; композитор зарабатывает на жизнь фортепианными уроками и службой в конторе Варшавской железной дороги.

1876 — частичное возвращение к прежним интересам, возрастающая помощь Н. А. Римскому-Корсакову, заменившему Балакирева в Бесплатной музыкальной школе.

1877, 25 августа — начало совместной с Римским-Корсаковым подготовки к изданию партитуры «Руслана и Людмилы» (предпринято по настоятельной просьбе Л. И. Шестаковой).

1877—1878 — завершение работы, связанной с изданием «Руслана и Людмилы», и начало работы над партитурой оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), то и другое при участии А. К. Лядова; партитура «Руслана и Людмилы» вышла в конце 1878 г., партитура «Жизни за царя» — в 1881 г.

1879, 22 января — просьба к Римскому-Корсакову взять на себя преподавание теории музыки тринадцатилетнему Глазунову.

1881, сентябрь — возвращение к руководству Бесплатной музыкальной школой.

1882, 15 февраля — первый после десятилетнего перерыва концерт под управлением Балакирева; 17 марта — исполнение в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева Первой симфонии А. К. Глазунова (в первый раз).

1883, 3 февраля — назначение управляющим Придворной певческой капеллой (при одновременном назначении Римского-Корсакова помощником управляющего).

1883 (конец) или 1884, январь—февраль — знакомство с окончившим Московскую консерваторию С. М. Ляпуновым; в последующие годы Ляпунов становится близким другом и единомышленником Балакирева.

1884, 27 февраля — исполнение в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева отрывков из оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского и концерта для фортепиано с оркестром Н. А. Римского-Корсакова (то и другое — в первый раз).

1886 — разрыв с М. П. Беляевым, отклонившим предложения Балакирева издать симфоническую поэму «Русь» и объединить Рус-

ские симфонические концерты с концертами Бесплатной школы; конфликт повел к важным последствиям — отчуждению от беляевского кружка и замыканию в узкой среде ближайших учеников.

1891, январь — тяжелая ссора с Римским-Корсаковым, итог охлаждения, дававшего себя знать уже долгие годы; сентябрь — октябрь — поездка в Варшаву и Желязову Волю.

1894, сентябрь — вторая поездка в Польшу в связи с открытием по его инициативе памятника Ф. Шопену в Желязовой Воле; 5 октября — концерт в Варшаве в память Шопена, с участием Балакирева; 20 декабря — увольнение из Капеллы, с пенсией.

1906, 3 февраля — исполнение кантаты Балакирева на открытие в Петербурге памятника М. И. Глинке в присутствии автора, последняя встреча с публикой.

1910, 9 февраля — концерт, организованный по мысли Балакирева, в связи со столетием со дня рождения Ф. Шопена; к подготовке концерта с участием С. М. Ляпунова и И. Гофмана Балакирев имел близкое отношение, но присутствовать на нем уже не смог.

1910, 16 мая — смерть Милия Алексеевича Балакирева.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ М. А. БАЛАКИРЕВА¹

1. Для оркестра

Увертюра на тему испанского марша. Написана в 1857 г., переработана в 1886 г., издана в 1887 г. Посвящена Л. И. Шестаковой. В пьесе использована тема, сочиненная Балакиревым, и народная испанская тема, сообщенная ему М. И. Глинкой. «Автор... имел в виду историю трагической судьбы мавров, преследуемых и наконец изгнанных из Испании инквизицией. Поэтому первой теме придан восточный характер; оркестр местами изображает орган, пение монахов, горящие костры *auto da fe*², при звоне колоколов и ликовании народа» (из предисл. к изданию 1887 г.). Стр. 16, 83.

Увертюра на темы трех русских песен. Написана в 1857 — 1858 гг., вторая редакция — в начале 1880-х гг.; издана в 1882 г. В издании 1903 г. посвящена Д. В. Стасову. Использованные Балакиревым песни — «Как не белая береза в поле прилегла» (былина «Про Добрыню»), хороводная «Во поле березонька стояла» и «Во пиру была»³. Стр. 31, 83.

Музыка к трагедии В. Шекспира «Король Лир». Написана в 1858—1861 гг., дополнена и переработана в начале 1900-х гг., издана в 1906 г. В театре не исполнялась. Посвящена В. В. Стасову. Увертюра, симфонические антракты (в том числе «Шествие» и «Лир и Шут в пустыне»), музыкальные эпизоды по ходу действия. Стр. 31, 32, 34, 35, 54, 55, 67, 83.

¹ Список сверен с фундаментальным трудом А. С. Ляпуновой: Творческое наследие М. А. Балакирева. Каталог произведений. Вып. 1—3. Л., 1960 (Госуд. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Отпечатано на ротапринте.

Указаны страницы настоящей книги, на которых упомянуты соответствующие произведения М. А. Балакирева.

² Торжественное публичное сожжение еретиков.

³ Второй стих песни «Я вечор, млада».

«1000 лет». Музыкальная картина. В концертных афишах обозначалась также как Вторая увертюра на темы трех русских песен. Написана в 1862—1864 гг., издана в 1869 г.; подверглась переработке в 1882 г. и вновь издана в 1889 г. под названием «Русь», симфоническая поэма. Посвящена Н. А. Римскому-Корсакову. Используются темы песен «Не было ветру», «Подойду, подойду во Царьгород» и «Катенька веселая». Стр. 55—59, 91, 114, 121, 123, 124.

Увертюра на темы трех чешских песен (или Чешская увертюра). Написана в 1866—1867 гг. Посвящена Л. И. Шестаковой. В новой редакции 1902—1905 гг. получила название «В Чехии», симфоническая поэма, и посвящена И. Коларжу. Издана в 1906 г. Стр. 99.

«*Тамара*». Симфоническая поэма на стихотворение М. Ю. Лермонтова. Задумана и частично написана в 1866—1867 гг., завершена в 1878—1882 гг.; издана в 1884 г. На печатной партитуре—«Франциску Листу с глубочайшим уважением посвящает Милий Балакирев». Стр. 62—65, 112, 118, 123.

Первая симфония (C-dur). Начата в 1864—1866 гг., завершена в 1893—1897 гг., издана в 1899 г. На печатной партитуре—«Другу русской музыки Тертию Ивановичу Филиппову с глубоким уважением и признательностью посвящает М. Балакирев». Аллегро, Скерцо, Анданте, Финал. Используются русские и восточные народные темы. Стр. 56, 59, 60, 67, 125.

Вторая симфония (d-moll). Написана в 1902—1908 гг., издана в 1908 г. На печатной партитуре—«Драгоценной памяти Александра Дмитриевича Улыбышева посвящает глубоко признательный Милий Балакирев». Аллегро, Scherzo alla Cosacca¹, Романс, Финал (Tempo di Polacco²). Стр. 67.

Сюита d-moll из четырех пьес Ф. Шопена. Оркестрована в 1908 г., издана в 1909 г., к столетию со дня рождения польского композитора. На печатной партитуре—«Комитету по воздвижению в Варшаве памятника Фредерику Шопену—почтительное приношение. М. Балакирев». В сюите четыре части: Вступление, Мазурка, Интермеццо, Финал. Оркестрованы (и транспонированы): этюд es-moll, op. 10 № 6; мазурка H-dur, op. 41 № 3; ноктюрн g-moll, op. 15 № 3; скерцо cis-moll, op. 39.

II. Для фортепиано с оркестром

Первый фортепианный концерт (fis-moll). Первая часть. Аллегро. Написана в 1855—1856 гг., издана в 1951 г. Стр. 19.

¹ Скерцо в характере казачка.

² Темп полонеза.

Второй фортепианный концерт (Es-dur). Написан частично в 1861—1862 гг., продолжен и переработан в 1909 г.; закончен С. М. Ляпуновым по эскизам и указаниям автора; издан в 1911 г. Посвящен Борису Леонидовичу Жилинскому. Аллегро, Адажио, Финал. Стр. 55, 78, 125.

III. Для фортепиано

«Воспоминания об опере «Жизнь за царя». Фортепианная фантазия. Написана в основном в 1855 г., закончена в 1899 г. Частью фантазии является транскрипция трио «Не томи, родимый». Стр. 15, 16.

Большая соната (b-moll). Написана вчерне в 1855 г., осталась незавершенной. *Allegro ferocel*, Мазурка, Анданте, Финал, Эпilog. На рукописи — эпиграф: «В душе моей, как в океане, надежд разбитых груз лежит» (М. Лермонтов). Стр. 53.

Переложения испанских увертюр («Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде») и «Камаринской» М. И. Глинки. Для фортепиано в 4 руки, концертный вариант в 2 руки. Сделаны в 1862—1863 гг., изданы в 1863—1864 гг.² Переложение «Арагонской хоты» посвящено Л. И. Шестаковой.

Переложение для фортепиано в 2 руки увертюры Г. Берлиоза «Бегство в Египет» (из оратории «Детство Христа») . Сделано в 1863 г., издано в 1864 г. Посвящено А. В. Всеволожскому.

Переложение для фортепиано в 4 руки музыки М. И. Глинки к трагедии «Князь Холмский» Н. В. Кукольника. Сделано, вероятно, в 1863 г.; издано, как можно предполагать, в 1864 г.

Транскрипция романа «Жаворонок» М. И. Глинки. Сделана, предположительно, в 1864 г., издавалась многократно; дата первого издания не установлена. Посвящена А. И. Дюбюку. Стр. 92.

«Исламей». Восточная фантазия для фортепиано. Написана в 1869 г., издана в 1870 г. Посвящена Н. Г. Рубинштейну. В пьесе использованы темы кабардинской (и адыгейской) пляски типа лезгинки и любовной песни крымских татар «Иппий-джан». Стр. 62, 63, 66, 67, 109, 110 116.

Переложение для фортепиано в 4 руки симфонии Г. Берлиоза «Гарольд в Италии». Сделано, вероятно, в 1878 г., издано в 1879 г. в Париже.

¹ Неистовое аллегро.

² Двухручное переложение «Камаринской» завершено и, по-видимому, впервые издано в 1902 г.

Соната b-moll; нередко именуется третьей. Написана в 1905 г., кроме второй части, восходящей еще к Большой сонате 1855 г.¹; издана в 1906 г. Посвящена С. М. Ляпунову. Андантино, Мазурка, Интермеццо, Финал. Стр. 53, 67, 125.

Среди сочинений Балакирева для фортепиано также семь вальсов, семь мазурок, три ноктюрна, три скерцо, Колыбельная, Новеллетта, этюд-идиллия «В саду», двухручные переложения из оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки (Интродукция, оркестровые антракты к 4-му и 5-му действиям, Марш Черномора, Лезгинка), второй части c-moll'ного фортепианного концерта Ф. Шопена, четырехручное переложение сборника «30 песен русского народа», гармонизованных Балакиревым в конце 1890 гг., и др. Большинство небольших фортепианных пьес написано в 1890-х и 1900-х гг.

IV. Для голоса с фортепиано

«Три забытых романса». 1855 г. Изданы в 1909 г. «Ты пленительной неги полна» (А. А. Головинский); «Звено» (В. И. Туманский, романс написан фактически в 1908 г. по материалам юношеского сочинения); «Испанская песня» (М. И. Михайлов).

Двадцать романсов 1857—1864 гг. Издавались отдельными выпусками в 1858—1865 гг. Ранние романсы (1857—1859): «Песня разбойника» (А. В. Кольцов); «Обойми, поцелуй» (А. В. Кольцов); Баркарола (А. П. Арсеньев); «Колыбельная песня» (А. П. Арсеньев); «Взошел на небо месяц ясный» (М. П. Яцевич); «Когда беззаботно, дитя, ты резвишься» (К. Г. Вильде); «Рыцарь» (К. Г. Вильде); «Мне ли, молодцу» (А. В. Кольцов); «Так и рвется душа» (А. В. Кольцов); «Приди ко мне» (А. В. Кольцов); «Песня Селима» (М. Ю. Лермонтов — из поэмы «Измаил-бей»); «Введи меня, о ночь, тайком» (А. Н. Майков); «Еврейская мелодия» (М. Ю. Лермонтов — из Байрона); «Исступление» (А. В. Кольцов). Романсы 1860—1864 гг.: «Отчего» (М. Ю. Лермонтов); «Песня золотой рыбки» (М. Ю. Лермонтов — из поэмы «Мцыри»); «Песня старика» (А. В. Кольцов); «Слышу ли голос твой» (М. Ю. Лермонтов); «Грузинская песня» (А. С. Пушкин); «Сон» (М. И. Михайлов — из Гейне). Стр. 60, 83.

Сборник русских народных песен. Сорок песен (точнее — 36 песен и 4 варианта). Собраны в основном на Волге, вместе с поэтом Н. Ф. Щербиной, записывавшим тексты, в 1860 г. Обработаны в

¹ За пятьдесят лет Мазурка из Большой сонаты перерабатывалась несколько раз и в 1900 г. была опубликована в качестве отдельной пьесы (Пятой мазурки).

1862—1866 гг., изданы в 1866 г. В изданиях, начиная с 1895 г., сборник посвящен организатору поездки на Волгу, Н. А. Новосельскому. Стр. 36, 44—51, 107.

Десять романсов 1895—1896 гг. Изданы в 1896 г. «Над озером» (А. А. Голенищев-Кутузов); «Пустыня» (А. М. Жемчужников); «Не пенится море» (А. К. Толстой); «Когда волнуется желтеющая нива» (М. Ю. Лермонтов); «Я любила его» (А. В. Кольцов); «Сосна» (М. Ю. Лермонтов — из Гейне); «Nachtstuck»¹ (А. С. Хомяков); «Как наладили, дурак» (Л. А. Мей); «Среди цветов» (И. С. Аксаков); «Догорает румяный закат» (В. Г. Кульчинский)².

Тридцать песен русского народа. Собраны в Заонежье и на Беломорском побережье (Олонецкая и Архангельская губернии) Г. О. Дютшем и Ф. М. Истоминим в 1886 г. Обработаны Балакиревым в конце 1890-х гг., изданы в 1899 г.

Десять романсов 1903—1904 гг. Изданы в 1904 г. «Запевка» (Л. А. Мей); «Сон» (М. Ю. Лермонтов)³; «Беззвездная полночь дышала прохладой» (А. С. Хомяков); «7-е ноября» (А. С. Хомяков); «Я пришел к тебе с приветом» (А. А. Фет); «Взгляни, мой друг» (В. И. Красов); «Шёпот, робкое дыханье» (А. А. Фет); «Песня» (М. Ю. Лермонтов)⁴; «Из-под таинственной холодной полумаски» (М. Ю. Лермонтов); «Спи» (А. С. Хомяков).

Два романа 1909 г. Изданы посмертно, в 1910 и 1911 гг. «Заря» (А. С. Хомяков) и «Утес» (М. Ю. Лермонтов).

В разные годы М. А. Балакирев принимал деятельное участие в редактировании собрания сочинений М. И. Глинки, в 1858 г. редактировал четырехтомное собрание фортепианных пьес И. Ф. Ласковского; большое значение имело его прямое и косвенное участие в создании и оркестровке ранних произведений Ц. А. Кюи и Н. А. Римского-Корсакова, в работе П. И. Чайковского над увертюрой «Ромео и Джульетта», в первых симфонических опытах А. К. Глазунова, в творческой работе С. М. Ляпунова.

Новые издания произведений М. А. Балакирева

Симфония № 1 (C-dur). [С предисловием Б. Яголима]. Партитура. М., Музгиз, 1957.

¹ Ноктюрн (нем.).

² Текст написан по программе композитора и имеет почти автобиографический характер горького раздумья над ушедшими годами.

³ «В полдненный жар в долине Дагестана».

⁴ «Желтый лист о стебель бьется».

Увертюра [вторая] на темы трех русских песен. Партитура. М., Музгиз, 1954.

В Чехии. Поэма для большого симфонического оркестра [с предисловием А. Кандинского]. Партитура. М., Музгиз, 1960.

Тамара. Симфоническая поэма. М., Музгиз, 1955 (Карманные партитуры).

Полное собрание сочинений для фортепиано в трех томах. Под редакцией К. С. Сорокина. М.—Л., Музгиз, 1951—1954.

Избранные сочинения для фортепиано. М., Музгиз, 1960 (Исламей, Полька *fis-moll*, В саду, Думка, Колыбельная песня, Токката, Пряха).

Исламей. Восточная фантазия для фортепиано. М., Музгиз, 1959.

Романсы и песни. Для голоса с фортепиано. Редакция и вступит. статья Г. Л. Киселева. М., Музгиз, 1937.

Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. Редакция, предисловие, исследование [«Сборники русских народных песен М. А. Балакирева»] и примечания проф. Е. В. Гиппиуса. М., Музгиз, 1957 (к 120-летию со дня рождения Милия Алексеевича Балакирева).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Материалы, включенные в книгу, заимствованы из следующих изданий:

1. Балакирев М. А. Автобиографическая записка — газета «Советское искусство», 18 марта 1938 г.

2. Балакирев М. А. Письма:

к А. П. Арсеньеву — журнал «Русская музыкальная газета», 1910, №№ 41 и 42;

к А. К. Балакиреву — сборник «Милый Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма». Л., 1962;

к С. К. Буличу — там же;

к В. М. Жемчужникову — там же;

к Н. Л. Заткевичу — публикация В. В. Корсакова «Памяти М. А. Балакирева» в газете «Русские ведомости», 4 июля 1910 г. Купюра в письме от 24 марта 1859 г. раскрыта по книге: Г. Киселев. М. А. Балакирев. М.—Л., 1938;

к Ц. А. Кюи — Ц. А. Кюи. Избранные письма. Приложение. Л., 1955. Письмо от 8 февраля 1867 г. — журнал «Исторический архив», 1960, № 6;

к Э. Рейсу — сборник «Милый Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи». Л., 1961, стр. 228—229;

к Н. А. Римскому-Корсакову — Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. V. М., 1963;

к Н. Г. Рубинштейну — М. А. Балакирев. Переписка с Н. Г. Рубинштейном и М. П. Беляевым. М., 1956;

к В. В. Стасову — Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым, т. I (1858—1869). М., 1935. Письмо от 27 марта 1881 г. — М. П. Мусоргский. Письма и документы. М.—Л., 1932, стр. 28, дата письма — по книге: А. Орлова. Труды и дни М. П. Мусорг-

ского. М., 1963, стр. 66. Письмо от 15 июля 1882 г. — сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи». Л., 1961, стр. 161. Письма от 22 февраля 1887 г. и 8 декабря 1888 г. — В. В. Стасов. Александр Порфирьевич Бородин. М., 1954¹; дата и первый абзац письма от 8 декабря 1888 г. — по книге: А. Сохор. Александр Порфирьевич Бородин. М.—Л., 1965;

к Т. И. Филиппову — сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма». Л., 1962;

к Н. Ф. Финдейзену — журнал «Русская музыкальная газета», 1910, № 41;

к П. И. Чайковскому — сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма». Л., 1962;

к Л. И. Шестаковой — сборник «Музыкальная старина», вып. VI. СПб., 1911, и публикация Г. Н. Тимофеева «М. А. Балакирев в Праге» в журнале «Современный мир», 1911, № 6;

к П. И. Юргенсону — М. А. Балакирев. Переписка с нотопечателем П. Юргенсоном. М., 1958.

3. Балакирев М. А. Предисловие к симфонической поэме «Русь» — сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи». Л., 1961, стр. 131—132.

4. Балакирев М. А. Программы Второй симфонии («Мцыри») и Третьей симфонии («Русь») — там же, стр. 156 и 131.

5. Боборыкин П. Д. Русский музыкант (памяти товарища) — газета «Биржевые ведомости», 29 мая 1910 г., вечерний выпуск.

6. Боборыкин П. Д. За полвека — П. Д. Боборыкин. Воспоминания, т. I. М., 1965. Впервые в журнале «Русская мысль», 1906, № 5.

7. Бородин А. П. Концерты Русского музыкального общества — А. П. Бородин. Музыкально-критические статьи. М., 1951. Впервые в газете «С.-Петербургские ведомости», 11 декабря 1868 г.

8. Бородин А. П. Письма к Е. С. Бородиной — А. П. Бородин. О музыке и музыкантах (из писем). М., 1958.

9. Глинка М. И. Дарственная надпись М. А. Балакиреву, 26 апреля 1856 г. — «М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества». Сост. А. Орлова. М., 1952.

10. Кашкин Н. Д. М. А. Балакирев и его отношение к Москве — Н. Д. Кашкин. Статьи о русской музыке и музыкантах. М., 1953. Впервые в журнале «Музыка», 1913, №№ 147, 148, 150, 151, 152 и 154.

11. Кашкин Н. Д. Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1954. Впервые в журнале «Русское обозрение», 1894 и 1895 гг.

¹ Письмо от 30 ноября 1896 г. печатается по копии, хранящейся в ЦГАЛИ, ф. 888.

12. Кругликов С. Н. Из дневника, запись 20 сентября 1883 г. — публикация «Кругликов о Балакиреве» в газете «Русское слово», 5 декабря 1910 г.

13. Крылов В. А. Композитор Кюи (отрывок из воспоминаний) — журнал «Исторический вестник», 1894, № 2.

14. Кюи Ц. А. Музыкальная летопись Петербурга [о Второй увертюре Балакирева на темы русских песен] — Ц. А. Кюи. Избранные статьи. Л., 1952. Впервые в газете «Санкт-Петербургские ведомости», 17 апреля 1864 г.

15. Кюи Ц. А. Музыкальные заметки. Сборник русских народных песен, составленный М. Балакиревым — Ц. А. Кюи. Избранные статьи. Л., 1952. Впервые в газете «Санкт-Петербургские ведомости», 31 декабря 1866 г.

16. Кюи Ц. А. Музыкальные заметки [отрывок о мелодичности] — газета «Санкт-Петербургские ведомости», 12 октября 1871 г.

17. Кюи Ц. А. Юбилейный концерт Бесплатной музыкальной школы [о «Тамаре» Балакирева] — Ц. А. Кюи. Избранные статьи. Л., 1952. Впервые в журнале «Музыкальное обозрение», 1887, № 24 от 19 марта.

18. Кюи Ц. А. А. Н. Серов и его посмертная опера — «Новости и Биржевая газета», 8 февраля 1896 г.

19. Кюи Ц. А. Беседа о Балакиреве — Ц. А. Кюи. Избранные статьи. Л., 1952. Впервые под названием «Ц. А. Кюи о М. А. Балакиреве» в газете «Биржевые ведомости», 18 мая 1910 г., утренний выпуск.

20. Кюи Ц. А. Письмо к В. А. Крылову от 9 августа 1857 г. — в статье В. А. Крылова «Композитор Кюи», журнал «Исторический вестник», 1894, № 2.

21. Кюи Ц. А. Письмо к Н. А. Римскому-Корсакову от 27 декабря 1863 г. — Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. V. М., 1963.

22. Ляпунов С. М. Записка, составленная для председателя Петроградской городской учебной комиссии П. А. Потехина — журнал «Советская музыка», 1960, № 3.

23. Мусоргский М. П. Письма к М. А. Балакиреву — М. П. Мусоргский. Письма и документы. М.—Л., 1932.

24. Оболенский Д. А. Письмо к великой княгине Елене Павловне от начала августа 1867 г. и ее ответ от 16 августа 1867 г. — Д. А. Оболенский. Мои воспоминания о великой княгине Елене Павловне. СПб., 1909. Резолюция великой княгини, оглашенная на заседании дирекции 28 августа 1867 г. — Н. Ф. Финдейзен. Очерк деятельности С.-Петербургского отделения императорского Русского музыкального общества (1859—1909). СПб., 1909.

25. Пургольд Н. Н. Запись из дневника, 30 сентября 1870 г.— А. Н. Римский-Корсаков. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество, вып. II. М., 1935, стр. 91.

26. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955. Главы III, IV, VI, IX, XI и XVIII.

27. Римский-Корсаков Н. А. Письмо к М. А. Балакиреву от 2—10 июля 1863 г.— Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. V. М., 1963.

28. Серов А. Н. Концерт в зале императорского С.-Петербургского университета — А. Н. Серов. Избранные статьи, т. 2. М. — Л., 1957, стр. 682. Впервые в журнале «Музыкальный и театральный вестник», 1856, № 6.

29. Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства, глава о музыке — В. В. Стасов. Наша музыка. М., 1953. Впервые в журнале «Вестник Европы», 1883, № 10.

30. Стасов В. В. Модест Петрович Мусоргский — В. В. Стасов. Избранные статьи о М. П. Мусоргском. М., 1952. Впервые в журнале «Вестник Европы», 1881, №№ 5 и 6.

31. Стасов В. В. Письма к М. А. Балакиреву — Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым, т. 1 (1858—1869). М., 1935. Письмо от 28 марта 1872 г.— сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи». Л., 1961, стр. 377.

32. Стасов В. В. Дарственная надпись М. А. Балакиреву, 12 марта 1887 г.— сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи». Л., 1961. Вклейка после стр. 224.

33. Стасов В. В. Письмо к Н. Н. Пургольд — Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. V. М., 1963.

34. Стасов В. В. Письма к Д. В. Стасову — В. В. Стасов. Письма к родным, т. I, ч. 1. М., 1953; т. I, ч. 2. М., 1954.

35. Стасова В. Д. Предисловие к книге. Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым, т. I (1858—1869). М., 1935.

36. Улыбышев А. Д. Открытое письмо к Ростиславу — сборник «Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма». Л., 1962, стр. 22—23. Впервые в газете «Северная пчела», 1854, № 290.

37. Чайковский П. И. Голос из московского музыкального мира — П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. М., 1953. Впервые в газете «Современная летопись», 4 мая 1869 г.

38. Чайковский П. И. Статья в газете «Русские ведомости», 18 марта 1873 г. [об «Исламее»] — П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. М., 1953.

39. Чайковский П. И. Статья в газете «Русские ведомости»

от 19 января 1875 г. [о Второй увертюре на темы русских песен] — там же.

40. Чайковский П. И. Статья в газете «Русские ведомости» от 23 ноября 1875 г. [о Сборнике русских народных песен] — там же.

41. Чайковский П. И. Письма к А. И. Чайковскому от 3 и 19 августа 1869 г. — П. И. Чайковский. Письма к близким. Избранное. М., 1955. То же в издании: П. Чайковский. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. V. М., 1959.

42. Чернов К. Н. Милый Алексеевич Балакирев (По воспоминаниям и письмам). — «Музыкальная летопись», сборник третий. Л.—М., 1925.

43. Шестакова Л. И. Мои вечера — сборник «Глинка в воспоминаниях современников», М., 1955. Впервые — «Русская музыкальная газета», 1910, № 41.

44. Шестакова Л. И. Памятная записка о постановке «Руслана и Людмилы» в Праге — Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. Приложение. М., 1955.

45. Ястребцев В. В. Воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове, запись 9 сентября 1893 г. — В. В. Ястребцев. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания, т. I (1886—1897). Л., 1963.

КРАТКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ

Наиболее содержательными и талантливыми из популярных очерков, посвященных жизни и творчеству Балакирева, остаются, несмотря на частичную устарелость, книги: Г. Л. Киселев. М. А. Балакирев. М.—Л., 1938, и Г. П. Федорова. М. А. Балакирев, М.—Л., 1951. Разбор его музыкальных сочинений с нотными примерами можно найти в книгах: А. И. Кандинский. Симфонические произведения М. А. Балакирева. М., 1960 (серия «Библиотека слушателя концертов»); Л. В. Михеева. «Исламей» М. А. Балакирева. М., 1961.

Для более основательного ознакомления с творчеством Балакирева читателю следует обратиться к курсам истории русской музыки. Назовем книги: Б. В. Асафьев. Русская музыка от начала XIX столетия. М.—Л., 1930; История русской музыки под ред. проф. М. С. Пекелеса, т. II. М.—Л., 1940; Ю. Келдыш. История русской музыки, ч. 2-я. М.—Л., 1947; История русской музыки [под ред. Н. В. Тумановой], т. II. М., 1958. обстоятельный обзор и внимательный анализ сочинений Балакирева, основанный на архивном материале и самостоятельном изучении, дают статьи Э. Л. Фрид, Ю. А. Кремлева и др. в сборнике «Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи». Л., 1961. Видное место в литературе занимают исследование Е. В. Гиппиуса «Сборники народных песен М. А. Балакирева» (в издании: М. Балакирев. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. М., 1957) и статья того же автора «М. Балакирев — собиратель русских народных песен» («Советская музыка», 1953, №№ 4 и 5).

Многие ценные материалы к биографии Балакирева указаны в Списке источников. Назовем дополнительно некоторые воспоминания и работы, относящиеся к более поздним годам жизни композитора: М. В. Волконская. За тридцать восемь лет. «Русская старина», 1913, №№ 1, 2, 3, 4, 10, 11, 12; 1914, №№ 1 и 5; В. А. Золотарев.

Воспоминания о моих великих учителях, друзьях и товарищах. М., 1957. Отметим статьи А. С. Ляпуновой о творческих связях М. Балакирева и С. Ляпунова в указанном выше сборнике 1961 года и «Глинка и Балакирев» в журнале «Советская музыка», 1953, № 2; интересные выдержки из писем Балакирева привел М. Е. Шифман в монографическом очерке «С. М. Ляпунов». М., 1960.

Четырнадцать чрезвычайно выразительных и характерных писем А. Н. Серова к М. А. Балакиреву (за 1856—1859 гг.) напечатаны А. С. Ляпуновой в журнале «Советская музыка», 1953, № 5.

Укажем также на письма В. В. Стасова к М. А. Балакиреву (1872—1906), опубликованные в книге: В. В. Стасов. Письма к деятелям русской культуры, т. I. М., 1962.

Заслуживают внимания статьи И. В. Нестьева «Милий Балакирев» и «Исламей» М. Балакирева в журнале «Советская музыка», 1937, № 7, и 1938, № 3; В. В. Яковлева «М. А. Балакирев (несколько наблюдений)» в журнале «Музыка и Революция», 1926, № 7—8, и посвященные Балакиреву страницы в книге Ю. А. Кремлева «Русская мысль о музыке», тт. 2 и 3 (Л., 1958 и 1960).

Книга уже была готова к печати, когда вышла в свет обширная документально-справочная работа «Милий Алексеевич Балакирев. Летопись жизни и творчества». Л., 1967.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Суть дела	6
Ранняя юность	9
Встреча с Глинкой	14
Новый дружеский круг	18
Музыкантские будни	23
Истинный друг	28
Кавказ	38
Русская песня	44
Балакирев-композитор	52
Музыкальная коммуна	68
Учитель	77
Любимый ученик	85
Балакирев в Праге	92
Апогей	98
Московские друзья	107
Неравная борьба	114
Ошибки и признания	120
Эпилог	123

Приложения

<i>Основные даты жизни М. А. Балакирева</i>	<i>127</i>
<i>Произведения М. А. Балакирева</i>	<i>131</i>
<i>Список источников</i>	<i>137</i>
<i>Краткий указатель литературы</i>	<i>142</i>

Индекс 9-1-2

Иосиф Филиппович Кукин

МИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧ БАЛАКИРЕВ

Редактор *А. Сеславинская* Художник *А. Ефремов* Худож.
редактор *И. Каледин* Техн. редактор *Ю. Вязьмина* Корректоры
М. Кроль и *К. Швецова* Подписано к печати 7/VII—67 г.
A05901 Формат бумаги 70×108¹/₃₂ Печ. л. 4,625 (Усл. п. л. 6,475)
Уч.-изд. л. 6,55 Тираж 27 000 экз. Изд. № 525/4409 Т. п. 67 г.
№ 1783 Зак. 52 Цена 41 к. Бумага № 2

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,

Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 6 Главполиграфпрома

Комитета по печати при Совете Министров СССР

Москва, Ж-88, 1-й Южно-портовый пр., 17.