



ВАСИЛИЙ
КАЛИННИКОВ

М · НЮРНБЕРГ

ВАСИЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ
КАЛИННИКОВ

1866-1901



КРАТКИЙ ОЧЕРК ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСТВА

КНИЖКА ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

Ноты: Ale07.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»

Москва 1964 Ленинград

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Детские годы в провинции	7
Глава II. Годы учебы в Москве	12
Глава III. Творческий расцвет	23
Глава IV. Последний год жизни	35
Глава V. Калинин как человек	39
Глава VI. Музыка Калинникова	45
Заключение	75
Сочинения Василия Калинникова (крат- кий перечень)	79

Н ю р н б е р г Михаил Владимирович
ВАСИЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ КАЛИННИКОВ
Т. пл. 1964 г. № 999

Редактор А. Крюков. Худож. редактор Л. Рожков
Техн. редактор Ф. Сорина. Корректор Л. Уланова

Сдано в набор 23/VII 1964 г. Подписано к печати 20/X 1964 г.
М-43673. Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Бум. л. 1,25. Печ. л. 2,5 (4,1).
Уч.-изд. л. 3,63. Тираж 10 900 экз. Заказ № 1216. Цена 18 к.

Издательство «Музыка», Ленинградское отделение
Ленинград, Д-11, Инженерная, 9

Ленинградская типография № 4 Главполиграфпрома
Государственного комитета Совета Министров СССР по печати,
Социалистическая, 14.



ВВЕДЕНИЕ

В январе 1966 года исполнится 100 лет со дня рождения и 65 лет со дня смерти талантливого русского композитора Василия Сергеевича Калинникова (1866—1901). Нет сомнения, что этот юбилей будет достойно отмечен нашей музыкальной общественностью и значительно повысит интерес широких кругов любителей русской классической музыки к жизни и творчеству автора популярнейшей Первой симфонии.

Однако Калинников отнюдь не принадлежит к тем композиторам, которых вспоминают лишь в юбилейные даты: лучшие его произведения и в настоящее время исполняются в концертах, звучат по радио, изучаются в консерваториях; о нем издаются книги, в учебниках по истории русской музыкальной культуры ему посвящаются специальные главы. И это вполне по заслугам, так как Калинников — «Кольцов русской музыки», по определению академика Б. В. Асафьева, — создал яркие и самобытные, глубоко национальные по характеру произведения, приумножившие славу нашего отечественного искусства.

Вся недолгая творческая жизнь Калинникова, включая ученический этап, протекла в течение последних 13 лет XIX века. Это были годы исключительно яркого расцвета русской музыкальной и театральной культуры. В первую их половину слава и гордость русского искусства — Петр Ильич Чайковский (1840—1893) создал свои последние шедевры: оперы «Пиковая дама» и «Иоланта», балеты «Спящая красавица» и «Щелкунчик», Пятую и Шестую («Патетическую») симфонии. С огромным творческим подъемом в 1890-е годы

работал и другой наш великий композитор — Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844—1908), создавая оперу за оперой: «Младу», «Ночь перед рождеством», «Садко», «Моцарта и Сальери», «Царскую невесту», «Сказку о царе Салтане». Необычайно пышно расцвело за эти годы и творчество крупнейшего русского симфониста Александра Константиновича Глазунова (1865—1936), обогатившего симфоническую литературу Третьей, Четвертой, Пятой и Шестой симфониями и многими другими оркестровыми произведениями («Лес», «Кремль», «Весна» и пр.), а театр — роскошными балетами «Раймонда», «Времена года», «Барышня-служанка». Ценнейший вклад в сокровищницу русской музыки внес в те годы и крупный композитор и теоретик Сергей Иванович Танеев (1856—1915), создавший замечательную, глубоко своеобразную оперу «Орестея» (по трилогии древнегреческого поэта-трагика Эсхила) и свою лучшую, Четвертую, симфонию (до-минор). Необходимо отметить также, что с 1890 года начала сценическую жизнь одна из самых монументальных русских опер — «Князь Игорь» Александра Порфирьевича Бородина (1833—1887), — оконченная Римским-Корсаковым и Глазуновым и впервые поставленная в Петербурге. А сколько разнообразных и по сюжетам и по музыке опер было создано в 1890-х годах другими русскими композиторами! Назовем хотя бы «Сон на Волге» и «Рафаэль» А. С. Аренского (1861—1906), «Дубровский» Э. Ф. Направника (1839—1916), «Алеко» С. В. Рахманинова (1873—1943), «В грозу» и «Елка» В. И. Ребикова (1866—1919), «Сарацин» Ц. А. Кюи (1835—1918).

Значительное развитие в 1890-х годах получила также русская вокальная и инструментальная камерная музыка. Среди композиторов, создавших в те годы замечательные романсы, инструментальные пьесы и ансамбли (трио, квартеты и пр.), были Аренский, Рахманинов, Глазунов, Танеев; в области фортепианной музыки засияла «звезда первой величины» (по определению Римского-Корсакова) — Александр Николаевич Скрябин (1872—1915), сочинивший тогда свои первые три сонаты и множество поэтичных прелюдий, этюдов, мазурок и других пьес (а в симфоническом жанре — концерт для рояля с оркестром).

На большой высоте в 1890-х годах находилась и русская исполнительская культура: театральная и концертная жизнь тогда была ключом не только в Москве и Петербурге, но и в ряде других крупных городов нашей страны — в Киеве, Харькове, Одессе, Тифлисе, Казани... Среди выдающихся отечественных исполнителей в те годы выдвинулись певцы Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, И. В. Ершов, пианисты К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, дирижеры В. И. Сук, В. И. Сафонов и многие другие таланты.

Значительное оживление в музыкальную жизнь Москвы, Петербурга и некоторых других городов вносили регулярные гастроли зарубежных оперных певцов, певцов и целых трупп (преимущественно итальянских), а также пианистов, скрипачей, виолончелистов, дирижеров. В свою очередь, наиболее даровитые русские артисты и музыканты с честью гастролировали за границей, прославляя наше отечественное искусство, которое процветало, несмотря на множество препон со стороны реакционного царского правительства.

Яркими творческими достижениями отмечена и литература 1890-х годов: Л. Н. Толстой создал тогда свой последний роман «Воскресение», в котором, как и в ряде других сочинений, «обрушился с страстной критикой на все современные государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс» (В. И. Ленин); Антон Павлович Чехов написал в те годы свои лучшие рассказы, повести, пьесы; могучий призыв к борьбе против старого мира прозвучал в «Песне о Соколе» и других ранних произведениях Максима Горького; появилась целая плеяда других молодых талантов, среди них — писатели А. С. Серафимович, В. В. Вересаев, А. И. Куприн, Л. Н. Андреев, И. А. Бунин, С. И. Гусев-Оренбургский, поэты В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, юный А. А. Блок... Интенсивно творили передовые русские художники И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Н. Васнецов...

Можно представить себе, как в обстановке столь кипучей и многообразной художественной жизни России 1890-х годов трудно было пробиться, заявить о себе каждому молодому дарованию, не имеющему

покровительства свыше... Ведь сколько молодых талантов, особенно вышедших из народных масс, в дореволюционной России было целиком предоставлено самим себе и, не имея сил бороться с материальной нуждой и безучастностью правящих сфер, гибло, не успев развиваться, расцвести.

Такая угроза тяжелым камнем висела и над творческой судьбой Калининкова — выходца из народа, бедняка, и к тому же с молодости терзаемого неизлечимым недугом, но страстно мечтавшего «жить, работать и хоть что-нибудь хорошее сделать в жизни — оставить после себя хоть маленький след... внести в музыку хоть маленькую лепту» (письмо от 13 июля 1894 г.).

Как увидим из дальнейшего, ценой огромного труда и упорной воли, вопреки всем препятствиям на своем пути, Калининков осуществил эту мечту.

«Биография Калининкова, — пишет известный советский историк русской музыки Ю. В. Келдыш, — представляет собой яркий пример жизненной участи художника, вышедшего из «низов общества», в условиях старого эксплуататорского строя. Вынужденный пробивать себе путь к высотам искусства ценой мучительных лишений и борьбы, он в конце концов надорвал свои силы и был сломлен окружавшей его действительностью, далеко не осуществив всех своих возможностей». Однако «маленькой лепты», внесенной Калининковым в сокровищницу русской музыки, оказалось достаточно, чтобы и в наше время его имя не было забыто, а творчество продолжало полнокровно жить. И это несмотря на новые огромные достижения передовых композиторов первых двух третей XX века!





ГЛАВА I

ДЕТСКИЕ ГОДЫ В ПРОВИНЦИИ

Подобно многим деятелям русской культуры, Калининков родился в провинции. Его отец — Сергей Федорович был коренным жителем Орловской губернии, выходцем из духовной среды. В силу существовавшей в прежние времена традиционной преемственности рода занятий от отца к сыну, и ему надлежало бы стать священником или хотя бы дьяконом, но он предпочел «светскую» карьеру... Получив начальное образование в семинарии, Сергей Федорович сперва работал письмоводителем в полицейском управлении города Мценска Орловской губернии, затем — становым приставом в селе Воин Мценского уезда; позднее служил в городе Дмитровске Орловской же губернии и, наконец, — в Брянске в должности помощника исправника; здесь он и умер в 1888 году.

Сергей Федорович был музыкален: играл на гитаре, пел народные песни и бытовые романсы, особенно же любил церковное пение и в Дмитровске сам управлял организованным им любительским хором, причем разучивал с ним даже довольно сложные многоголосные произведения, хотя, как правило, никто из певчих не знал нот.

Жена Сергея Федоровича — Ольга Ивановна также была уроженкой Орловской губернии и происходила из духовной среды. От их брака родились сыновья Василий, Николай, Виктор, Аркадий и дочь Алек-



Сергей Федорович Калинин — отец композитора

сандра. Несмотря на большие материальные трудности многодетной семьи, все дети Калининковых получили общее образование, а затем и различные специальности: Василий и Виктор стали музыкантами, Николай — бухгалтером, Аркадий — медиком, Александра — педагогом.

Будущий композитор — Василий был первенцем Калининковых — он родился 1 (13) января 1866 года в упомянутом селе Воин. Как у большинства музыкантов, особенно композиторов, любовь к музыке и способности к ней (прежде всего отличный слух) у него проявились с раннего

детства. Когда, еще ребенком, он услышал в доме местного помещика игру на фисгармонии,¹ он был ею очарован. Еще более сильное впечатление («до слёз») произвела на мальчика игра духового оркестра в орловском городском саду. Немного позже он научился играть по слуху на гармонии некоторые вальсы, польки, кадрили, русские народные песни — и не только для себя, но и для гостей на домашних вечерах.

На музыкальные способности Васи Калининкова обратил внимание местный врач и любитель музыки — Александр Васильевич Евланов. Он научил мальчика основам игры на скрипке и познакомил с нотной грамотой. Талантливый ученик проявил столько рвения к этим занятиям, что вскоре стал участвовать в ка-

¹ Ф и с г а р м о н и я — клавишно-духовой инструмент типа небольшого органа.

честве скрипача в домашних любительских концертах, устраиваемых Евлановым. С 14-летнего возраста Вася начал уже немного зарабатывать перепиской нот, грошовыми уроками, игрой на вечеринках и свадьбах (причем научился играть еще и на флейте), а несколько позже стал работать регентом.¹

Общее образование Калининников получил в орловском начальном училище, по окончании которого еще четыре года (1880—1884) проучился в орловской семинарии (средств на гимназию не было), обнаружив особенно хорошие успехи по русской словесности, латинскому, греческому и французскому языкам (свидетельство от 6 июня 1884 г.). Здесь же юноша нашел применение и своим музыкальным способностям, руководя хором семинаристов, что считалось тогда большой честью.

Годы детства и ранней юности Калининкова протекали в Орловской губернии, куда по старому административному делению входил и Брянск; ни в Москве, ни в Петербурге ему тогда не удалось побывать.

В культурном отношении Орловская губерния того времени, как и почти все губернии царской России, была крайне отсталой — с подавляющим большинством (свыше 80%) неграмотного населения, с весьма ограниченным числом начальных и особенно средних учебных заведений. Даже в административном центре губернии — Орле, насчитывавшем тогда 80 000 жителей, не было ни одного высшего учебного заведения.



Ольга Ивановна Калининкова — мать композитора

¹ Регент — руководитель (дирижер) церковного хора.

Очень ограниченной была и музыкально-театральная жизнь Орла и 11 уездных городов губернии (Брянск, Дмитровск, Мценск, Елец и др.). Народная музыка здесь, конечно, постоянно звучала, как и везде; вдоволь можно было слушать и церковное хоровое пение; иногда устраивались разного рода любительские концерты; порой звучали и военные духовые оркестры — при полковых учебных походах и в городских садах; но ни оперных и балетных спектаклей, ни симфонических концертов здесь не бывало.

Таким образом, жизнь захолустной Орловской губернии никак не могла способствовать дальнейшему общекультурному и музыкальному развитию юного Калинникова. Но чудесная природа этого типично среднерусского края, его величавые дремучие леса, необъятные привольные поля, полноводные реки и озера, живописные летние и зимние, весенние и осенние пейзажи с детства пробудили в будущем композиторе поэта и развили его творческую фантазию. Этому способствовало и увлечение юноши древнерусскими сказками и былинами, а особенно «Словом о полку Игореве» — его любимой книгой. Характерно, что еще в детстве Калинников любил сам импровизировать сказки в древнерусском стиле и рассказывать их своим сверстникам и взрослым, приводя их в удивление.

С детства же Калинников находился под обаянием творчества своего знаменитого земляка Ивана Сергеевича Тургенева (1818—1883), особенно любя его чудесные «Записки охотника», развернутые на фоне описания поэтичной орловской природы. Тургеневское имение Спасское находилось лишь в 10 верстах от Мценска, и Калинников в детстве неоднократно бывал там с отцом. Не исключена возможность, что мальчик видел когда-нибудь великого писателя, жившего тогда, правда, в Париже, но время от времени приезжавшего в Спасское (последний раз Тургенев здесь провел два месяца с лишним в 1881 г.). Побывал Калинников также и в Льгове, и на берегу ручейка Малиновая вода, и в ряде других воспетых Тургеневым мест. Удалось ему также повидать и потомков некоторых персонажей «Записок охотника».

Восторженное восприятие природы, увлечение русской стариной и литературой очень способствовали ин-

теллектуальному развитию юного Калининкова и, как это свойственно подлинно талантливым людям, вызвали в нем жажду творчества. Но не писателем, а композитором возмечтал стать юноша, так как любовь к музыке пересиливала всё — «люблю музыку больше своей жизни», — признавался он (письмо от 15 августа 1884 г.) Однако в Орловской губернии серьезно учиться музыке было негде и не у кого, а учиться надо было непременно: Калининков отлично понимал, что без учения из него ничего не может выйти, разве лишь какой-нибудь заурядный регент.

У юноши, естественно, разгорелась мечта о Московской (ближайшей к Орловской губернии) консерватории. Упоминавшийся уже врач А. В. Евланов поддерживал это стремление и настойчиво посоветовал Калининкову ехать в Москву попытать счастья... Родители препятствий не чинили, отец даже посулил ежемесячную небольшую денежную субсидию, несмотря на неизменно стесненное материальное положение семьи. Здесь, конечно, сыграла роль вера отца в музыкальные способности своего старшего сына и в то, что благодаря им он обеспечит себе кусок хлеба.

Прощаясь со своими земляками перед отъездом в Москву, Калининков зашел и к одному знакомому помещику. Здесь произошла характерная сценка: «Ну куда ты едешь? Ведь Глинкой все равно не будешь!» — скептически заявил помещик. Не смутившись, юноша ответил: «Глинкой не буду, зато стану Калининковым». — «О, да ты с задором! — воскликнул помещик. — Ну ладно, поезжай. Желаю тебе успеха!» — и подарил ему на дорогу 25 рублей.¹

¹ По другой версии в этой сценке упоминался не Глинка, а Чайковский.





ГЛАВА II

ГОДЫ УЧЕБЫ В МОСКВЕ

Если наши советские консерватории представляют собой высшие художественные учебные заведения и для поступления в них требуются талант, хороший слух, довольно значительная специальная подготовка в объеме полной программы музыкального училища (техникума) и законченное общее среднее образование, то в те далекие времена, о которых здесь идет речь, требования для поступления в консерваторию были неизмеримо меньшими. Главное внимание экзаменационные комиссии обращали на наличие у поступающего хорошего слуха, его общую музыкальность и умение в какой-то мере владеть инструментом или петь; на музыкально-теоретическую подготовку, знание музыкальной литературы и тем более на уровень общего образования смотрели сквозь пальцы... Этот «либерализм» особенно распространялся на молодежь материально хорошо обеспеченную, так как, внося довольно солидную плату за обучение, она тем самым укрепляла консерваторский бюджет.

В последнем отношении Калинников никакого интереса для консерватории, конечно, не представлял, и это он понимал. Однако ограниченность вступительных требований, наличие отличного природного слуха и общей музыкальности, двухлетний стаж работы регентом, особенно же вера в свой талант — дали 18-летнему юноше смелость по приезду в Москву в августе 1884 года подать заявление в консерваторию с просьбой

допустить его к экзаменам по теоретической специальности.

Экзамены прошли вполне успешно, и мечта Калиникова сбылась: он стал студентом прославленной Московской консерватории! Но за право обучения на I курсе ему надлежало внести 200 рублей — совершенно непосильную для него сумму. «Я бедный человек» — с горечью заявил Калининников директору К. К. Альбрехту и тщетно просил его сбавить плату. К счастью юноши, в нем принял доброе участие его земляк — профессор теории и истории музыки Н. Д. Кашкин: он добился у дирекции снижения для Калининкова годовой платы за учебу до 100 рублей. Половину этой суммы Калининников сразу же и внес — как ни трудно это было для его бюджета.

Итак, начался новый этап жизни молодого музыканта: из провинциального захолустья он сразу же попал в Москву — такой же, как и Петербург, крупнейший столичный центр русской культурной, в частности музыкально-театральной жизни; начался этап напряженной учебы и борьбы за свое место в жизни, в искусстве.

Новый, прекрасный мир открылся перед студентом Калининниковым — прежде всего не ведомый ему ранее мир оперной и симфонической музыки! Уже в первые дни студенчества он прослушал в Большом театре оперы «Русалка» Даргомыжского и «Фауст» Гуно и от восторга «был на небе» (письмо от 8 сентября 1884 г.). Вскоре он побывал в том же театре на «Иване Сусанине» Глинки, затем на «Мазепе» Чайковского — тогда новинке, причем, по свидетельству Калининкова, III и IV действиями оперы дирижировал сам композитор; после этого спектакля, шедшего при увеличенном составе оркестра (120 музыкантов), Калининников заключает: «Музыка Чайковского — это моя любимая музыка» (письмо от 26 сентября 1884 г.); несколько позже, прослушав «Евгения Онегина», он еще восторженнее признается: «Мой вкус — вкус Чайковского, его музыка — моя музыка» (письмо от 26 января 1885 г.). Немало и других опер прослушал тогда Калининников, а также ряд симфонических и других концертов. Интересовался он и опереттой: подружившись с одним первым скрипачом театра-буфф, он стал ходить с ним



Семен Николаевич
Кругликов

в оркестр... переворачивать ему ноты; сидение в оркестре доставляло Калининкову «невыразимое счастье и пользу»; здесь он «стал привыкать к ходу инструментов или к так называемой инструментовке» (письмо от 18 сентября 1884 г.). Хаживал Калининков также по московским соборам и церквям с целью послушать митрополичий и другие хоры, о чем он не раз упоминает в письмах.

Но студент-первокурсник не только упивался обильным слушанием музыки разных жанров и стилей: он и сам пытался кое-что сочинять, в частности на-

писал небольшую фортепианную пьесу «Грусть» (в русском характере) и посвятил ее отцу. Переписанная в шести экземплярах, она, по словам автора, стала приобретать «популярность» (письмо от 26 ноября 1884 г.).

Консерваторская учеба Калининкова шла успешно, доставляла ему большое удовлетворение: «...Как я доволен, что поступил на теорию! Это самое широкое поприще из всех артистических поприщ. Будь я пианистом или скрипачом, я не мог бы основательно знать теорию и едва ли мог развить композиторский проблеск. А теперь я всю свою будущность полагаю на этой деятельности и питаю надежду быть композитором. Немного я залетел далеко в своих мечтах, но ведь тот не солдат, который не надеется быть генералом» (то же письмо).

Однако первое полугодие консерваторской учебы Калининкова оказалось вместе с тем и последним: с января 1885 года он стал студентом Музыкально-дра-

матического училища Московского филармонического общества. Это общество, субсидировавшееся частными лицами, было организовано в 1883 году на базе существовавшего ранее Общества любителей музыкального и драматического искусства. Филармоническое общество регулярно устраивало симфонические (впоследствии и камерные) концерты, долгие годы проходившие под управлением П. А. Шостаковского (1851—1917), а затем и других дирижеров, среди которых были и крупные мастера (А. Никиш, С. Рахманинов, А. Зилоти). Шостаковский был не только дирижером, но и пианистом, педагогом, организатором (в 1878 г.) частной музыкальной школы, на базе которой в том же 1883 году и было создано Филармоническое училище (так сокращенно называли Музыкально-драматическое училище филармонического общества).



Александр Александрович
Ильинский

Постановка музыкального образования, учебные программы и подбор педагогических кадров училища были настолько удачны, что оно уже за два-три года существования завоевало в Москве большую популярность и стало серьезным конкурентом консерватории, получив неофициальное название «второй консерватории» или «консерватории Шостаковского» (по фамилии директора). В 1886 году Филармоническое училище получило права высшего учебного заведения — со льготами для студентов в отношении военной службы. Училище особенно привлекало неимущую молодежь, так как плата за обучение здесь взималась более умеренная, чем в консерватории, а некоторые сту-

денты учились бесплатно и даже получали небольшие стипендии.

Что же побудило Калининкова перейти в Филармоническое училище? По одной версии, его просто отчислили из консерватории за невнос денежного аванса за второе полугодие, по другой, не исключающей первую,—его «сманила» в училище перешедшая туда группа педагогов и товарищей по учебе.

В Филармоническом училище Калининков учился долго и основательно — почти 7½ лет прошло со времени его поступления (январь 1885 г.) до получения диплома (май 1892 г.).

Среди руководителей и педагогов Калининкова первым должен быть назван Семен Николаевич Кругликов (1851—1910). Разносторонне образованный человек, приверженец передового реалистического искусства русских композиторов, ученик и друг Н. А. Римского-Корсакова, известный в свое время музыкальный критик, — Кругликов был для студентов не только педагогом, но и идейным воспитателем, старшим товарищем. Под его руководством Калининков прошел полный теоретический и практический курс гармонии¹ и приобщился к прогрессивным эстетическим идеям русского реалистического искусства. С годами взаимоотношения учителя и студента переросли в тесную дружбу: Калининков неизменно встречал со стороны Кругликова моральное и материальное поощрение своему творчеству и платил за это глубокой преданностью, сыновней любовью.

Аналитический и практический курс полифонии² Калининков прошел под руководством Александра Александровича Ильинского (1859—1919) — музыкального теоретика и композитора — автора преимущественно оркестровых произведений.

Искусство оркестровки³ и свободного сочинения

¹ Гармония — наука о построении и соединении аккордов, сопровождающих мелодию, а также о сопоставлении и связи различных тональностей.

² Полифония (букв. — многоголосие) — наука об одновременном сочетании двух, трех и большего количества мелодических линий, а также о построении специальных многоголосных композиций — канонов, фуг и пр.

³ Оркестровка — изложение музыки средствами оркестра — путем сочетания различных инструментов и их групп.

(композиции) Калининков изучал у Павла Ивановича Бларамберга (1841—1907) — композитора, работавшего главным образом в оперном жанре и, в частности, написавшего две оперы («Тушинцы», «Скоморох») на сюжеты пьес («Тушино», «Комик XVII столетия») А. Н. Островского (1823—1886).

Обучался Калининков в Филармоническом училище также игре на фортепиано, скрипке и некоторых ударных инструментах — главным образом на литаврах, но не в специальном плане. Зато за первый же год обучения здесь он вполне профессионально научился играть на фаготе¹ под руководством педагога И. В. Кристеля — фаготиста оркестра Большого театра. Приобретение этой побочной специальности стимулировалось материальными причинами: во-первых, обучающиеся игре на духовых инструментах по уставу Филармонического общества освобождались от платы за учение или имели большие льготы, а во-вторых, специальность фаготиста гарантировала место в оркестре и, следовательно, скромный, но все же определенный заработок, что для Калининкова было так важно.

Уделяя много времени музыкальным занятиям и постоянно заботясь о заработке, Калининков не забывал и о необходимости пополнения своего общего образования — читал историческую, публицистическую и художественную литературу, слушал в университете лекции известного русского историка В. О. Ключевского (1841—1911).²

Что касается материальной, бытовой стороны жизни молодого Калининкова, то она, как и у других студентов-бедняков, была тяжела, даже трагична — особенно в первый период учебы. Небольшой денежной субсидии (20—25 рублей), ежемесячно присылаемой отцом по почте, грошовых заработков за переписку нот и частные уроки по теории музыки совершенно не хватало для обеспечения мало-мальски удовлетворительного существования. Жить приходилось то в одной, то в другой меблированной комнатухе (где подешевле),

¹ Фагот — басово-теноровый духовой деревянный инструмент.

² 8-томное собрание трудов В. О. Ключевского в 1956—1959 гг. переиздано Госполитиздатом (I—III тт.) и Соцэкгизом (IV—VIII тт.).



Павел Иванович
Бларамберг

то одному, то вдвоем с кем-нибудь из товарищей или даже группкой (чтобы меньше платить). Столь необходимого каждому студенту-музыканту инструмента, как рояль или пианино, дома не было; поэтому приходилось вставать в 5—6 часов утра и спешить в консерваторию или училище, чтобы там до начала занятий воспользоваться инструментом. О приобретении необходимых нот и учебников обычно приходилось лишь мечтать... Для нормального полноценного питания средств не было: часто приходилось жить буквально впроголодь, по несколько дней

без обеда, ограничивая суточный рацион лишь чаем с калачом... Плохо было с одеждой и обувью: то и дело приходилось штопать и перештопывать старые брюки и сюртучишко, а на ботинках обновлять подметки... Обо всех этих трудностях Калининников подробно писал родителям, но без намерения вводить их в дополнительные расходы из «последних крох».

Тяжелые материальные условия жизни, особенно недоедание и недосыпание уже тогда стали подтачивать здоровье Калининникова: порой лихорадило, порой немного болела грудь; поздней осенью 1884 года пришлось даже 8 дней пролежать в больнице. Вот, по-видимому, когда появился первичный очаг будущего смертельного недуга композитора.

Но молодость брала свое: Калининников стойко переносил житейские невзгоды, старательно учился, много ходил по театрам и концертам (конечно, по бесплатным контрамаркам), участвовал в студенческих вечеринках, а главное, наперекор настоящим и ожидаемым

в будущем трудностям, твердо и окончательно укрепился в намерении посвятить жизнь любимому искусству: «Я... желаю быть настоящим артистом и даже желал бы умереть в самой крайней бедности, чтобы только им быть...» (письмо от 26 ноября 1884 г.).

Это желание встречало не только посильную материальную, но и моральную поддержку со стороны отца Калинникова.

Вот какое замечательное письмо (от 16 марта 1885 г.) прислал он 19-летнему сыну: «Все знаменитости по всем отраслям человеческого знания приобрели славу упорным, систематическим трудом. Поэтому погрузись в мир музыкальной науки, работай систематически, и будь уверен, что выйдешь на широкую дорогу. У тебя много задатков для того, чтобы при своих способностях к музыке выработать недюжинный талант, а остальное пойдет своей дорогой. Знай, что тебе предстоят трудности и неудачи, но ты не ослабевай, борись с ними, борись с ними с энергией и никогда не отступай».

Материальное положение Калинникова существенно улучшилось с 1886 года, когда параллельно с учебой он стал работать фэготистом (а иногда и литавристом) в частных театральных оркестрах. Нагрузка Калинникова как оркестранта (при месячном заработке в пределах 50—75 рублей) была огромной; нередко приходилось играть по 10 часов в сутки: рано утром — репетиция, днем — один спектакль, вечером — другой. Участвовал Калинников также в симфонических концертах Филармонического общества, но бесплатно —



Василий Сергеевич
и Софья Николаевна
Калинниковы

как студент училища («эксплуатируют нас страшно», — жаловался он).

Работа Калининкова оркестровым музыкантом своей положительной стороной имела то, что благодаря ей он основательно познакомился со множеством оперных и симфонических произведений русских и зарубежных композиторов и стал в какой-то мере материально обеспеченным, но, с другой стороны, работа в оркестре (сочетавшаяся еще некоторый период с обязанностями помощника инспектора) ужасно мешала теоретическим и творческим занятиям студента, крайне переутомляла его, подрывала здоровье — тем более что часто приходилось играть в холодных помещениях, на сквозняках между сценой и зрительным залом, на казенных непродезинфицированных фаготах. Схваченный однажды Калининковым плеврит принял затяжную форму, не прошел даром для его легких, к тому же перетруженных обильным «дутьем» (как он выражался) в фагот. И хотя Калининков довольно долго надеялся, внушал себе и окружающим, что «до чахотки еще далеко» (письмо от 16 апреля 1889 г.), в действительности это было не так: признаки тяжелой болезни с годами давали о себе знать все больше и больше. Когда по истечении отсрочки, призываясь на военную службу, 26-летний Калининков прошел медицинское освидетельствование, комиссия заключила: «...Признан совершенно неспособным к военной службе, а потому освобожден навсегда от службы» (свидетельство от 23 марта 1892 г.).

В студенческие годы Калининков неоднократно выезжал из Москвы — иногда в качестве оркестранта с оперной труппой куда-нибудь на гастроли (в частности, в 1887 г. в Харьков), но чаще всего в родную Орловщину, где обычно проводил каникулярные периоды, причем проводил их активно: устраивал любительские хоровые концерты, занимался теорией музыки с учениками «домашней консерватории» (куда входили брат Виктор, два врача, учитель гимназии, нотариус), вынашивал творческие замыслы, много читал и т. п.

1888 год принес Калининкову и скорбное и радостное события в личной жизни: в марте в Брянске умер от воспаления легких горячо любимый отец, а в июле

в Дмитровске он женился на подруге своей юности Софье Николаевне Ливановой — 18-летней интеллигентной девушке, дочери местного священника. В ее лице Калининков приобрел преданную спутницу жизни, делившую с ним все радости и горести до его смерти (Софья Николаевна намного пережила мужа — умерла в 1940 г.). С сентября молодые стали жить вместе в Москве в отдельной квартирке; с ними же некоторое время жил и брат Калининкова Виктор, в 1887 году ставший студентом Филармонического училища по специальностям теоретика и гобоиста (впоследствии он стал довольно видным московским педагогом и композитором — преимущественно в области хоровой музыки, в частности для детей; умер в 1927 г.).

После смерти отца и женитьбы жизнь Калининкова осложнилась новыми заботами: с одной стороны, надо было помогать осиротевшей семье (пока она не получила пенсии), а с другой — обеспечить в какой-то мере сносное существование в Москве уже не только себе, но и жене и еще «не оперившемуся» брату. А здесь, как назло, заработок стал снижаться: «Этот год для меня в денежном отношении просто несчастье, — писал Калининков теще. — В прошлом году я за сезон заработал около 600 рублей, в этом... стыдно сказать: 167 рублей... Но не думайте, что я падаю духом. Нет. В этом отношении я замечательный человек. Я всегда живу надеждой, что не пропаду, что кривая вывезет. И действительно ведь вывозит...» (письмо от 16 апреля 1889 г.).

Житейские трудности, конечно, очень мешали учебным занятиям и творчеству Калининкова. Тем не менее за годы учебы он написал довольно много сочинений разного жанра (сверх всякого рода прелюдий, канонов, фуг, обильно сочиняемых для развития техники каждым студентом-композитором). Упомянем лишь некоторые из них.

Первыми напечатанными сочинениями Калининкова, изданными в Москве П. Юргенсоном¹ в 1888 году (за счет автора и его друзей!), явились три романса:

¹ П. И. Юргенсон (1836—1903) — основатель и владелец крупнейшей русской нотопечатательской фирмы.

1) «Когда жизнь гнетут и страданья и муки» (слова Поливанова), 2) «На чудное плечико милой» (слова Г. Гейне в переводе В. Федорова), 3) «На старом кургане» (слова И. Никитина).

В сентябре 1889 года на ученическом концерте Филармонического общества были исполнены под управлением Калинникова его три фуги и скерцо для оркестра, а в декабре того же года на благотворительном концерте впервые прозвучала под управлением дирижера итальянской оперной труппы И. А. Труффи симфоническая поэма Калинникова «Нимфы» (по одноименному стихотворению в прозе И. С. Тургенева).

К студенческим годам относится и сочинение Калинниковым (за 50 рублей!) оперетты для одной гастрوليрующей украинской труппы; но как называлась оперетта, каков был ее сюжет и исполнялась ли она где-нибудь — в настоящее время неизвестно, а ее рукописный нотный материал не обнаружен.

В качестве дипломной работы Калинников написал кантату для солистов, хора и симфонического оркестра «Иоанн Дамаскин» на слова из поэмы А. К. Толстого.¹ Увертюра к ней была исполнена ученическим оркестром под управлением композитора в октябре 1890 года. В следующем году Калинников написал Серенаду для струнного оркестра и приступил к работе над Оркестровой сюитой, законченной через год. Таким образом, творческую продуктивность студента-выпускника нельзя не признать довольно значительной.

Постановлением Художественного совета Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества от 20 мая 1892 года Калинников «удостоен аттестата первой степени, дающего право на звание свободного художника».

Так закончился период московской учебы Калинникова.

¹ По этому же произведению в 1884 году создал одноименную кантату С. И. Танеев — одно из вдохновеннейших своих сочинений, исполняемое и теперь.





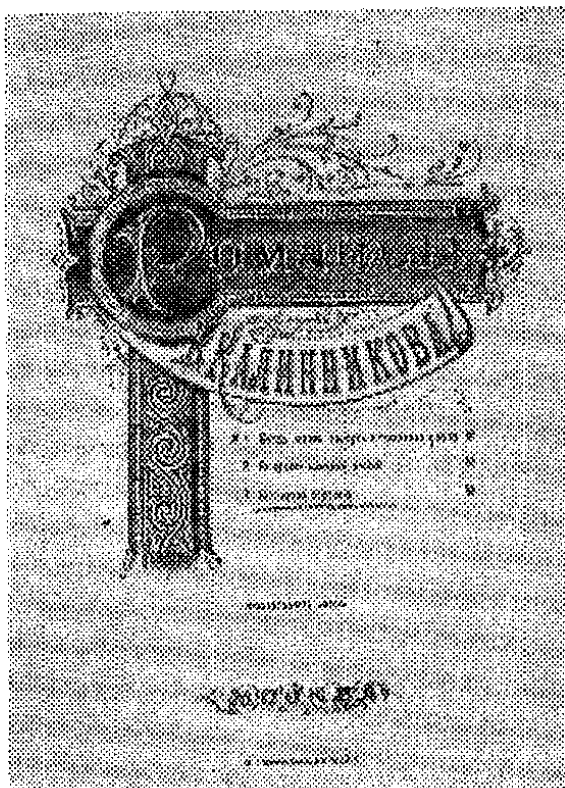
ГЛАВА III

ТВОРЧЕСКИЙ РАСЦВЕТ

Из стен Московского филармонического училища 26-летний Калининников вышел крепко «подкованным» музыкантом — с солидной теоретической подготовкой, с профессионально развитой композиторской техникой, с прочно сложившимися эстетическими убеждениями в духе идей передового русского реалистического искусства.

Что было делать дальше? Педагогическая деятельность Калининникова не привлекала (к тому же он с детства страдал заиканием), работа в оркестре — тем более. Жить только на возможный композиторский заработок? Но он так непрочен, а для молодого композитора без громкого имени даже невозможен...

Как раз во время этих раздумий Калининникова в Москве был объявлен конкурс на замещение вакансии дирижера оркестра Малого [драматического] театра. В числе претендентов на данное место оказался и Калининников: он подал заявление и в октябре 1892 года прошел испытание по композиции, гармонизации, аккомпанированию и дирижированию. Авторитетная комиссия, в состав которой входил сам П. И. Чайковский, отметила талантливость Калининникова как композитора, удовлетворительно оценила знания по теории и навыки по аккомпанированию, но его дирижирование признала «непрактичным». Победителем конкурса оказался воспитанник Московской консерватории А. Ф. Арендс — впоследствии балетный дирижер Большого театра. Ему было отдано предпочтение и перед другим



Первое издание романсов
Вас. Калинникова

Обложка

участником конкурса — В. И. Суком — будущим (в 1906—1932 гг.) ведущим дирижером того же Большого театра.

Представленная Калинниковым на конкурс уже упомянутая Оркестровая сюита (III частью которой он тогда и продирижировал) заинтересовала Чайковского, и он взял с собой для подробного ознакомления ее рукопись, вернув затем автору с полным одобрением. Поощрение великого композитора так обрадовало, так окрылило Калинникова, что он и спустя несколько лет с восторгом вспоминал об

этих минутах, давших ему «чертовский прилив сил, энергии...» (письмо от 24 апреля 1899 г.).

Первое исполнение Оркестровой сюиты состоялось под управлением П. А. Шостаковского 21 ноября 1892 года на очередном симфоническом концерте Филармонического общества. В появившейся три дня спустя рецензии («Новости дня» от 24 ноября 1892 г.) отмечалось: «Сюита имела успех; как дирижер г. Шостаковский, так и автор были не раз вызваны; после каждой части публика заслуженно аплодировала. Словом, г. Калинников хорошо начал. Пусть же он оправдает те надежды, которые на него мы вправе возлагать». В благожелательном тоне были и другие рецензии.

26 января 1893 года на выпускном вечере Филармонического училища была впервые исполнена под управлением автора Серенада для струнного оркестра, сочиненная Калинниковым за два года до этого. С тех пор четыре года с лишним ни одно из его оркестровых произведений нигде не исполнялось.

К 1892—1893 годам относится довольно интенсивная деятельность Калининкова как анонимного (!) рецензента, что лишь недавно выяснено и установлено советскими музыковедами. В основном рецензии Калининкова посвящены текущей концертной и музыкально-театральной жизни Москвы, но порой он оставался в них на тех или иных принципиальных вопросах, в частности возмущался поверхностностью и продажностью суждений некоторых московских щелкоперов, отстаивал необходимость искренней, честной критики («искренность и честность... неотъемлемая принадлежность всякой критики, ее воздух, которым она дышит, ее земля, на которую она твердо опирается. Нет этого — нет критики»). Однако Калининков не был критиком по призванию (хотя и отлично владел пером) — рецензентская деятельность его тяготила, и если он непродолжительное время ею занимался, то по специальным заданиям П. А. Шостаковского (как свидетельствовала вдова Калининкова в письме от 10 февраля 1940 г.).

Нет сомнения, что при таланте и отличной трудоспособности Калининкова он со временем нашел бы в Москве или Петербурге, куда рвался давно, достойное и видное поприще для музыкальной деятельности, но, к сожалению, именно в этот период его здоровье расшаталось еще больше: признаки прогрессирующего туберкулеза (с поражением гортани) стали несомненными, и врачи настоятельно посоветовали ему ехать в Ялту, возлагая надежды на ее климат, целебный для легочных больных.

О Ялте тех времен дает яркое представление одно из писем А. П. Чехова 1888 года: «Ялта — это поместь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мещански-ярмарочным. Коробкообразные гостиницы, в которых чахнут несчастные чахоточные... рожки бездельников-богачей с жаждой грошовых приключений, парфюмерный запах вместо запаха кедров и моря, жалкая, грязная пристань, грустные огни вдали на море, болтовня барышень и кавалеров, понаехавших сюда наслаждаться природой, в которой они ничего не понимают,— всё это в общем дает такое унылое впечатление...».

В декабре 1893 года Калининков с женой впервые приехал в Ялту. Хотя это было зимой, но крымская природа привела его в восторг: «Видали ли Вы... горы и море? Дышали ли Вы их дыханием, наслаждались ли безбрежностью, с одной стороны, и заоблачностью, с другой, слушали ли Вы прибой волн и упивались ли ароматами чудесного горного южного воздуха? Если нет, то Вы много потеряли... Ялта и ее окрестности прекрасны...» — писал он одному из друзей (письмо от 28 декабря 1893 г.), как бы закрывая глаза на то «унылое», что подметил здесь Чехов.

С первых же недель ялтинской жизни Калининков почувствовал значительное улучшение здоровья («бывают дни, когда я чувствую себя совсем молодцом»), в чем, по-видимому, сыграло большую роль самовнушение... Но в ближайшие месяцы здоровье Калининкова и на самом деле существенно улучшилось. Этому способствовали продолжительные прогулки, «лазанье» по горам, принесшие ему физическую бодрость, «здоровью громадную пользу» (письмо от 1 апреля 1894 г.)

Хорошее самочувствие, прекрасная крымская природа вызвали у композитора приток творческих сил. В первые месяцы пребывания в Ялте он сочинил балладу для хора и оркестра «Над морем красавица дева сидит» (слова М. Ю. Лермонтова), ряд романсов и небольших фортепианных пьес, но главное — начал энергично работать над своим самым выдающимся произведением — Первой симфонией, эскизы которой им были набросаны несколько раньше. Сперва работа так спорилась, что композитор довольно скоро «кончил и окончательно отделал I часть» и начал II часть (письмо от 24 апреля 1894 г.).

Однако из-за ненастной погоды и творческого перенапряжения у Калининкова вновь обострился туберкулезный процесс, и работа затормозилась. В конце мая он уехал с женой из Ялты к родным в Орловскую губернию и, погостив здесь, один отправился в глушь (около 100 верст от железной дороги) Самарской губернии на лечение кумысом, возлагая на него большие надежды. К сожалению, курс лечения, по словам больного, ничего, кроме вреда, ему не принес: самочувствие резко ухудшилось, кашель усилился, появилось кровохарканье, участились приступы лихорадки, начала

Allegro moderato

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti in B

2 Fagotti

4 corni in F

2 trombe in B

3 tromboni

Timpani

Arpa

Violino 1°

Violino 2°

Viola

Cello

Basso

Начало партитуры Первой симфонии Вас. Калинникова
Автограф

мучить бессонница; стали преследовать мысли о скором конце, а «в 28 лет ох как не хочется расставаться с жизнью!..» (письмо от 13 июля 1894 г.).

Из Самарской губернии Калининков заехал в Москву, где «насилу успел сделать необходимейшие визиты», затем около трех недель погостил у родных в Орле и к концу августа вновь приехал с женой в Ялту. Южная осень благоприятно подействовала на композитора, временами он даже стал чувствовать себя «превосходно» (письмо от 11 ноября 1894 г.), а потому самозабвенно отдался творчеству и уже в марте 1895 года полностью закончил Первую симфонию в виде партитуры¹ и 4-ручного фортепианного переложения.

Для продвижения своего детища на концертную эстраду композитор послал рукописные ноты в Москву С. Н. Кругликову, который в свою очередь один экземпляр вручил директору Московской консерватории В. И. Сафонову, другой отправил в Петербург Н. А. Римскому-Корсакову, а третий — директору Тифлисской консерватории Н. С. Кленовскому.

Хлопоты Кругликова не увенчались успехом: Сафонов отказался включить симфонию в программу, ссылаясь на не совсем благоприятный отзыв С. И. Танеева (и, по-видимому, не желая исполнять произведение воспитанника Филармонического училища, курировавшего с консерваторией); Римский-Корсаков в ответе Кругликову отметил: «Талант у Калининкова несомненный. Последние три части весьма недурны, первая же нравится мало...» (письмо от 11 января 1896 г.), но вернул ноты; Кленовский же отделался формальным обещанием когда-нибудь исполнить симфонию, чего так и не сделал.

Нетрудно представить, каких больших волнений и огорчений все это стоило больному композитору, «ялтинскому затворнику»: время стремительно несло,

¹ Партитура — изложение в вертикальной последовательности (построчно одна под другой) всех партий коллективно исполняемого произведения — ансамблевого, оркестрового, хорового, оперного и пр. Количество нотных строк в партитурах зависит от исполнительского состава произведения: чем он крупнее, тем больше и строк в каждой системе (иногда свыше 20—25 на странице).

прошло уже почти два года с окончания симфонии, а надежда на ее исполнение так и не осуществлялась ни в Москве, ни в Петербурге, ни в Тифлисе. Однако благодаря стараниям Кругликова, пославшего рукописные ноты и в Киев, симфонией заинтересовался председатель местного отделения Русского музыкального общества дирижер Александр Николаевич Виноградский (1856—1912). Он любил включать в программы концертов новинки русской музыки, а потому, ознакомившись с симфонией, решил ее исполнить.

Первое исполнение симфонии состоялось в Киеве 8 февраля 1897 года под управлением Виноградского, в присутствии автора, специально приехавшего на этот знаменательный для него концерт. Успех симфонии превзошел все ожидания; слушатели, охваченные энтузиазмом, восторженно приветствовали автора и дирижера. Через несколько дней Калининков получил от Виноградского чек на 1100 рублей, собранных отзывчивыми киевскими любителями музыки для больного и нуждающегося композитора. Повторное исполнение в Киеве Первой симфонии состоялось по требованию публики 1 апреля 1897 года — и также с огромным успехом. На оба исполнения очень сочувственно откликнулась киевская музыкальная пресса.

Вскоре Виноградский обратился в Московское филармоническое общество с предложением исполнить там симфонию под его управлением. Это предложение не было принято, но все же руководители Общества отправили рукописную партитуру немецкому дирижеру Герману Цумпе, гастроли которого в то время ожидались в Москве. К чести этого маэстро, он по достоинству оценил произведение и прислал в Москву следующий отзыв: «Симфония Калининкова — высокоталантливое сочинение и новое доказательство блестящей одаренности русского народа в области музыки. Оригинальная композиция интересует меня живейшим образом, и я охотно выражаю готовность руководить ее первым московским исполнением. Желаю ей величайшего успеха».

Концерт под управлением Г. Цумпе состоялся в Москве 6 декабря 1897 года; он открылся исполнением Первой симфонии Калининкова («перекрещенного» в одной заметке в Калашникова...), имевшей

здесь такой успех, что слушатели требовали повторения каждой части (на это дирижер не согласился) и настойчиво вызывали автора, пока не было объявлено об его отсутствии. Московская пресса широко и в основном весьма благожелательно откликнулась на исполнение симфонии; в частности, видный критик Ю. Д. Энгель отмечал: «Как произведение начинающего композитора симфония в высшей степени удачна».

Забегая несколько вперед, отметим, что в 1899—1900-х годах Первая симфония Калинникова исполнялась под управлением А. Виноградского в Берлине, Петербурге, Вене, Одессе, Париже (2 раза), Лейпциге, Киеве (в 3-й раз); под управлением других дирижеров (Н. Галкин, В. Виллуан, И. Слатин, В. Кэс, Л. Жеген) она прозвучала тогда же в Павловске (близ Петербурга), Нижнем Новгороде (ныне Горький), Харькове, Москве (во 2-й раз), Монте-Карло. Почти везде исполнение симфонии сопровождалось значительным успехом и благожелательно отмечалось прессой (хотя изредка появлялись и довольно колкие рецензии).

В 1899 году Калинников подписал договор с киевским нотоиздателем В. Л. Идзиковским на бесплатное (!) издание партитуры и 4-ручного переложения Первой симфонии; но благодаря стараниям друзей композитора этот договор вскоре был расторгнут и издание перешло в руки П. И. Юргенсона — правда, за весьма мизерный гонорар (50 рублей!).

В годы завоевания Первой симфонией признания Калинников время от времени выезжал из Ялты (иногда на довольно продолжительный срок) в разные места Крыма, в Орловскую губернию к родным, в Москву, Киев, Петербург, Сухум; период с октября 1897 до мая 1898 года композитор провел на зарубежных курортах (Австрия, Франция).

Состояние здоровья Калинникова в эти годы было неустойчивым: туберкулезный процесс то резко обострялся, приковывая его к постели на ряд недель и полностью лишая трудоспособности, то принимал пассивную форму, давая больному передышку. Однако в целом болезнь прогрессировала; к тому же Калинников перенес затяжную форму малярии и воспаление легких, что еще больше расшатало его здоровье. Безнадежность своего положения, обреченность на раннюю

смерть понимал и сам больной: «Шестой год борюсь с чахоткой, но она меня побеждает и хотя медленно, но верно берет верх» (письмо от 8 июля 1898 г.), «здоровье прямо возмутительно. Вероятно, близок мой конец. Ослабел до безобразия. Целые дни лежу в постели... А мысли кипят...» (письмо от 6 июня 1899 г.), «часто хочется умереть, чтобы развязать всем руки» (письмо от 31 декабря 1899 г.).

Физическим страданиям Калининкова почти постоянно сопутствовали денежные затруднения. Правда, он получал более или менее регулярно 100—150-рублевую пенсию Московского филармонического общества, присылаемую то ежемесячно, то раз в два месяца; время от времени его материально поддерживали небольшими суммами Кругликов и другие друзья; имел композитор и кое-какие авторские доходы, а однажды, как уже отмечалось, получил крупную сумму (1100 рублей) от киевских любителей музыки, но, в общем, расходы обычно превышали доходы, и бывали периоды, когда Калининкову с женой приходилось буквально голодать (особенно из-за дороговизны ялтинской жизни и больших расходов на врачей, лекарства и т. п.). Письма композитора не раз свидетельствуют об его огромных материальных затруднениях: «Черт бы побрал эти деньги! Всю мою жизнь они всегда портили... И болезнь-то моя приключилась главным образом от тех невозможных материальных условий, среди которых приходилось жить и учиться» (письмо от 29 августа 1898 г.), «у меня... теперь ни гроша» (письмо от 8 де-



Александр Николаевич
Виноградский

кабря 1898 г.), «карманы мои почти пусты» (письмо от 17 июня 1899 г.), «материальные дела требуют быстрой помощи» (письмо от 11 августа 1900 г.) и т. п. Лишь в редкие периоды композитор мог констатировать относительное денежное благополучие.

Однако, преодолевая болезнь и нужду, Калининников почти неустанно продолжал творческую деятельность: в начале 1896 года сочинил Первое интермеццо для оркестра, за период с осени 1896 до лета 1897 года создал Вторую симфонию, осенью 1897 года сочинил Второе интермеццо, к весне 1898 года окончил симфоническую картинку (не картину! — подчеркивал композитор) «Кедр и пальма» — по стихотворению Генриха Гейне в переводе А. Н. Майкова; затем по заказу московского Малого театра написал музыку (увертюру, 4 антракта, 2 небольших шествия) к трагедии «Царь Борис» А. К. Толстого; с весны 1899 года Калининников приступил к работе над большой оперой «В 1812 году» — по заказу и на либретто основателя театра Московской частной русской оперы С. И. Мамонтова, но успел написать лишь пролог к ней.

Из названных произведений исполнялись: Вторая симфония — 28 февраля 1898 года в Киеве под управлением А. Н. Виноградского и 8 марта 1899 года в Москве под управлением В. Кэса, «Кедр и пальма» — 1 июля 1899 года в московском... зоологическом саду под управлением Р. Буллериана; музыка к «Царю Борису» исполнялась в Малом театре при постановках трагедии, начиная с января 1899 года. Когда стало ясно, что по состоянию здоровья Калининников не осилит всю оперу «В 1812 году», было решено отдельно исполнить пролог к ней. Премьера состоялась 16 ноября 1899 года под управлением М. М. Ипполитова-Иванова (в тот же вечер был дан «Евгений Онегин» Чайковского); повторное представление последовало через неделю. Композитору удалось присутствовать лишь на московском исполнении Второй симфонии и послушать в оркестре музыку к «Царю Борису», которой он остался «очень доволен» (письмо от 19 января 1899 г.).

Итак, за годы творческого расцвета Калининников создал 2 симфонии, 2 интермеццо для оркестра, симфоническую картинку «Кедр и пальма», музыку к «Царю Борису» и оперный пролог «В 1812 году»;



Василий Сергеевич Калинин

кроме того, он сочинил несколько мелких фортепианных пьес, романсов, хоров. Конечно, если бы не мучительная болезнь, не тяжелые материальные условия жизни, Калининков создал бы значительно больше произведений, но многие его творческие мечты (например, о Третьей симфонии, об опере¹) остались неосуществленными.

Калининков принадлежал к тем художникам, для которых жить — значит творить. Об этом свидетельствуют многие письма композитора, в частности письмо от 20 апреля 1897 года, где он так охарактеризовал свой внутренний мир: «У меня на плечах есть голова, способная думать, фантазировать, вспоминать, мечтать о будущем, сочинять музыку и пр. и пр. Разве этого мало? И о чем я только не думаю в одиночестве? Иной раз туда занесешься мыслями, что чудно даже станет, что ты только человек, да еще чахоточный. Интересно, что в последнее время у меня мысли как-то смешиваются с музыкальными идеями, так что я могу одновременно думать... и сочинять какую-нибудь мелодию или гармонию... Внешними событиями моя жизнь очень бедна, но зато внутренняя жизнь на полном ходу».

¹ В частности, Калининков мечтал написать оперу «Дубровский» по повести Пушкина, пока не узнал, что этот сюжет «перехвачен» Э. Ф. Направником.





ГЛАВА IV

ПОСЛЕДНИЙ ГОД ЖИЗНИ

Настал 1900 год — последний в жизни Калининкова. Он принес ему и горести и радости. В январе была получена весть о смерти отца жены, в марте — весть о смерти 27-летнего младшего брата, Аркадия (умер от тифа близ Иркутска, где он работал фельдшером в переселенческой больнице). Очень огорчена была бездетная чета Калининковых и гибелью их любимца кота Кыс-Иваныча, подстреленного в саду каким-то негодяем («Отчаянью моему не было границ... Мы с женой... плакали... и не стыдились своих слез. Вам смешно? Смейтесь, но поймите и нас»). Но главным огорчением было, конечно, все ухудшающееся состояние здоровья Калининкова, которое, несмотря на кратковременные проблески улучшения, стало наконец «убийственно скверным» (письмо от 21 марта 1900 г.).

Весной Калининков с женой поселились на даче — в маленьком отдельном домике близ Ялты. Летом сюда приехали из Орловской губернии погостить мать, сестра и брат Виктор. Они, конечно, поняли, что состояние больного безнадежно. «Только что схоронила одного сына, надо хоронить другого», — рыдая, говорила старушка мать.

После отъезда родных Калининковы осенью вернулись в Ялту. Состояние больного продолжало резко ухудшаться: туберкулезное поражение с легких и гор-тани перекинулось и в желудок; сильные боли не давали покоя, часто мучили приступы удушья.

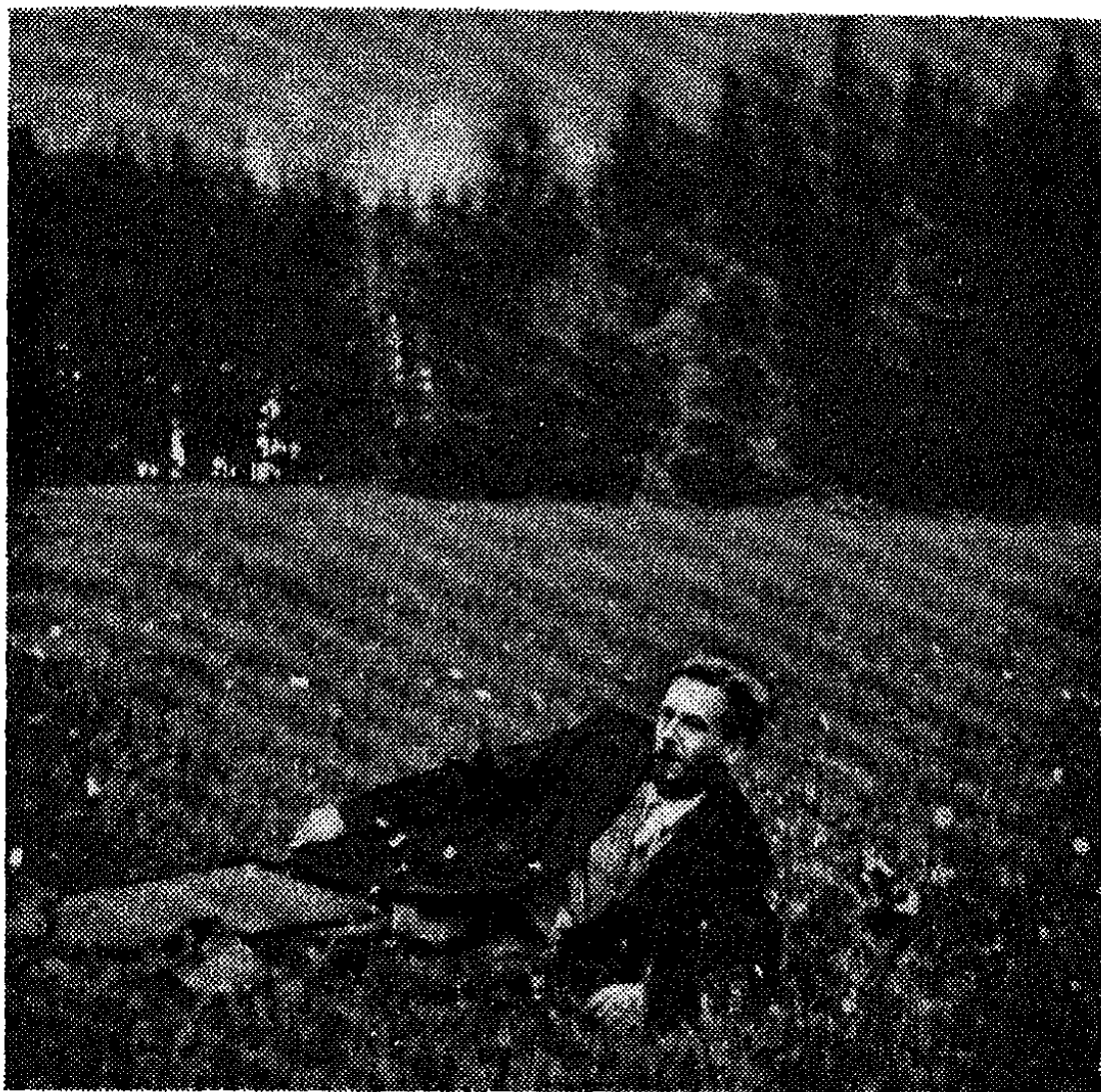
Несмотря на физические страдания, Калининков в 1900 году все же иногда пытался сочинять музыку: кое-что набросал для продолжения оперы «В 1812 году», написал романсы «Молитва» (слова А. Плещеева) и «Колокола» (слова К. Р.); последний романс записывался «буквально по такту в день» (письмо от 10 июля 1900 г.).

Очень радовали умирающего композитора вести о новых успехах Первой симфонии на родине и за рубежом; особенно его порадовало письмо от имени коллектива прославленного парижского оркестра Ламуре: «...Оркестр Ассоциации концертов Ламуре шлет Вам... восхищение Вашим чудесным произведением... он счастлив, что смог его впервые исполнить в Париже. Примите, маэстро, уверение в нашей почтительной симпатии...» (15 октября 1900 г.).

Большое удовлетворение Калининкову доставил выход в свет (в издании П. Юргенсона) его трех романсов, а главное — партитуры и 4-ручного фортепианного переложения Первой симфонии. В романсах автор «не нашел ни одной ошибки» (письмо от 30 августа 1900 г.) и «почти» не обнаружил их в симфонии (письмо от 22 октября 1900 г.), за что просил издателя передать глубокую благодарность корректору. Тогда же Калининков был твердо гарантирован, что вскоре напечатают и его Вторую симфонию. Это были последние радости в жизни композитора.

Особенно плохо Калининкову стало к зиме: «Моя голова при 40° ежедневной температуры совсем ослабела... Умираю я...; но это бы ничего, если бы не эти физические страдания, которые мне не дают отдыха. Духом почти совсем упал и не то что упал, а как-то принизился, придушен к земле. Светлого ничего не приходит на ум... Доктора уверяют и тот и другой (один лечит горло, другой грудь), что ничего нет серьезного. Врут. Почему же я задыхаюсь и не могу сам перевернуться на постели. Соня [жена] совсем измучилась. Ей, бедной, ни днем, ни ночью нет отдыха» (письмо от 2 декабря 1900 г.).

О последних днях Калининкова пишет его брат Виктор, приехавший к умирающему: «Васю я застал в очень скверном положении. Туберкулезная опухоль сдавила ему горло, так что воздух в легкие почти не



Василий Сергеевич Калининков

проходит, и чтобы протолкнуть его туда, надо делать очень большие усилия. Вася лежит и в буквальном смысле совсем почти задыхается... Ослабел ужасно. Доктора говорят, что положение его безнадежно и что каждую минуту можно ждать конца. В случае, если опухоль увеличится, решили сделать ему отверстие в горле — ниже опухоли, чтобы он мог через него дышать, но говорят, что это ненадолго продлит его жизнь, так как легкие у него в безобразном состоянии. Вася значительно упал духом и по временам начинает говорить о своих похоронах...» (письмо от 28 декабря 1900 г.).

Операция (в современной практике называемая трахеотомией) была сделана, дыхание облегчилось, в ночь на 29 декабря 1900 года (11 января 1901 года

по новому стилю) исстрадавшийся Калининников крепко и спокойно заснул «с улыбкой на лице», но уже не проснулся: к 7 часам утра его не стало. Он немного не дожил до 35 лет.

Похороны состоялись на ялтинском кладбище. Впоследствии на могиле композитора был воздвигнут большой гранитный памятник, стоящий и поныне.

Уже в день смерти Калининникова в московской газете «Новости дня» появился некролог С. Кругликова (вероятно, заранее заготовленный...), в котором, в частности, отмечалось: «Вслушайтесь в музыку Калининникова. Где в ней признак того, что эти полные поэзии звуки вылились в полном сознании умирающего человека? Ведь следа нет ни стонов, ни болезни. Это здоровая музыка с начала до конца, музыка искренняя, живая и именно бодрая; лучшего эпитета для нее не найти...»

Оставшиеся после смерти Калининникова рукописи неизданных произведений (Оркестровая сюита, два интермеццо, оперный пролог «В 1812 году», музыка к «Царю Борису» и др.) вдова композитора и его брат Виктор продали П. Юргенсону за 2000 рублей (договор от 1 марта 1901 г.). Предприимчивый издатель, предвидя рост спроса на произведения Калининникова, сразу же после смерти ставшего «знаменитым», оперативно осуществил их издания.





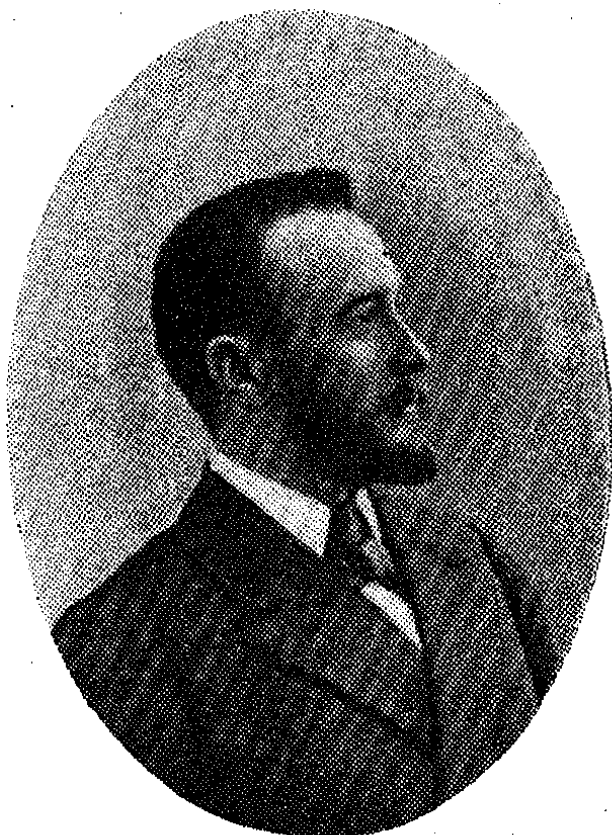
ГЛАВА V

КАЛИННИКОВ КАК ЧЕЛОВЕК

Сохранившиеся многочисленные письма Калинникова и воспоминания о нем его друзей и знакомых ярко характеризуют личность композитора.

Прежде всего это был большой труженик. Еще 20-летним юношей он проникся глубоко правильным убеждением: «...где работа, там и хлеб, и счастье, и радости; а где ее нет — беда. Бездеятельность или, вернее, безработица — самый худший враг человека. Она приводит человека к разным порокам, а если и не к ним, то к недовольству жизнью, к сонному прозябанию, к апатии и т. д.» (письмо от 20 декабря 1886 г.). Характерно, что когда один из братьев жены выбился из колеи, стал бездельничать и вести паразитический образ жизни, Калинников со всей силой негодования обрушился на тунеядство — на тех, кто «ищет себе такое место, где бы работать поменьше, а в карман побольше», кто «палец об палец не бьет и ест чужой хлеб»; «имя этому человеку — негодяй» (письмо от 27 февраля 1889 г.).

Вспомним, каких трудов стоило Калинникову, борясь с острой нуждой, можно сказать нищетой, получить высшее музыкальное образование, пробиться в люди, а затем, преодолевая смертельный недуг, заниматься творчеством. Именно благодаря большому трудолюбию Калинникову удалось развить свой талант и внести посильный для его недолгой жизни вклад в сокровищницу русского искусства. Потребность



Виктор Сергеевич Калинин

в творческой работе не покидала композитора и тогда, когда он уже почти совсем обессилен: «Хочется работать, хочется творить... (письмо от 18 января 1900 г.). В последний год жизни ничто так не угнетало его морально, как физическая невозможность систематически заниматься композицией: «Ведь это совсем... скандал! Пожалуй, и совсем разучишься писать... Мучусь этим страшно...» (письмо от 20 июня 1900 г.).

Трудолюбие Калиникова сочеталось с активной и разносторонней интеллектуальной жизнью: не замыкаясь в сфере музыки и оперного театра, он живо интересовался другими областями искусства, литературой, историей, политикой. В частности, Калинин очень любил живопись, общался с некоторыми художниками, увлекался фотолюбительством. Чтение художественной, исторической и публицистической литературы занимало видное место в жизни композитора — его главными литературными симпатиями, по собственному признанию, были В. Белинский, Н. Добролюбов, Н. Гоголь, И. Тургенев, А. Писемский; читал он также произведения новых для того времени русских писателей — А. Чехова, М. Горького и др. Чтение газет тоже входило в круг его постоянных интересов: «Политикой я всегда интересовался... Ежедневно поглощаю массу печатного материала» (письмо от 20 апреля 1897 г.).

По социальным убеждениям Калинин был, конечно, демократом — любил простой трудовой народ и всегда чувствовал себя его частью, угнетаемой «сильными мира сего»: «Мы бедны... нас легко прижать и

придавить к стенке... мы волею судеб принуждены молчать, чтобы не лишиться и тех крох, которые нам дают» (письмо от 3 декабря 1887 г.). Особенно сильно Калининников испытал придавленность бедного художника в капиталистическом обществе, когда попал в материальную зависимость от уже упоминавшегося С. И. Мамонтова, бывшего не только театральным меценатом, но и крупнейшим капиталистом — «железнодорожным королем». Сочиняя на его любительское и во многом лубочное либретто оперу «В 1812 году», композитор глубоко возмущался всякого рода придирами и наставлениями либреттиста-богатея, хотевшего поработить несчастного больного музыканта, сделать его рабом своих капризов.

Но Калининников был честным, принципиальным художником, дорожившим своими убеждениями: «...Я хоть маленький, но художник, и мне очень дороги мои художественные принципы и идеалы» (письмо от 18 января 1900 г.). Твердо стоя на позициях русского реалистического искусства, находясь в стороне от шедших с Запада модернистских течений 1890-х годов, Калининников главным своим идеалом в области музыки признавал творчество Чайковского. Очень влекло его и к Римскому-Корсакову. Еще в молодости он мечтал о занятиях у великого композитора: «Эх, как мне хочется в Питер к Римскому-Корсакову!» (письмо от 23 января 1888 г.). К сожалению, этого сближения не последовало. Отказ Римского-Корсакова и Глазунова ходатайствовать об исполнении Первой симфонии в Петербурге был источником тяжелых переживаний Калининникова: «О, если бы Вы знали, как мне больно такое отношение ко мне петербуржцев! ...Его [Римского-Корсакова] я страшно люблю, уважаю, ценю и до сих пор видел в нем дорогого музыкального отца, думая, что стоит нам только встретиться, чтобы дорогие родственные отношения проявились со всей силой. Оказывается же, что я для него пасынок, довольно нелюбимый... Горько!» (письмо от 24 апреля 1889 г.).

Преклоняясь перед музыкой Чайковского и Римского-Корсакова, Калининников интересовался творчеством и других русских композиторов; с некоторыми из них ему удалось сблизиться, несмотря на долгую жизнь в Ялте, в частности — с С. В. Рахманиновым,

доставлявшим больному «огромное наслаждение» фортепианной игрой, и А. Т. Гречаниновым — своим «музыкальным братом... по вкусам и музыкальным симпатиям». Среди литературных симпатий Калинникова был А. П. Чехов, из-за туберкулеза поселившийся в Ялте и принимавший в композиторе, по его словам, «хорошее участие». Сохранилось свидетельство, что участие в Калинникове принял и Ф. И. Шаляпин, тайно (!) приславший умирающему композитору 200 рублей...

Калинников был глубоко признателен друзьям и собратьям по искусству, поддерживавшим его материально и морально в тяжелые годы длительной болезни, но вместе с тем сознание невозможности отблагодарить их угнетало больного: «...все эти пять лет жил исключительно благодаря добрым людям... Не спрашивайте, как это легко...» (письмо от 29 августа 1898 г.). На совет обратиться за помощью к А. Н. Виноградскому (в сущности, сделавшему себе карьеру на калинниковских симфониях) композитор ответил: «Не могу, не могу, не могу!» Но это не было проявлением гордыни, а лишь свидетельствовало о деликатности натуры Калинникова, о его скромности.

Таким он предстает перед нами и в своих многочисленных письмах, запечатлевших различные стороны его жизни, взаимоотношений с людьми и отразивших его интеллектуальный мир. В противоположность множеству писем знаменитых людей, писавшихся с явным расчетом на последующую (посмертную или даже прижизненную) публикацию, письма Калинникова писались без малейших претензий на это, очень просто, чистосердечно, без всякой «позы». Они ярко свидетельствуют о достоинствах Калинникова как человека: любви к родине, трудолюбию, умении мужественно переносить житейские трудности и невзгоды, упорстве в достижении цели, личной скромности, доброжелательном отношении к людям, преданности родным и друзьям, широком круге культурных запросов, далеко выходящих за пределы узко-профессиональных интересов. Как ни тяжела была в целом жизнь Калинникова, он все же нередко отдавал дань и юмору — любил добродушно пошутить, поострить (порой и по своему адресу...). Нельзя не отметить также востор-



Василий Сергеевич Калинин

женную любовь композитора к природе — будь то родная Орловщина или южные побережья Крыма и Франции.

По мировоззрению Калининников был материалистом, хотя и не во всем последовательным, что было характерно для многих интеллигентов того времени, еще не приобщившихся к учению Маркса — Энгельса. Это же обусловило ограниченность и политических взглядов Калининникова, хотя в годы расцвета его творчества в России началась новая историческая эпоха, связанная с развитием революционно-демократического движения и борьбой Владимира Ильича Ленина за создание марксистской партии.

Однако, хотя ни в письмах Калининникова, ни в воспоминаниях о нем современников нет прямых данных, свидетельствующих о его оппозиционной настроенности (об этом и писать было рискованно), несомненно, он не мог быть сторонником существовавшего монархическо-бюрократического строя, хотя бы уже потому, что его окружала и давила атмосфера полнейшего безучастия правящих кругов. Ни Александру III, ни сменившему его на всероссийском престоле с 1894 года Николаю II не было, разумеется, никакого дела до творчества, жизни и болезни талантливого русского композитора. Все, что Калининников получил от высоких сфер, это была унижительно-мизерная подачка (100 рублей!) от великой княгини — «августейшей покровительницы» Московского филармонического общества, да и то эту подачку композитор получил лишь в последний месяц жизни, причем от умирающего потребовалась расписка...

Можно смело утверждать, что Калининников одна из многочисленных жертв старого строя, при котором правительство не заботилось о благе народа, в частности, о деятелях культуры и искусства. Не разительный ли это контраст нашей советской действительности, где забота о каждом человеке, о каждом таланте поставлена на высоту государственного дела первоочередной важности!





ГЛАВА VI

МУЗЫКА КАЛИННИКОВА

В количественном отношении творческое наследие Калинникова довольно незначительно. Здесь сыграло роль не только то, что композитор жил недолго и из-за болезни нередко был вынужден прерывать работу, но и то, что он никогда не сочинял наспех, а тщательно и самокритично продумывал свои произведения, предварительно набрасывал эскизы и затем старательно писал чистовые рукописи, особую любовь проявляя к оркестровым партитурам, выводя их обычно каллиграфическим почерком. Иногда, не удовлетворившись написанным, композитор те или иные места переделывал заново, немало при этом, конечно, раздумывая и нервничая, как и всякий взыскательный художник (так было, в частности, при создании Первой симфонии).

Однако кропотливость работы Калинникова над произведениями отнюдь не свидетельствовала о его умозрительном подходе к творчеству, при котором некоторые композиторы стремятся как бы завуалировать отсутствие или недостаток творческого вдохновения. Нет! Музыка Калинникова в ее лучших образцах всегда вдохновенна, искренна, чужда каких бы то ни было формальных построений.

По характеру дарования Калинников в основном был так называемым чистым симфонистом — сторонником выражения чувств, идей, мыслей посредством музыки без конкретной сюжетной канвы, без словес-

ной программы. Композитор был убежден, что «музыка... есть, собственно, язык настроений, то есть тех состояний нашей души, которые почти не выразимы словом и не поддаются определенному описанию. Мне всегда несимпатичны были ясные, определенные, словно математические программы для музыки. Автор всегда рискует быть смешным, пытаясь выразить своей музыкой такую программу, и только в лучшем случае, то есть если он очень талантлив и в совершенстве владеет техникой своего искусства, может рассчитывать на внимание... Прав был великий Бетховен, не давая для своих произведений никаких ясно определенных программ и ограничиваясь в некоторых случаях только краткими намеками на настроение» (письмо от 28 сентября 1894 г.).

В отношении оперного искусства Калининков придерживался той точки зрения (бывшей весьма распространенной среди композиторов-классиков XVIII—XIX веков), что в опере должна главенствовать музыкальная сторона (при драматической осмысленности и литературных достоинствах либретто); что богатая мелодичность и закругленность форм изложения — необходимые условия полноценности оперы.

Провозглашенный Моцартом, Верди, Глинкой и многими другими композиторами принцип «душа музыки — мелодия» был ведущим и в творчестве Калининкова, обладавшего большим даром мелодической изобретательности.

Для наиболее ярких и типичных калинниковских мелодий характерны широкая напевность, лирическая насыщенность, глубокая задумчивость (нередко с налетом тихой, мечтательной грусти), определенная близость к русским народно-песенным интонациям. Не цитируя в своих произведениях народных песен (как это часто делали русские композиторы-классики) и не подлаживаясь под их стиль (как этим любили щеголять обрусевшие композиторы-иностранцы), Калининков органически мыслил русскими народными интонациями, свободно претворяя их и обогащая в своих произведениях. Композитор широко применял свойственную русским народным песням систему подголосков — так называемую подголосочную полифонию. Не случайно в связи с музыкой Калининкова некото-



Василий Сергеевич Калинин

рым критикам вспоминались пушкинские слова: «Там русский дух... там Русью пахнет!» («Руслан и Людмила»).

Как мелодический, так и гармонический стиль Калининкова ясен, прост, выразителен, прекрасно соответствует ладовым особенностям русских народных песен, чужд нарочитых усложнений и ухищрений, типичных для творчества многих композиторов конца XIX века. Вместе с тем в калинниковской музыке нередко встречаются тонкие гармонические последования, изобретательные модуляции (переходы из одной тональности в другую), свидетельствующие о том, что композитор придавал большое значение гармонии и стремился к обогащению ее выразительных средств. Однако гармонические поиски Калининкова не выходили за пределы классических норм своего времени (главным образом Римского-Корсакова).

Их же Калининков придерживался и в области оркестровки, в которой был настоящим мастером. В оркестровых и театральных произведениях он обычно применял полный состав большого симфонического

оркестра. Со второй половины XIX века по настоящее время в него входят: 2—3 флейты, 2—3 кларнета, 2—3 гобоя, 2—3 фагота (включая часто их разновидности — малую флейту, английский рожок, басовый кларнет, контрафагот), 4 валторны, 2—3 трубы, 3 тромбона и 1 туба, 1—2 арфы (не всегда), ударные инструменты (литавры и пр.) и большая струнно-смычковая группа (скрипки I и II, альты, виолончели, контрабасы).¹

В совершенстве зная выразительные и технические свойства всех этих инструментов и их групп как в отдельности, так и в бесчисленных комбинациях, Калининков разносторонне пользовался красками оркестровой палитры: его оркестр звучит то с подлинно богатырской мощью — то нежно и поэтично, то остро и задорно — то очень плавно, широконапевно и т. д. При этом композитор никогда не прибегал к игре оркестровыми красками как к самоцели, а пользовался ими как средством выражения своих чувств и дум. «Я привык думать оркестром», — признавался Калининков (письмо от 13 августа 1899 г.). Действительно, слушая его оркестровые произведения (и изучая их партитуры), нельзя не обратить внимания на глубоко продуманное и рациональное использование выразительных и красочных свойств симфонического оркестра — без всяких фактурных нагромождений и изощрений. Всё в оркестре Калининкова ясно, просто, естественно и потому отлично звучит.

По природе своего таланта, по основной творческой направленности Калининков был прежде всего лириком — он воспевал думы и чаяния простого русского человека, поэзию любимой родной природы; в его музыке видное место принадлежит сдержанным элегическим настроениям, мечтательной созерцательности; но он любил также воссоздавать средствами музыки картины русской народной жизни — от простодушного крестьянского веселья в час отдыха где-нибудь на лужайке (как, например, в скерцо обеих симфоний) до внушительных празднеств народа-богатыря (как в фи-

¹ Увлечение некоторых композиторов (Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Р. Штрауса, А. Скрябина и др.) увеличенными оркестровыми составами Калининкова миновало.

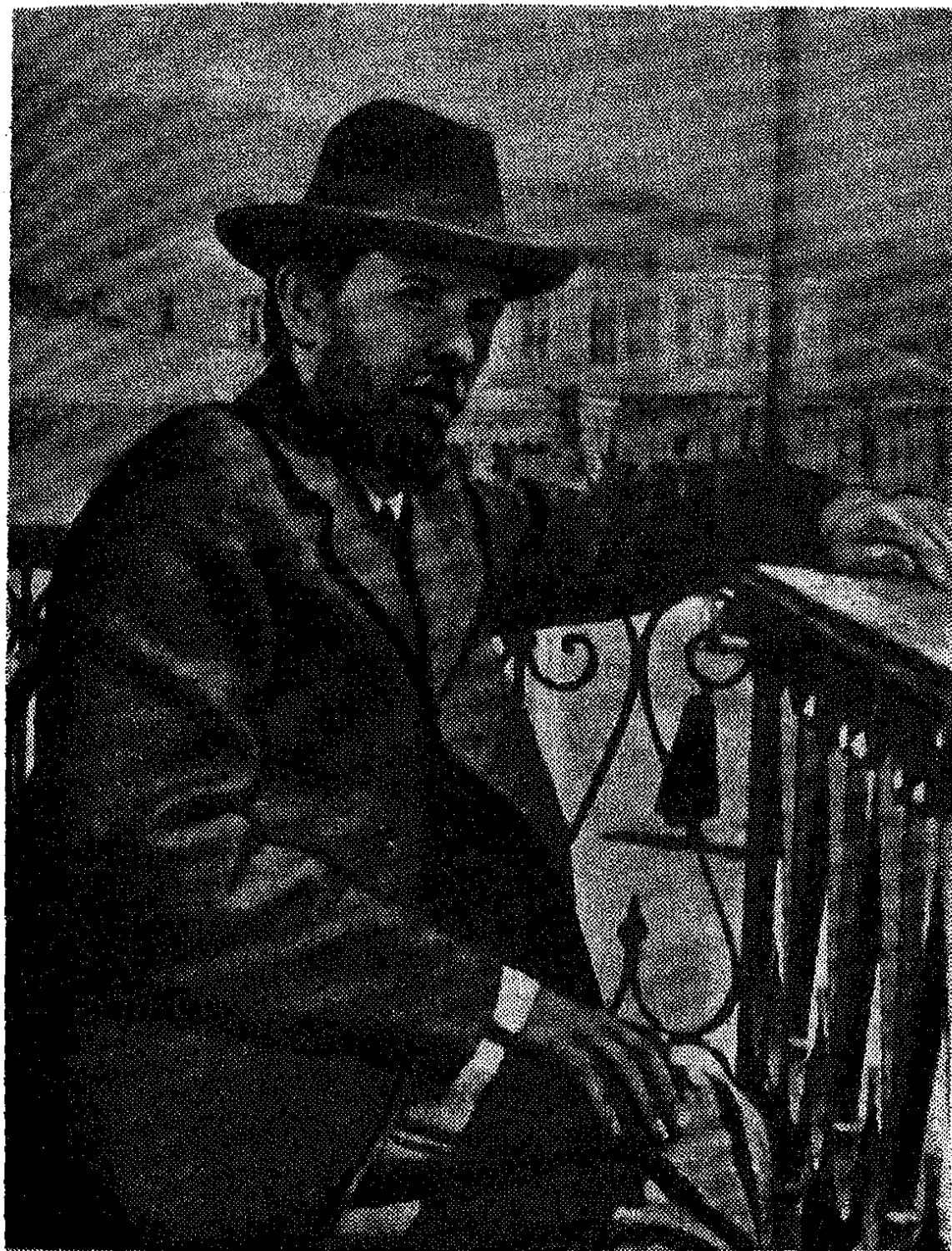


Александр Тихонович Гречанинов и Василий Сергеевич
Калинников (1900 г.)

налах симфоний). Определенную дань Калинников отдал в своем творчестве и сказочно-фантастическим элементам. Всё это было в традициях наших отечественных композиторов-классиков.

Будучи типично русским человеком и по происхождению, и по окружению, и по воспитанию, а также и по художественным симпатиям, Калинников в определенной мере испытал благотворное влияние основоположника русской классической музыки Михаила Ивановича Глинки (1804—1857), чьи гениальные оперы «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила» и ряд других произведений знал еще с юности. Некоторыми сторонами своего творчества на Калинникова, бесспорно, повлияли боготворимые им Чайковский и Римский-Корсаков. Но еще большее влияние оказал на него «Князь Игорь» Бородин, отзвуки которого нередко слышны в калинниковской музыке. Что касается двух симфоний Бородина, из которых Вторая — «Богатырская» — является ярчайшим шедевром русской музыки, то Калинников познакомился с ними — да и то не в оркестровом звучании, а в 4-ручном фортепианном переложении — уже после окончания Первой симфонии. Вот что он писал: «Перед отъездом из Ялты получил из Москвы две первые симфонии Бородина в 4 руки и впервые с ними познакомился. Вот прелесть! Как все вдохновенно, понятно, умно и близко сердцу, особенно русского человека! Как бледна перед ними моя бедная симфония и сколь неизмеримо выше они ее!» (письмо от 4 июня 1895 г.). Почти два года спустя Калинников, уже завершавший тогда Вторую симфонию, отмечал: «Мне ни разу не приходилось слышать в оркестровом исполнении ни бородинских, ни корсаковских симфоний» (письмо от 20 апреля 1897 г.). Тем не менее благотворное влияние «Богатырской» симфонии (как и «Князя Игоря») на Вторую симфонию Калинникова несомненно.

Живя с середины 1890-х годов в основном в Ялте, Калинников остался в стороне от новостей музыкальной жизни Москвы и Петербурга: многие появившиеся тогда новые произведения Римского-Корсакова (в частности, «Царская невеста»), Глазунова, Рахманинова, Скрябина и других русских композиторов остались ему неизвестными. Тем более до него не дошли



Василий Сергеевич Калинин

новинки зарубежной музыки и среди них произведения Р. Штрауса, Г. Малера, К. Дебюсси — виднейших представителей экспрессионистских и импрессионистских течений в искусстве. Но можно смело сказать, что эти течения остались бы чуждыми Калинникову — убежденному приверженцу традиций реалистической школы русских композиторов-классиков.

* * *

Перейдем теперь к краткой характеристике отдельных произведений Калинникова.

Симфоническая поэма «Нимфы» (1889 г.) — студенческая работа, после первого исполнения прочно забытая, причем даже затерялась ее рукописная партитура. Лишь несколько лет тому назад ее партитура была восстановлена по уцелевшим партиям и в 1954 году издана Музгизом. Написанная по одноименному стихотворению в прозе И. С. Тургенева, поэма отображает лишь узловые моменты, общие контуры его (без излишней иллюстративности): здесь противопоставляются два чувства персонажей античной мифологии — нимф (богинь рек, лесов, гор и пр.) — их ликование, вызванное вестью о якобы воскресении умершего Пана (покровителя природы и пастухов), и оцепенение от увиденного ими издали «золотого креста на белой колокольне»... Преобладающий характер музыки «Нимф» — легкий, скерцозный, местами танцевальный:



Начинается поэма медленным вступлением, как бы вводящим в сказочное обиталище нимф (эта музыка повторяется и в среднем эпизоде поэмы). В конце стремительный танец нимф резко обрывается — звучат тихие таинственные удары тамтама, передающие

ощепенение, после чего нимфы разбегаются (быстрый заключительный пассаж оркестра).

«Нимфы» — подражательное сочинение; в частности, нельзя не заметить значительного их сходства с изящной симфонической поэмой «Пляска смерти» (1874 г.) знаменитого французского композитора К. Сен-Санса (1835—1921). Судя по двум письмам 1884 года, Калинин в юности был в восторге от этой поэмы. Характерно, что в зрелые годы композитор отказался признать «Нимф» сочинением, достойным включения в официальный список его произведений в русском издании знаменитого «Музыкального словаря» Г. Римана. Впрочем, несмотря на подражательный характер «Нимф», они довольно привлекательны по музыке — мелодичной, изящной, доходчивой — и вполне достойны включения в программы концертов так называемой легкой симфонической музыки.

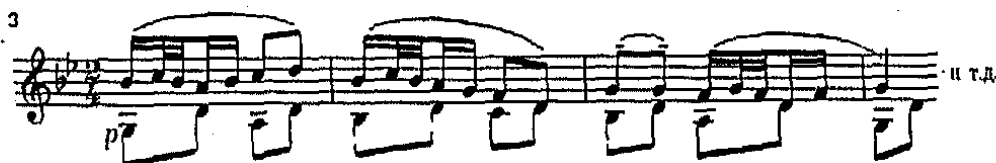
Серенада для струнного оркестра (1891 г.), как и «Нимфы», — студенческая работа, единственный раз исполненная под управлением автора на ученическом концерте и затем на долгие десятилетия забытая (партитура издана Музгизом лишь в 1950 г.).

Струнно-смычковый оркестр, состоящий только из скрипок, альтов, виолончелей и контрабасов, обладает столь богатыми выразительными возможностями, что издавна привлекал (привлекает и теперь) композиторов, создающих сочинения, специально для него предназначенные. Непосредственным образцом для Калиникова, вероятно, послужила замечательная Серенада для струнного оркестра (1880 г.) П. И. Чайковского, хотя она состоит из четырех частей, а Калинин ограничился сочинением небольшой одночастной пьесы в характере неторопливого элегического вальса. Приводим начало основной темы:



Как и в «Нимфах», в Серенаде еще нет того главного, что характеризует музыку зрелого Калинникова (начиная с Оркестровой сюиты) — ярко выраженных русских национальных черт.

Оркестровая сюита (1892 г.) — первое крупное сочинение Калинникова для симфонического оркестра; состоит из четырех частей: 1) умеренной, 2) скорой (скерцо), 3) медленной, 4) оживленной. Написана, бесспорно, талантливо и, как уже отмечалось, понравилась П. И. Чайковскому и была тепло принята критикой. По характеру музыки — простой и доходчивой — типично русское произведение, построенное на темах, интонационно близких народным песням. Вот, например, одна из тем, проводящихся в средних эпизодах II и IV частей:



Не только в мелодическом материале, но и в оркестровке сюиты чувствуется русский стиль: подражание звучанию рожков, волынок, бряцанию балалаек, домр...

Увертюра «Былина» — единственное оркестровое произведение Калинникова, о времени сочинения и публичного исполнения которого нет никаких сведений ни в музыковедческой литературе, ни в сохранившихся письмах композитора. Тем не менее исследователи творчества Калинникова установили несомненную принадлежность «Былины» его перу. Время ее сочинения предположительно относится к периоду, предшествовавшему созданию Первой симфонии, то есть к 1892—1893 годам. Партитура «Былины», восстановленная по оркестровым партиям, сохранившимся в Государственном центральном музее музыкальной культуры (Москва), была издана Музгизом к 50-летию со дня смерти композитора — в 1951 году. Впервые исполненная по радио 26 июля 1950 года (под управлением С. Горчакова) и записанная на пленку, «Былина» явилась ценным дополнением калинниковского симфонического

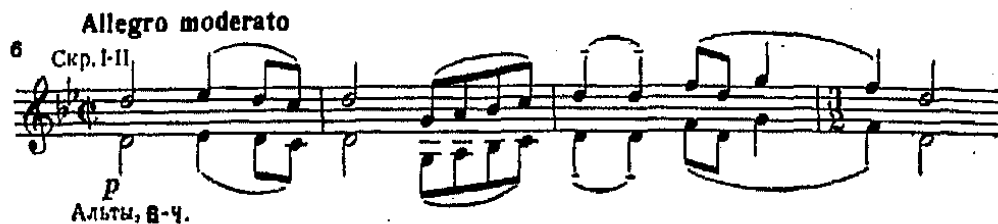
репертуара. По характеру музыки она вполне соответствует своему названию: в ее медленном величавом вступлении напевно-былинного склада и в основных темах скорой части (примеры 4 и 5) ярко выражен русский народный стиль.



Это же можно сказать и про оркестровку «Былины»: в состав оркестра композитор включил арфу с фортепиано, имитирующие звучание старинных русских гуслей (эффектный прием, известный с «Руслана и Людмилы» Глинки!).

Первая симфония (1894—1895 гг.), посвященная С. Н. Кругликову, — самое выдающееся и популярное произведение Калинникова — состоит из традиционных четырех частей.¹ I часть начинается сразу же с изложения главной темы (партии):

¹ С последних десятилетий XVIII века (начиная главным образом с Й. Гайдна и В.-А. Моцарта) симфонии стали сочинять в четырех частях: I — скорая, II — медленная, III — танцевальная (обычно менуэт), IV — скорая (финал). Начиная со Второй симфонии (1802 г.) Бетховена вместо танцевальной части, как правило, стали предпочитать скерцо. I часть симфонии (а также инструментального концерта, сонаты, трио, квартета и пр.) почти всегда пишется в форме так называемого сонатного аллегро, состоящего из трех основных разделов: 1) экспозиции (изложения главной и побочной тем и другого тематического материала), 2) разработки, 3) репризы (несколько измененного повторения экспозиции). Нередко экспозиции предшествует вступление, а после репризы следует заключение (кода).



После развития (в характере разработки) эта лаконичная выразительная тема русского народно-песенного характера сменяется побочной — более широкой и певучей:



Сопровождаемая синкопированным аккомпанементом, она звучит сперва сдержанно и нежно (валторна, альты, виолончели), а затем поется как бы полной грудью — с большим подъемом и страстной напряженностью (флейты, гобои, I и II скрипки).

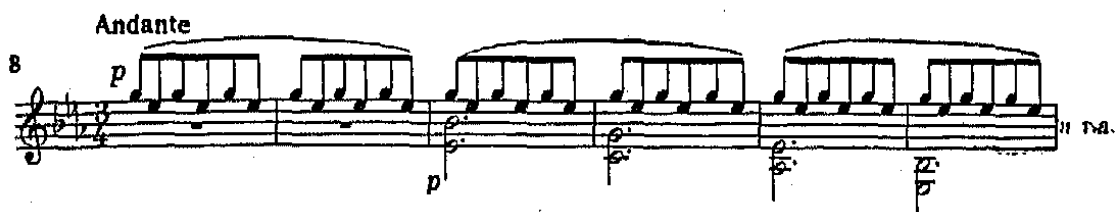
Затем фрагментарно звучит главная тема. После обычного повторения экспозиции начинается разработка двух тем — преимущественно первой, которая в частности, проводится полифонически в форме так называемого фугато. Далее следует реприза, переходящая в мощную стремительную коду.

По эмоциональному содержанию I часть в основном глубоко задумчива и лирична (хотя в ней есть эпизоды и драматического характера): это как бы раздумья русского человека на лоне родной привольной природы — раздумья, то подернутые дымкой затаенной грусти, то полные бодрости и светлых надежд.

II часть — «картинка тихой южной ночи, полной очарования и неги», — как удачно отмечалось в одной из рецензий после первого (киевского) исполнения симфонии. Действительно, эта часть представляет собой поэтичный ноктюрн. Она начинается мерным движением терциями¹ арфы и I скрипок (с сурдинами),

¹ Некоторым критикам в этих терциях слышались кукушки...

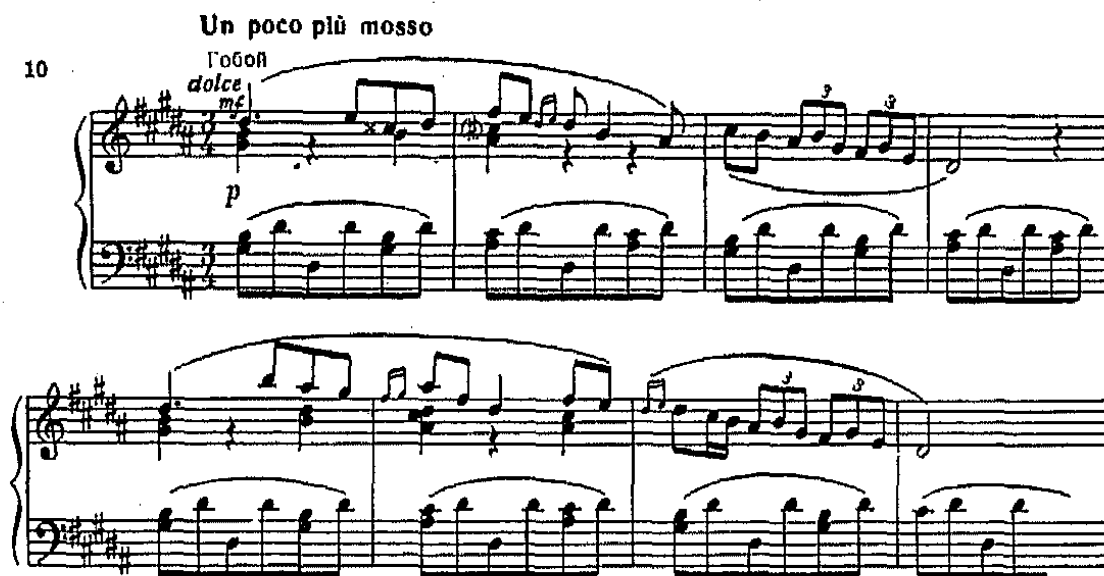
к которым присоединяются нисходящие квинты духовых инструментов (и арфы), а затем альтов, виолончелей, контрабасов:



Вскоре на этом фоне, создающем настроение какой-то зачарованности, начинает звучать спокойная певучая тема, полная задумчивости и задушевности:



Сперва эту тему играют английский рожок и альты, а затем октавой ниже — кларнет и виолончели. Средний раздел части начинается одной из проникновеннейших калинниковских мелодий:



Сопровождаемая, кроме аккомпанеента, подголосочным движением I и II скрипок пиццикато (щипком),¹ эта тема получает дальнейшее развитие и затем

¹ В примере 10, данном в облегченном переложении, партия скрипок опущена.

мастерски проводится одновременно с первой темой (пример 6) при различном использовании инструментов. Музыка постепенно достигает драматического напряжения, но затем наступает успокоение, повторяется первый раздел части: как бы вновь светит луна и кротко мерцают звезды...

III часть — бойкое, задорное скерцо с главной темой:

11 *Allegro non troppo*



В среднем разделе скерцо звучит под аккомпанемент струнных несколько печальная тема русского народного склада:

12 *Moderato assai*

Гобой



Кроме приведенных тем (примеры 11 и 12), в скерцо есть и другой мелодический материал, причем все это мастерски разработано и изобретательно оркестровано. По содержанию скерцо представляет собой жанровую картинку русского народного веселья с лирическим эпизодом в среднем разделе.

IV часть — финал — начинается главной темой I части (пример 6); затем, после небольшого «разгона», звучит радостная энергичная главная тема самого финала:

Allegro risoluto



Далее звучит вторая тема финала — тоже жизнерадостная, светлая, но с лирическим оттенком; сперва

ее исполняет кларнет под аккомпанемент арфы и струнной группы (потом инструментовка меняется):



В дальнейшем построении финала, кроме повторения и разработки этих двух тем, использованы и некоторые темы из предыдущих частей (примеры 7, 9, 12), причем первая тема II части (пример 9) проводится в заключении в расширенном монументальном плане на фоне пассажей, имитирующих торжественный трезвон.

Несмотря на многотемность финала, он построен исключительно цельно и слитно — как в конструктивном отношении, так и по общему характеру — бодрому, волевому, приподнято-торжественному. Это — как бы монументальное полотнище, изображающее русское народное празднество (что так типично для финалов множества симфоний наших отечественных композиторов). Калининков запечатлел здесь веру в светлое будущее народа-богатыря.

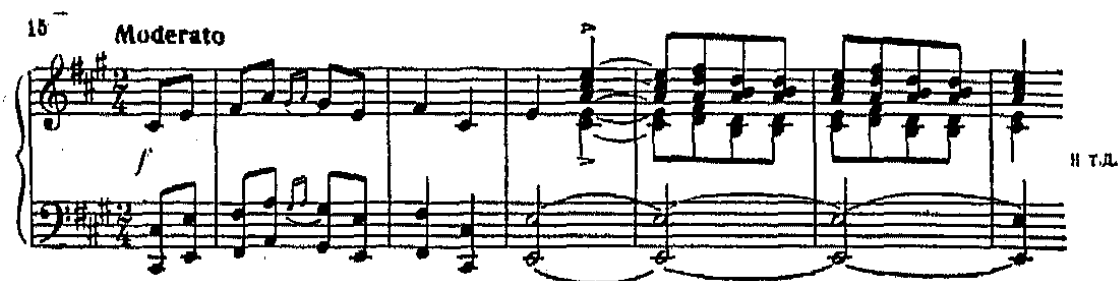
Вторая симфония (1896—1897 гг.), посвященная А. Н. Виноградскому,¹ не завоевала такой большой популярности, как Первая, но вместе с тем оказалась вполне жизнеспособной, что, в частности, подтвердилось при включении ее в репертуар Ленинградской филармонии в послевоенные годы под управлением Е. А. Мравинского. С тех пор она, можно сказать, обрела новую жизнь и завоевала симпатии широких слушательских масс (причем неоднократно передавалась по всей стране по радио).

Во многом глубоко родственная «Богатырской» симфонии Бородина и его «Князю Игорю», Вторая симфония Калининкова — это прежде всего типично русское произведение — и по стилю, и по широкому

¹ Это посвящение запечатлено в виде своеобразного нотного эпиграфа на титульном листе партитуры и 4-ручного фортепианного переложения (см. стр. 61).

эпическому размаху, и по выраженному в ней здоровому, полнокровному мироощущению. Самый принцип изложения и разработки тематического материала, интонационно близкого русским народным песням, а также оркестровка, порой явно воспроизводящая бряцание балалаек, гудение волынок, игру рожков, жалеек и пр., — носят ярко выраженный национальный характер.

Тематическим зерном, своего рода эпитафией всей симфонии служит «бородинское» величавое, мужественное вступление, открывающее I часть:



Элементы этой темы в различных вариантах использованы и в ряде последующих тем симфонии, начиная с оживленной главной темы I части:



По-весеннему светлая и ласковая, она вскоре сменяется побочной темой, имеющей лирический оттенок:



В конце экспозиции в ускоренном темпе звучит тема вступления. После повторения экспозиции следует разработка, выдержанная в легком скерцозном плане. В репризе разработка тем, по существу, продолжается. Кончается часть бодрой, жизнерадостной кодой.

Александр Николаевичу

Виноградскому

Moderato.

А. лек. сында на ко-ла-е-машь,

Moderato.

До-ро-гой мой и доб-рый друг!

All^o non troppo

По-сле-ща-ю в то-те тру-а-машь и про-шу вас по-лю-бить и-го.

All^o non troppo

Вас Калининский

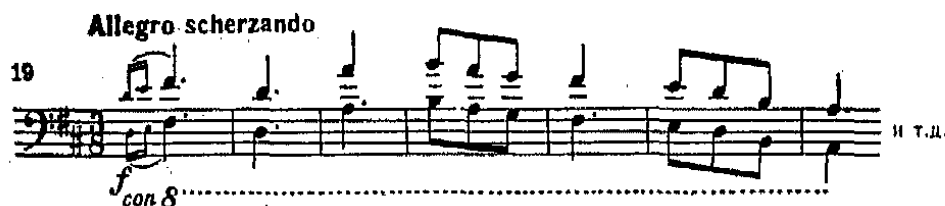
Посвящение Второй симфонии

II часть открывается медленной певучей, как бы былинно-повествовательной мелодией английского рожка под прозрачный аккомпанемент арфы и струнной группы:

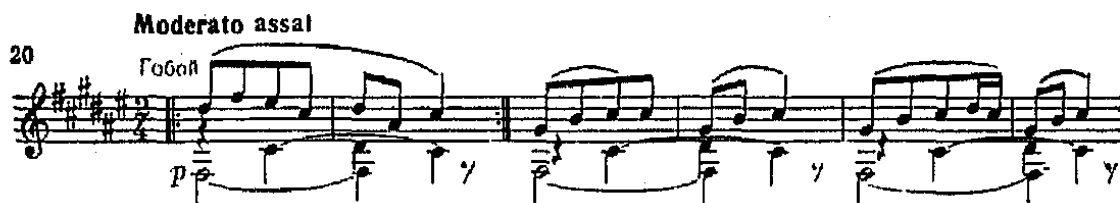


Далее звучит сдержанно-страстная лирическая мелодия струнных инструментов. После разработки, приводящей к мощному динамическому подъему, звучание оркестра постепенно стихает, и следует несколько расширенное и колористически измененное повторение спокойной мелодии, открывающей II часть.

III часть — стремительное жизнерадостное скерцо с главной темой:



В среднем умеренном по темпу разделе скерцо звучит безмятежно-пасторальная мелодия с оттенком добродушно-лукавого юмора:



Затем вновь возникает стремительный бег главной темы.

IV часть — финал — начинается небольшим певучим вступлением, исполняемым сперва солирующей

валторной под аккордовое сопровождение струнных, а затем другими инструментами:



После вступления начинается экспозиция (финал—в сонатной форме), главная тема которой стремительна, полна напористости:



Побочная тема вносит в музыку элемент певучести. В дальнейшем развитии финала, в частности в разработке и даже в репризе, встречаются и другие мелодические образования. Основным материалом коды служит тема вступления к I части (пример 15), звучащая здесь очень внушительно и торжественно на блестящем оркестровом фоне, имитирующем трезвон. Как и вся симфония, финал оптимистичен, пронизан светлыми, весенними настроениями. И это несмотря на то, что в годы создания Второй симфонии Калиникова терзал неизлечимый недуг и его часто посещали мысли о скором конце...

Два интермеццо для оркестра (1896—1897 гг.) — написаны в жанре так называемых симфонических миниатюр (в этом жанре в России сочиняли Глинка, Даргомыжский, Серов, Мусоргский, Глазунов, Лядов и др.) и первоначально были предназначены для исполнения в антрактах спектаклей московского Малого театра. Обе пьесы привлекательны по музыке, изобретательно инструментованы, стройны по форме,

национальны по стилю; достаточно указать на их ведущие темы явно русского характера (примеры 23, 24 из Первого интермеццо, 25, 26 из Второго):

23 Moderato

24 Poco più mosso

25 Moderato

26 dolce

«Кедр и пальма» (1897—1898 гг.) — симфоническая картинка (!) на стихотворение Г. Гейне — А. Майкова:

Инеем снежным, как ризой, покрыт,
Кедр одинокий в пустыне стоит.
Дремлет могучий под песнями вьюги,
Дремлет и видит — на пламенном юге
Стройная пальма растет и с тоской
Смотрит на север его ледяной.

Это небольшое аллегорическое стихотворение, широко известное у нас в вольном поэтическом переводе М. Лермонтова («На севере диком стоит одиноко на голой вершине сосна...»), не раз вдохновляло русских композиторов (Даргомыжского, Балакирева, Римского-Корсакова, Танеева, Рахманинова, Ипполитова-Иванова, Ребикова) на сочинение сольных, ансамблевых и хоровых вокальных миниатюр, но Калининкова, от-

давшего предпочтение переводу Майкова, оно привлекло как программа симфонической пьесы. Композитор считал ее (хотя и не слышал в оркестровом звучании) лучшим из всего им написанного, «самым искренним и свежим своим вдохновением» (письмо от 8 апреля 1900 г.).

Основное содержание картинки — противопоставление двух образов и порождаемых ими настроений — холодного, сурового севера, олицетворяемого кедром, и ласкового, солнечного юга, олицетворяемого пальмой.

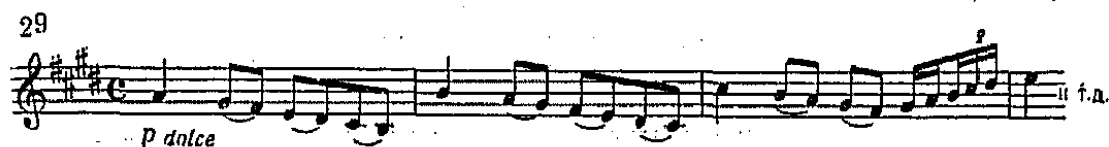
Картинка начинается угрюмой, сдержанной темой кедров:



Далее следует эпизод в характере колыбельной песни, изображающий дрему могучего кедров. Нежная, ласковая музыка вскоре сменяется тревожной, возбужденной: это как бы пронесется снежная буря. Потом музыка затихает: кедр погружается в глубокий сон, и ему начинает грезиться «пламенный юг»:



Затем у альтов и виолончелей появляется тема «стройной пальмы»:



Сперва она звучит тихо, нежно, но в конце экспозиции — с большим страстным подъемом, за которым идет варьированная реприза. В конце картинки тема

пальмы звучит, как далекое воспоминание, — печально (в миноре) и одиноко (соло кларнета). Ей чуть слышно отвечает тема (точнее — первые ее такты) кедра.

Отобразив в музыке контуры стихотворения, композитор вместе с тем поэтично запечатлел в ней мечту о счастье, порыв к светлому идеалу.

Музыка к «Царю Борису» А. К. Толстого. Жанр музыки к драматическим спектаклям получил в XIX веке широкое распространение как на Западе, так и в России. Напомним, например, музыку Бетховена к «Эгмонту» Гете, Шуберта к «Розамунде» Чези, Мендельсона к «Сну в летнюю ночь» Шекспира, Шумана к «Манфреду» Байрона и «Фаусту» Гете, Грига к «Пер Гюнту» Ибсена, Глинки к «Князю Холмскому» Кукольника, Балакирева к «Королю Лиру» Шекспира, Чайковского к «Гамлету» Шекспира и «Снегурочке» Островского, Аренского к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина...¹ В этом жанре и было предложено Калининкову сочинить музыку для постановки «Царя Бориса» московским Малым театром в 1899 году.

Пятиактная трагедия (в стихах) «Царь Борис» — третья часть созданной А. К. Толстым в 1866—1870 годах драматической трилогии (ее первая часть — «Смерть Иоанна Грозного», вторая — «Царь Федор Иоаннович»). Оконченный в 1870 году и тогда же напечатанный (сперва в журнале «Вестник Европы», а затем отдельным изданием) «Царь Борис» впервые был поставлен на сцене частного московского «Пушкинского театра» лишь в 1881 году — через шесть лет после смерти автора.² В 1894 и 1898 годах «Царь Борис» ставился в Петербурге, но не имел успеха. При постановке трагедии в Москве в 1899 году с музыкой Калининкова состоялось лишь 9 представлений.

Причины неудачно сложившейся сценической жизни «Царя Бориса» — вялость драматического действия, длинноты ряда сцен, бледная характеристика

¹ Позднее Аренский написал музыку к «Буре» Шекспира, Глазунов — к «Маскараду» Лермонтова и «Царю Иудейскому» К. Р. Музыкальное оформление драматических спектаклей широко практикуется и в наше время.

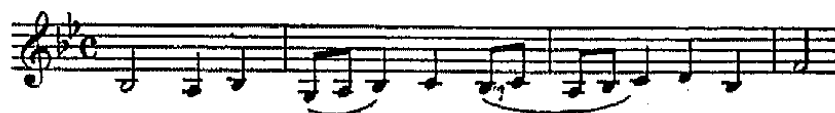
² При жизни А. К. Толстого не был поставлен и «Царь Федор Иоаннович».

некоторых персонажей, условность исторического фона... По сравнению с гениальным «Борисом Годуновым» Пушкина, где глубоко оценена роль народных масс в истории, где автор, по его словам, стремился «воскресить минувший век во всей его истине», «Царь Борис», в сущности, не историческая пьеса (историю по ней вершат лишь царь и бояре), а личная психологическая драма самого Бориса. Тем не менее ряд сцен трагедии драматически эффектен, отмечен литературными достоинствами, поэтическим мастерством.¹

Создавая музыку к «Царю Борису», Калининков не ставил перед собой задачу сопровождения музыкальным фоном тех или иных сцен и внедрения музыкальных эпизодов (например, песен, хоров, танцев, маршей) непосредственно в действие; он ограничился сочинением большой увертюры и четырех антрактов (вступлений) для II, III, IV и V действий. Всё это — для симфонического оркестра (сольное и хоровое пение отсутствует).

Симфонически развитая увертюра к «Царю Борису» сочинена не без заметного влияния увертюры к «Князю Игорю» Бородина: те же широта и размах построения, принципы изложения и развития мелодического материала, тот же величаво-эпический стиль. Не преследуя исторически-иллюстративных целей, не пытаясь насытить музыку средневековыми русскими песенными интонациями (напомним, что действие трагедии относится к 1598—1606 гг.), Калининков тем не менее в одной из основных тем увертюры частично использовал древнерусский обиходный (культовый) напев:

30



Отдельные места увертюры не лишены драматического напряжения, но в целом она светлая, торжественная и, в частности, хорошо вводит в атмо-

¹ Новейшее переиздание драматической трилогии см. в 4-томном собрании сочинений А. К. Толстого (ГИХЛ, 1963—1964).

сферу 1-й картины I действия, происходящей в престольной палате сразу же после коронации Бориса.

Антракт ко II действию исключительно мрачен и суров; безысходная тоска, глубокая подавленность слышатся в заключении антракта; им выражаются трагические перипетии дальнейшего развития сюжета (причем, вероятно, композитор, отразил в музыке и свои личные страдания, связанные со смертельным недугом, обреченностью на скорый конец).

Антракт к III действию, открывающемуся монологом Бориса, глубоко встревоженного вестями о продвижении Лжедмитрия с войском и изменах воевод, полон драматической напряженности, нервного возбуждения. Это как бы музыкально-психологический портрет трагического облика Бориса, терзаемого страшными предчувствиями...

Антракт к IV действию построен на использовании в качестве основной темы музыки в характере старинного русского церковного пения. Это обусловлено тем, что 1-я картина данного действия начинается выходом народа из церкви (на Красной площади), где служилась панихида по царевичу Дмитрию.

Антракт к V действию довольно разнообразен по музыке и частично построен на предыдущем тематическом материале; центральное место в антракте занимает красивый и эффектный полонез, однако резко обрываемый...

Кроме увертюры и четырех антрактов, музыка к «Царю Борису» содержит еще два фанфарных эпизода, но они имеют сугубо прикладное сценическое назначение и вне спектакля не представляют интереса. Этого нельзя сказать про увертюру и антракты, далеко переросшие свое непосредственное назначение (сопровождение спектакля) и несомненно ценные как произведения симфонического жанра. Не случайно они исполняются на концертах и в наше время, записаны на пленку, звучат по радио.

В целом музыка к «Царю Борису» бесспорно может быть отнесена к выдающимся произведениям Калининкова: богато мелодичная, драматически выразительная, отлично инструментованная — она свидетель-

ствуем о разносторонности таланта и мастерства композитора.

Пролог к опере «В 1812 году» (1899—1900 гг.) — последнее произведение Калининкова, его лебединая песня, первый и единственный опыт творчества в оперном жанре.

По либретто С. И. Мамонтова, поспешно им напечатанному, сюжет разворачивается в период Отечественной войны 1812 года. Стержнем сюжета служит личная драма влюбленных друг в друга сына помещицы Бориса и крестьянской девушки Дуни; развязка драмы такова: Бориса убивают на фронте, а Дуня бросается в реку.

Калинников успел написать полностью лишь I действие оперы, названное для отдельной постановки прологом (и под таким же названием впоследствии изданное). Содержание его не имеет отношения к событиям 1812 года. Вкратце оно таково: на лесистом речном берегу близ шалаша перевозчика деда Наума крестьянский мальчик Гришка варит на костре ужин, напевая песенку; сюда приходит Дуня; проходят с песнями крестьяне; с другого берега возвращается дед Наум и присаживается к костру; на вопрос Дуни, что за могильный крест виднеется неподалеку, он рассказывает историю обманутой барином дворовой девушки, утопившейся в омуте, и о том, что раз в год у могилы мерцают зеленые огоньки и витает тень утопленницы... Дуню глубоко волнует этот рассказ; вскоре на свидание с ней приходит Борис; Дуня



Памятник
на могиле Калининкова
в Ялте

горячо любит его, но понимает, что он ей не ровня и их разлука неизбежна; в это время над могилой вспыхивают зеленые огоньки и появляется тень утопленницы, что глубоко потрясает Дуню, томимую тяжелыми предчувствиями; Борис пытается ее утешить и уводит...

Как видим, реальное в прологе переплетается с фантастикой — примерно, как в «Русалке» Пушкина — Даргомыжского, «Майской ночи» Гоголя — Римского-Корсакова...

Несмотря на определенную лубочность сюжета, а также недостатки либретто — «массу нелепостей, бессмыслицы, непродуманности и совершенно ненужных фраз и подробностей» (письмо Калининкова от 18 января 1900 г.), композитор, подхлестываемый материальной нуждой, с присущей ему серьезностью отнесся к заказу Мамонтова и написал музыку, неизмеримо превосходящую качество либретто (случай, нередкий в оперной практике!).

По структуре пролог представляет собой как бы одноактную оперу, для исполнения которой, по расчету композитора, достаточно 42 минут; однако при первом исполнении под управлением М. Ипполитова-Иванова, очевидно, затягивавшего темпы, пролог длился более часа (!).

Открывается пролог оркестровым вступлением, в основном построенным на тематическом материале из некоторых следующих номеров. Далее следуют: песенка Гришки (меццо-сопрано), хор крестьян («Красна зорька занималась...»), рассказ (баллада) деда Наума (тенор), ариозо Дуни (сопрано), ее дуэт с Борисом (тенор), сцена мерцания зеленых огоньков и появления тени утопленницы (контральто); среди этих сцен есть и связующие эпизоды (речитативы и пр.).

Музыка пролога, начиная от оркестрового вступления, где композитор хотел «передать то настроение от чисто русского пейзажа, которое так чудесно выражено Тургеневым» (письмо от 24 апреля 1899 г.), носит определенно национальный характер. Песенка Гришки (пример 31), крестьянский хор (пример 32), рассказ деда Наума (пример 33), лейтмотив (ведущий мотив) любви Дуни и Бориса (пример 34) и ряд дру-

гих мелодий и попевок пролога близки русскому фольклору:

31 *Andante*

32

33 *Moderato*

34

В фантастических сценах пролога композитор проявил много изобретательности, изящного вкуса, гармонической и оркестровой утонченности. Фантастический элемент нашел частичное отражение и в оркестровом вступлении с первых же его тактов:

35 *Andante molto*

36

Пролог написан во всеоружии композиторской техники, с подлинным профессионализмом, хорошим знанием специфики оперного жанра, выразительных средств голосов и оркестра — и все это на вполне современном для русской оперы того времени уровне.

Нет сомнения, что если бы Калининкову удалось полностью написать оперу «В 1812 году», русская оперная литература обогатилась бы еще одним талантливым и интересным произведением — такого же, примерно, художественного уровня, как, скажем, «Сон на Волге» Аренского.

Фортепианные пьесы в творчестве Калининкова, отмечавшего, что он «плохой фортепианных дел мастер» (письмо от 4 августа 1887 г.), занимают весьма скромное место: известно лишь 6 его пьес, сочиненных в 1890—1894 годах: 1) Грустная песенка, 2) Менуэт, 3) Русское интермеццо, 4) Ноктюрн, 5) Элегия, 6) Модерато. Из них при жизни композитора был напечатан только Ноктюрн — да и то в журнале («Артист», июнь 1899 г.); остальные пьесы изданы уже после смерти автора, причем Русское интермеццо и Модерато — лишь в 1950 году. Скромные по содержанию, несложные по фактуре фортепианные пьесы Калининкова никогда не исполняются пианистами-концертантами, но довольно широко распространены в любительском и детском педагогическом репертуаре, причем особенно популярны Грустная песенка (пример 36) и Элегия (пример 37).



Обе пьесы согреты лирическим чувством; Элегию автор посвятил «памяти одной маленькой девочки, которую... очень любил и которая прошлой осенью [1893 г.] умерла» (письмо от 14 июня 1894 г.). Поло-

жительной оценки заслуживают и другие пьесы — изящный, чуть стилизованный под музыку XVIII века Менуэт, народно-песенное по характеру Русское интермеццо, поэтичный Ноктюрн, напевное Модерато (не вполне доработанное).

Своими пьесами (кстати, распространенными и в переложениях для других инструментов) Калининков внес скромную лепту в жанр фортепианной литературы, рассчитанной на домашнее любительское исполнительство и детский педагогический репертуар.

Романсы Калининкова, как и фортепианные пьесы, — немногочисленны (издано 8, написано несколько больше) и также доступны широкому кругу исполнителей. Наибольшей популярностью пользуется ранний романс «На старом кургане» на слова И. Никитина. По свидетельству современников, в 1890-х годах этот романс распевала революционно настроенная молодежь, видя в образе прикованного цепью сокола олицетворение русского народа, страдающего под гнетом царизма. Суровая, распевно-былинного склада музыка вполне гармонирует со словами поэта. Творческой удачей Калининкова является и романс «Колокола» на слова К. Р., где аллегорически воплощена патриотическая тема: чуждому русскому человеку звону колоколов за рубежом противопоставляется колокольный звон родного села... В выразительной и впечатляющей музыке позднего романса Калининкова — «Молитва» (слова А. Плещеева) отражены скорбные переживания композитора, уходящего из жизни; однако этот романс не безнадежно мрачен: в нем есть и моменты просветления. Среди других романсов Калининкова обращает на себя внимание не лишенный поэтичности романс «Нам звезды кроткие сияли» (слова А. Плещеева), написанный в виде соревнования с одноименным романсом Чайковского («...давай напишу под Чайковского, его романс исполняют, и мой будут исполнять!» — не без задора решил композитор).

В виде романсов или, точнее, вокальных миниатюр с сопровождением фортепиано написаны так называемые *музыкальные письма* Калининкова, адресованные С. Кругликову, А. Гречанинову и другим лицам.

Приводим для образца начало письма к Ивану Сергеевичу Тезавровскому — товарищу композитора:

38 Moderato

Ми_лый Сер - ге - ич, шлю вам при_вет!

Такого рода послания изредка писали Чайковский, Рахманинов, Гречанинов и некоторые другие музыканты, но лишь Калинин обращался к ним довольно часто: сохранились и напечатаны 16 его музыкальных писем; среди них есть и шутливые по содержанию, есть и серьезные (и притом довольно крупные); в отдельных письмах автор цитирует темы своих произведений, когда речь идет о них.

Музыкальные письма не были для Калиникова простой забавой в часы досуга: он их писал очень тщательно, заботясь не только о мелодической и гармонической выразительности, но и о закругленности формы.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Безвременная смерть Калинникова не прошла незамеченной музыкальной общественностью: в ряде газет и журналов 1901 года появились заметки, статьи и воспоминания о композиторе (разумеется, в самых теплых, сердечных тонах...); участились и концерты из его произведений — как в столичных городах, так и на периферии.

Но прошло несколько лет... В некоторых слоях художественной интеллигенции распространилось увлечение модернизмом в области искусства — прежде всего живописи и музыки. В числе композиторов, пришедшихся не по вкусу сторонникам модернизма и попавших к ним в опалу, оказался и Калинников. Один из критиков даже безапелляционно заявил, что: «Калинников — это грубый, безвкусный музыкант, только умевший «популяризировать» и опошлять музыкальные приемы и идеи Новой русской школы. Вместо того чтобы по примеру Римского-Корсакова идти вперед, развивать и облагораживать тенденции Могучей кучки 60—70-х годов, Калинников желает шаржировать их слабые стороны, самым бесцеремонным образом отказываясь от всех позднейших завоеваний русской музыкальной мысли и техники...» («Театр и искусство», 1908, № 26).

Известны и другие несправедливые, желчные критические отзывы о Калинникове и его музыке, исходящие из лагеря наиболее рьяных поборников модернизма (не щадивших также музыку Чайковского, Аренского, Рахманинова...). В определенной мере они

были вызваны раздраженной реакцией этих критиков-снобов на все возрастающий успех калинниковской музыки среди широких кругов демократических слушателей, и притом не только в России, но и за рубежом. В частности, новым (после А. Н. Виноградского) энергичным пропагандистом музыки Калинникова стал дирижер Д. В. Ахшарумов. Под его управлением обе симфонии Калинникова с успехом исполнялись в России и в 1908—1909 годах в Берлине на концертах русской музыки, где завоевали горячую симпатию слушателей и получили высокую оценку прессы. Широкому распространению музыки Калинникова способствовало издание и переиздание всех его основных произведений фирмой П. Юргенсона.

Однако в дореволюционное время популярность творчества Калинникова, как и других композиторов-симфонистов, не была и не могла быть подлинно массовой: контингент слушателей симфонических концертов ограничивался интеллигентскими слоями населения, включая студенческую молодежь; широкие массы трудящихся не имели доступа ни в концертные залы, ни в оперные театры, а такое мощное средство пропаганды музыки, как радиовещание, тогда еще отсутствовало.

Лишь после Великой Октябрьской социалистической революции, когда стал воплощаться в жизнь ленинский призыв «искусство — в массы!», наш народ начал приобщаться к сокровищам мировой культуры, в частности к оперной и симфонической музыке. Среди русских симфонистов не был забыт в программах общедоступных концертов и Калинников, чья музыка обладает ценнейшим свойством — быть доходчивой и понятной самым широким слушательским массам, трогать и волновать их. С 1920-х годов произведения Калинникова (особенно Первая симфония) заняли видное место и в программах местного и всесоюзного радиовещания. Распространению его музыки способствовало также всероссийское общество «Музыка — массам», издававшее ноты.

Попутно с ростом популярности музыки Калинникова возрос также интерес к его личности и жизни — тем более что о композиторе не было доступной литературы (за исключением мало кому известных га-

зетных и журнальных материалов и кратких упоминаний в учебниках по истории русской музыки).

Первым исследователем жизни и творчества Калининкова явился один из его немногочисленных учеников — музыковед Вячеслав Викторович Пасхалов (1873—1951), создавший первую книгу о композиторе — «Василий Сергеевич Калининков. Жизнь и творчество». («Искусство», М., 1938, 136 стр.). Носящая отчасти мемуарный характер (что увеличивает ее ценность и интерес), книга Пасхалова в 1951 году была в переработанном и дополненном виде переиздана Ленинградским отделением Музгиза (под редакцией Ю. Келдыша).

Весьма основательный вклад в дело изучения жизни и творчества Калининкова сделал музыковед В. А. Киселев — редактор-составитель изданных Музгизом в 1959 году двух больших томов (332+560 стр.) «Василий Калининков. Письма, документы, материалы» (здесь, в частности, опубликованы все 16 музыкальных писем Калининкова). Кроме того, под редакцией В. А. Киселева изданы сборник фортепианных пьес Калининкова и восстановленные им партитуры симфонической картины «Нимфы» и увертюры «Былина».

В новейших учебниках по истории русской музыки Ю. Келдыша (часть III, Музгиз, М., 1954) и созданном коллективом авторов — М. Тероганян и др. (т. III, Музгиз, М., 1960) — жизни и творчеству Калининкова посвящены отдельные самостоятельные главы, что подчеркивает определенную роль композитора в истории нашей музыкальной культуры конца XIX века.

Роль эта вкратце сводится к тому, что Калининков своими талантливыми произведениями поддержал и продолжил лучшие реалистические традиции русского симфонизма, служившего средством правдивого отображения жизни во всем ее богатстве и многообразии, средством выражения патриотических чувств и гуманных идей.

Сочетавшее высокий профессионализм с простотой и общедоступностью, уходящее своими корнями в плодородную почву народной музыки и тем оправдывающее пронизательные глинкинские слова — «создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжи-

руем» (т. е. обрабатываем), творчество русских композиторов-классиков и среди них Калининкова вошло в золотой фонд нашей передовой художественной культуры, заслужило мировое признание.

Нельзя, однако, не подчеркнуть, что «Калинников умер, не высказавшись до конца. В сущности, его первое слово было в то же время и последним» (В. Пасхалов). Нет сомнения, что, если бы Калининков прошел долгий творческий путь и «высказался бы до конца», русская музыка первой половины XX века обогатилась бы многими замечательными произведениями талантливого композитора. Как отмечал академик Б. В. Асафьев, «Калинников был бы самым талантливым среди московских композиторов лирико-эпического направления, родившихся в период 60—70-х годов, если бы судьба оказалась к нему чуть милостивее».

Но и созданного Калининковым за его недолгую жизнь оказалось достаточно, чтобы он не был забыт. По этому поводу проникательно пишет В. Пасхалов: «В лучах двух солнц, каковыми являются Римский-Корсаков и Чайковский, померкло множество мелких светил. И тем более знаменателен тот факт, что в их число не попал Калининков. Причина заключается в том, что, выражаясь астрономическим языком, Калининков не астероид [малая планета, светящаяся отраженным светом], а самосветящееся тело».

Да, действительно, лучшие произведения Калининкова — не плод простого эпигонства, бесталанного подражательства, а результат творческого горения яркого и самобытного таланта. Прошедшие уже довольно значительный срок испытания временем — этого самого строгого и верного критерия оценки произведений искусства — они еще долго будут находить горячий отклик у широких масс любителей русской симфонической музыки.

Ленинград

Апрель 1964 г.



СОЧИНЕНИЯ ВАСИЛИЯ КАЛИННИКОВА

(краткий перечень)

Для большого симфонического оркестра

Симфоническая картина «Нимфы» (1889) — по стихотворению
в прозе И. С. Тургенева
Оркестровая сюита — в четырех частях (1891—1892)
Увертюра «Былина» (предположительно — 1892)
Симфония № 1, соль-минор — в четырех частях (1894—1895)
Симфония № 2, Ля-мажор — в четырех частях (1896—1897)
Интермеццо № 1, фа диез-минор (1896)
Интермеццо № 2, Соль-мажор (1897)
Симфоническая картинка «Кедр и пальма» (1897—1898)
Музыка к трагедии «Царь Борис» А. К. Толстого (1898)

Для струнно-смычкового оркестра

Серенада, соль-минор (1891)

Для пения с оркестром

Кантата «Иоанн Дамаскин». (1890) — по поэме А. К. Толстого
Баллада «Над морем красавица дева сидит» (1894) — на слова
М. Ю. Лермонтова
Пролог к опере «В 1812 году» (1899—1900) — на либретто
С. И. Мамонтова.

Романсы для голоса с фортепиано

Свыше 10 (изданы 8)

Сочинения для фортепиано

Около 10 пьес (изданы 5)

Оперетта, церковные хоры, музыкальные письма (16), рецензии (1892—1893).

Примечание. Почти все произведения Вас. Калинникова (за исключением кантаты «Иоанн Дамаскин», симфонической картины «Нимфы», увертюры «Былина» и ряда мелких сочинений) в дореволюционное время были изданы фирмой П. Юргенсона (Москва), причем оркестровые произведения — в виде партитур и 4-ручных фортепианных переложений автора и Виктора Калинникова.

Ряд произведений Вас. Калинникова (партитура и 4-ручное фортепианное переложение Серенады; партитуры «Нимф» и увертюры «Былина») впервые издан Музгизом в 1950-х годах, а некоторые (партитуры Первой и Второй симфоний, картинки «Кедр и пальма», сборник и отдельные выпуски фортепианных пьес) переизданы.