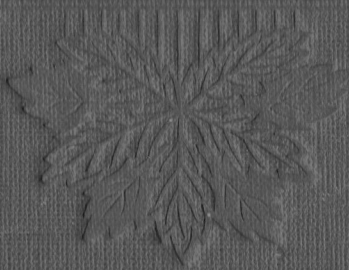


В.У.У. ПАСХАЛОВ

ВАСИЛИЙ
КАЛИННИКОВ



Луганск
1951

ВЯЧ. ПАСХАЛОВ
Заслуженный деятель искусств РСФСР



ВАСИЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ КАЛИННИКОВ

*Жизнь
и творчество*



ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1951
ЛЕНИНГРАД — МОСКВА



В. С. КАЛИННИКОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга Вячеслава Викторовича Пасхалова посвящена жизни и творчеству одного из талантливых русских композиторов, долгое время несправедливо остававшегося в тени и недооценённого «высокой» академической музыкальной критикой. Странное противоречие! У простого, непредубежденного слушателя музыка Калинникова всегда имела успех и вызывала самый живой, душевный отклик. Его первая симфония сразу же покорила аудиторию своей глубокой поэтичностью, искренностью выражения, мелодической прелестью и богатством тем, совершив ещё при жизни композитора триумфальное шествие по виднейшим концертным эстрадам России и Запада.

В наши дни, спустя более полувека после ее появления, симфония эта продолжает воздействовать с таким же неотразимым обаянием, и ее музыкальные краски остаются попрежнему свежими и привлекательными. Можно с уверенностью утверждать, что d-moll'ная симфония Калинникова принадлежит к числу популярнейших произведений нашего симфонического репертуара. Вряд ли найдется среди постоянных слушателей симфонической музыки хотя один человек, который бы ее хорошо не знал и не любил.

Между тем в профессиональных музыкальных кругах до недавнего времени принято было относиться к Калинникову если не с явным пренебрежением, то со снисходительной улыбкой: талантливо, но недостаточно солидно, не хватает настоящей выучки, слишком простовато... Упреки в слабости профессионального мастерства по отношению к Калинникову не имеют никаких оснований. Он вполне владел техникой изложения и

развития музыкального материала и всегда добивался нужного соответствия между замыслом и его конкретным художественным воплощением. Простота же Калинникова идет не от неумения и неловкости, а от внутренних качеств его музыки: от простоты и бесискусственности выражаемых чувств, неизменной искренности и правдивости эмоционального высказывания. Именно эти качества определили столь широкую доходчивость музыки Калинникова и позволяют ей до сих пор властвовать над сердцами многих тысяч и миллионов слушателей.

Творчеству Калинникова в высокой степени присуще то характерное для большинства русских композиторов свойство, которое академик Б. В. Асафьев назвал «общительностью». В своем внимании к «простому человеку», умении понять его жизненно насущные стремления и запросы, найти близкий, доступный ему язык в искусстве, Калинников сближался со своими гениальными учителями и предшественниками — Глинкой, Чайковским, Бородиным и другими, к которым он относился всегда с величайшим уважением и любовью. Конечно, речь идет не о сравнении масштабов. По силе дарования и широте охвата жизненных явлений в своем творчестве Калинников безусловно уступал этим корифеям русской классической музыки. Но в пределах доступной ему сферы образов и настроений, он сумел плодотворно развить передовые народно-реалистические традиции русского демократического искусства XIX века.

Установившийся вопреки непосредственной действительности музыки Калинникова взгляд на него как на «второразрядного» композитора явился причиной того, что наши сведения о нем оставались до недавнего времени крайне скудными. Литературы о Калинникове не существовало, если не считать нескольких забытых и затерянных журнальных заметок, рецензий и кратких мемуарных сообщений. Много ли знали о личности композитора, его жизненном и творческом пути все те, кто с удовольствием слушали и любили g-moll'ную симфонию? Пожалуй, редко даже задавались вопросом: что еще написал Калинников и есть ли у него кроме первой симфонии вторая и дальнейшие? Лишь в последние годы, в связи с усилившимся интересом к русскому музыкальному наследию, на концертных программах, наряду с первой симфонией, начали систематически появляться вторая, A-dur'ная, симфоническая картина «Кедр и пальма» и другие произведения Калинникова, став таким образом известными широкому слушателю.

В 1938 году вышла в свет монография о Калинникове, принадлежавшая перу В. В. Пасхалова. Эта работа, дающая подроб-

ное жизнеописание композитора на основе подлинных, в большинстве своем неопубликованных ранее материалов, характеристику его творческого облика и разбор всех важнейших произведений, впервые открыла нам настоящего, живого Калининкова, каким он был в действительности. Появление книги В. В. Пасхалова, встретившей теплый сочувственный прием у читателя, несомненно способствовало росту интереса и симпатии к творчеству ее даровитого и привлекательного «героя».

Издаваемая ныне Ленинградским отделением Музгиза новая работа того же автора отличается значительно большей полнотой, систематичностью изложения и шире освещает ряд моментов творческой деятельности композитора на основе вновь найденных документальных данных и материалов.

В. В. Пасхалов пишет о Калининкове не только как исследователь-биограф, но и как человек, хорошо знавший его в жизни, которому близок и дорог весь человеческий облик композитора. Это определяет особую живость и теплоту тона книги. У читателя возникает яркий и цельный образ Калининкова в труде, в быту, в общении с людьми. Нельзя читать без глубокого волнения все описание трагической судьбы композитора, вынужденного ценой тяжчайших лишений пробивать себе путь к высотам искусства и надорвавшего свои силы в неравной борьбе с окружающими его общественными условиями.

Личное мемуарное начало, преобладающее в книге В. В. Пасхалова, определяет и слабые ее стороны. Некоторые факты описываются автором односторонне, недостаточно объективно. Явное пристрастие сказывается на страницах, посвященных отношению «Беляевского кружка» и лично Римского-Корсакова к Калининкову.

Печальный эпизод с непризнанием калининковской симфонии В. В. Пасхалов представляет как проявление присущей будто бы «Беляевскому кружку» замкнутости, «корпоративности». Такое освещение является бесспорно тенденциозным. Хорошо известен ряд случаев, когда Римский-Корсаков и другие представители «Беляевского кружка» искренне приветствовали передовых, талантливых русских музыкантов не из их среды. Достаточно напомнить восторженный отзыв Римского-Корсакова в «Летописи моей музыкальной жизни» об «Орестее» Танеева — композитора не его школы и очень далекого ему по характеру своей творческой индивидуальности. Глазунов глубоко благоговел перед гениальным дарованием «москвича» Рахманинова, а Стасов и Лядов горячо поддерживали юного Скрябина, хотя он тоже воспитывался не в классе Римского-Корсакова.

Таким образом, очевидно, что отрицательная оценка Первой симфонии Калинникова была вызвана не существованием в «Беляевском кружке» какой-то «непереходимой грани», а случайными, неблагоприятно для композитора сложившимися обстоятельствами (занятость Римского-Корсакова; раздражение, вызванное неряшливостью присланной партитуры).

Думается, однако, что читатель, знакомый с основными фактами истории русской музыки, сумеет отнестись с необходимой критичностью к имеющимся в книге В. В. Пасхалова пристрастным оценкам и толкованиям. Приводимый же автором документальный материал всегда интересен и существенен.

В этом отношении Калинникову пришлось разделить жизненный удел многих талантливых художников его времени, вышедших из «низов общества». В. В. Пасхалов справедливо подчеркивает, что трагедия Калинникова была не личной, а социальной трагедией. Сила и убедительность, с которыми автору удается на примере судьбы Калинникова раскрыть трагизм положения художника в капиталистическом обществе, придает его работе помимо чисто познавательного интереса также и большое воспитательное значение.

Стилистическая характеристика творчества Калинникова и разбор отдельных его произведений написаны свежо, живо и содержат множество интересных, тонких наблюдений. Выдающийся знаток и исследователь народного музыкального творчества, В. В. Пасхалов уделяет много внимания вопросу о народных истоках калинниковского стиля, наглядно и убедительно показывая, как в характерном для него складе музыкального языка и приемах композиции преломляются особенности русского песенного фольклора. Интересен анализ выразительных средств музыки Калинникова с точки зрения их образно-живописного значения.

В целом автору удалось хорошо, с достаточной убедительностью раскрыть глубоко реалистическую основу творчества Калинникова как композитора, тесно связанного с народной почвой, всегда шедшего от жизни и остававшегося верным ей в своих произведениях.

Ю. Келдыш

ВСТУПЛЕНИЕ

Литература о жизни и творчестве рано ушедшего из жизни Василия Сергеевича Калининкова очень скудна. Она состоит из рецензий, относящихся ко времени первых композиторских успехов Калининкова (1896—1900), нескольких некрологов и статей в периодических изданиях. И затем Калининков надолго выпадает из поля зрения русских музыкальных писателей.

В отсутствии обстоятельного биографического труда о В. С. Калининкове большая доля вины лежит вне сомнения на его учителе — известном музыкальном критике Семене Николаевиче Кругликове. Музыкальные круги были уверены, и не без основания, что именно Кругликов будет первым биографом своего талантливого ученика. В 1907 году в печати был брошен упрек родным и знакомым Калининкова за их равнодушие к памяти композитора и, между прочим, указывалось на необходимость

издания всех биографических материалов о Калининкове, у кого бы они ни находились.

Вот как откликнулся на это обращение С. Н. Кругликов: «Кое что для биографии Василия Сергеевича Калининкова имеется и у меня — письма его, личные мои о нем воспоминания за время пребывания его в училище Филармонического общества, за время сочинения обеих симфоний и т. д. Все это я хотел собрать в нечто стройное и, обработав, издать. Но пока ничего из этого не вышло. Конечно, в том большая моя вина.

...Отнюдь не покинул я мысли посвятить Василию Сергеевичу Калининкову такого рода труд, который бы в одном томике соединял его биографию, коллекцию его важнейших писем и критический взгляд на него как на композитора»¹.

Кругликов умер в 1909 году, и обещанный им «томик» так и не был написан. Первое десятилетие со дня смерти Калининкова осталось нигде и ничем не отмеченным.

Дело не сдвинулось с мертвой точки и в течение второго десятилетия, несмотря на то, что после Великой Октябрьской социалистической революции наступило большое оживление в разработке и публикации всякого рода материалов по истории русской музыки.

Созданию книги о жизни и деятельности Калининкова препятствовало еще и отсутствие основного биографического материала, т. е. писем Калининкова к своему другу С. Н. Кругликову, о которых последний печатно заявил в приведенной выше статье в 1907 году.

Только в 1918 году эти материалы становятся доступными для научного использования. Осенью 1918 года Екатерина Сергеевна Кругликова — вдова Семена Николаевича Кругликова — передала Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина в Москве архив покойного мужа, заключающий в себе коллекцию калининковских писем (в количестве 120), в которых отражена вся недолгая жизнь молодого композитора.

Получив «кругликовский» архив, администрация Ленинской библиотеки поручила мне написать книжку о жизни и творчестве В. С. Калининкова, что я и выполнил. Мною была написана монография объемом в 18 авторских листов. Но вследствие предъявленных мне требований я вынужден был значительно сократить написанную работу в ущерб многому важному и существенному, доведя ее до 10 листов. В этом сокращенном виде книжка вышла в свет в 1938 году в издании Музгиза.

¹ Журнал «Музыкальный труженик», 1907, № 17.

Выполняя это задание, я, как современник и ученик Василия Сергеевича, имел возможность опираться в своей работе столько же на документальный материал, сколько и на свою память.

Единственной надежной документальной базой для биографа является коллекция писем Василия Сергеевича Калининкова к Семену Николаевичу Кругликову. Ответные письма Кругликова, к сожалению, хранятся вне фондов государственных учреждений, у так называемых «частных владельцев», и потому недостижимы для обзора. Так, например, жена покойного профессора Московской консерватории Виктора Сергеевича Калининкова (брата Василия Сергеевича) на просьбу предоставить мне для временного пользования хранимые ею рукописи Василия Сергеевича ответила отказом.

К сказанному мне хочется добавить, что в письмах Василия Сергеевича Калининкова к своим многочисленным знакомым, не связанным с ним узами интимной дружбы, мы не найдем штрихов, дополняющих образ композитора.

Калинников вырос в семье мелкого уездного чиновника, которой была не знакома привычка к самоанализу, писанию дневников и обширных «посланий» к друзьям и знакомым. Для таких занятий у молодого Калининкова не было ни времени, ни охоты вследствие постоянной нужды и заботы о хлебе насущном.

Калинников был очень скуп на душевные излияния. Наибольшую откровенность композитор проявил в отношениях с Кругликовым, к которому питал застенчиво-нежное «сыновнее» чувство. Письма к другим лицам имеют по большей части деловой характер или повторяют сведения, сообщенные его любимому «Симеону». Наоборот, в письмах к С. Н. Кругликову он затрагивает ряд важных музыкально-эстетических проблем и дает им соответствующее его самобытному мышлению оригинальное освещение. Только эти дошедшие до нас листочки бумаги, исписанные твердым почерком Калининкова, дают правильное представление о том исключительном мужестве, с которым больной композитор боролся со своим недугом (горловая чахотка).

Итак, для характеристики личности Василия Сергеевича Калининкова эпистолярный материал, которым мы располагаем, надежен и достаточен.

Иначе обстоит дело с характеристикой творческой работы Калининкова. Для выполнения этой задачи необходимо изучение его рукописей. Между тем неизвестно, остались ли после смерти Калининкова рукописи большинства его сочинений, а если остались, то где они находятся.

Во всяком случае, мне лично не представилось возможности познакомиться с первоначальной редакцией сочинений композитора, с черновыми набросками отдельных эпизодов, всевозможными ремарками на полях, авторскими корректурами, т. е. со всеми теми материалами, которые облегчают исследователю доступ в творческую лабораторию художника.

Можно предполагать, что в архиве композитора имеются и неизданные сочинения юношеской поры, которые позволили бы судить об эволюции его творческой личности. До нахождения калинниковского архива¹ исследователю остается ограничиться анализом опубликованных произведений Калинникова, относящихся ко времени полного расцвета его таланта.

Калинников не произвел революции в музыкальном искусстве и не был основоположником какой-нибудь новой музыкальной школы. Но благодаря органической солнечности своего дарования ему с первых же шагов композиторского пути удалось завоевать сердце массового слушателя.

Современная Калинникову критика (включая и зарубежную) с редким единодушием отмечает, что его музыка одинаково захватывает и рядового слушателя, и музыканта-специалиста.

Главной причиной столь неотразимого обаяния его сочинений, помимо отмеченного солнечно-светлого, жизнерадостного их колорита, является исключительная напевность, свидетельствующая о большом лирическом даре, которым природа наделила Калинникова. Богатство и непосредственность мелодического изобретения дает ему возможность говорить со своими слушателями на том языке, на котором выражают свои думы и чувства миллионы людей — на языке мелодии.

Дар песни — великий дар. Композитор, обладающий мелодической изобретательностью народных певцов, имеет возможность не цепляться за каждую возникающую в его голове мысль. Из своей мелодической сокровищницы он выбирает темы, наиболее удавшиеся, наиболее внутренне оправданные и эмоционально насыщенные. Все это мы наблюдаем и у Калинникова.

¹ В Государственном центральном музее музыкальной культуры имеется часть рукописей В. С. Калинникова. Некоторые из них приведены в порядок В. А. Киселевым и подготавливаются к изданию. Но этого еще очень мало.

В смысле непринужденности мелодического творчества можно провести аналогию между Калининковым и бессмертным автором «Евгения Онегина». Как и у Чайковского, у Калининкова отличаются напевностью не только основные темы, но и весь тот звуковой материал, который обычно играет роль соединительной ткани в созданном композитором музыкальном организме.

Привлекательная свежесть и художественные достоинства обеих симфоний и других сочинений Калининкова предопределили то видное и прочное положение, которое они до сих пор занимают не только в русской, но и в мировой музыкальной литературе. Это место симфонические произведения Калининкова завоевали в первые же годы своей музыкальной жизни (1898—1900), причем для них не оказалось опасным соседство такого величайшего музыкального творения, как VI симфония Чайковского.

Уже в самом начале XX столетия музыка Калининкова стала исключительно популярной. Кроме симфоний, большой известностью пользуются и в наши дни симфоническая картина «Кедр и пальма», романсы и фортепианные вещи Калининкова, в особенности «Грустная песенка».

При оценке творчества Калининкова не следует упускать из виду, что его деятельность протекала в пору, когда над мыслями и чувствами подавляющей части русских музыкантов властвовали два таких гиганта, как Чайковский и Римский-Корсаков.

В лучах двух солнц, какими 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, а самосветящееся тело. На такое определение он не потерял бы права, если бы не написал ничего, кроме своей g-moll'ной симфонии, которая свидетельствует о наличии у ее автора своего яркого и сильного творческого лица.

Все последнее Калининкова обнаруживает, что этот композитор в своем творчестве не является эпигоном и что у него самого есть что сказать людям.

Музыкальный материал, частью почерпнутый из народного источника, частью возникший под влиянием «школы», приобретает в творческом оформлении Калининкова новый художественный смысл и черты неповторимого своеобразия.

Трудно найти краткое и точное определение калинниковского стиля. В нем налицо и широкий эпический размах, и интимная лирика.

Этим объясняется особая теплота музыки Калинникова. Слушатель с неизменным интересом и симпатией следит за каждым этапом развертывающегося перед ним повествования и словно видит смену выражения лица композитора в соответствии с характером данного музыкального момента.

Конечно, Калинников не избежал влияния его великих русских современников, к которым он относился с величайшей любовью и уважением.

Если речь идет о сравнении Калинникова как симфониста с современными ему композиторами, то больше всего оснований указывать на близость его к Чайковскому.

Несмотря на текучесть и широкий размах музыки, симфонии Калинникова всегда монолитны и развиваются органически из основной ячейки.

С «кучкистами» Калинникова связывает главным образом его любовь к русской народной песне, мелодика которой звучит почти во всех его произведениях.

По внутреннему складу своего дарования Калинников прежде всего лирик.

Великий сказочник Римский-Корсаков умеет подобно эпическому Бородину делать для слушателя незаметной свою авторскую фигуру. Любуясь узорными коврами, созданными музыкальной фантазией Римского-Корсакова, большинство слушателей не заглядывает в творческую лабораторию автора, платя ему той же «объективностью», с которой он демонстрирует созданные им картины.

Но вот этой объективности мы совсем не найдем у Калинникова. Он сосредоточивает внимание слушателей в первую очередь на своей авторской личности. Аудитория воспринимает музыку Калинникова, как поэму о самом композиторе.

Думается, что непосредственное обаяние музыки Калинникова следует объяснить не только уже указанными ее особенностями: ее народными истоками, напевностью и солнечным колоритом. В произведениях Калинникова отражено юношеское, лишенное рассудочности мироощущение автора, невольно передающееся слушателю и действующее на его психику омолаживающим образом.

В гамме его настроений мы не найдем пессимизма и разочарования. Легкая, чуждая слезливости и отчаяния грусть, окрашивающая некоторые страницы калинниковских партитур, имеет характер мимолетной тучки на фоне яркосинего неба. Очень показательны в этом отношении вторые части (Andante) обеих симфоний — g-moll и A-dur.

Калинников — первый русский композитор, который приобрел известность исключительно благодаря симфоническим своим произведениям, — до такой степени общедоступен тот музыкальный язык, которым он излагает свои музыкальные мысли.

Легко осваиваемые рядовым слушателем, симфонии Калиникова приближали этого слушателя незаметно для него самого к вершинам музыкального искусства. Для многих музыкантов, начинавших свою деятельность 40—50 лет назад, симфонии Калиникова были первым этапом на пути к ознакомлению с симфонической литературой. Все современники Калиникова, не исключая и автора этих строк, отдали дань увлечению талантом Калиникова, внимательно изучая его «посмертные» произведения по мере их постепенного выхода в свет.

Калинников умер, не высказавшись до конца. В сущности, его первое слово было в то же время и последним. Но высказывания Калиникова, несмотря на его молодость, не имели характера застенчивого обращения к слушателям, робкой попыткой обратить ее внимание на свое творчество. Это была смелая, содержательная речь художника с определенным творческим обличком, художника, полного веры в свои силы.

В этой уверенности не было самообольщения, так как более 40 лет назад симфонические произведения Калиникова заняли видное место в русской музыкальной литературе в первое же десятилетие после смерти композитора.

Таким образом, на произведения Калиникова нельзя смотреть как на эпизодическое явление в общем ходе развития русского музыкального искусства. В нашей стране они должны быть освоены как образцы русской классической музыки, непосредственно примыкающие к великим традициям Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина.

11 января 1951 года (29 декабря 1950 года по старому стилю) исполнилось 50 лет со дня смерти В. С. Калиникова. Конечно, музыкальная общественность и музыкальные учреждения Советского Союза так или иначе отметили этот день.

Мне известно, что из готовящихся к изданию материалов о Калинникове Музгиз предпринимает издание писем Калиникова с комментариями и вступительной статьей В. А. Киселева.

Неутомимый исследователь собрал более двухсот писем В. С. Калиникова, среди которых, конечно, видное место занимает уже описанная мною коллекция писем В. С. Калиникова к С. Н. Кругликову.

Затем интересны хранящиеся в Литературном архиве письма Калиникова к С. И. Мамонтову, а также письма Калиникова

к своему товарищу по Филармонии И. В. Липаеву, письма к Юргенсону по поводу издания обеих симфоний и многие другие.

Государственный Центральный музей музыкальной культуры готовит издание так называемых «Музыкальных писем» Калининкова для голоса с фортепиано. Их всего 16, в том числе письма В. С. Калининкова к С. Н. Кругликову, брату своему Виктору, А. И. Андрееву, И. С. Тезавровскому, А. Н. Виноградскому (письмо — Посвящение А-dur'ной симфонии).

Три из этих писем к Тезавровскому и «Посвящение» Виноградскому напечатаны в приложении к настоящей книге.

Из музыкального наследия Калининкова, до сих пор еще неопубликованного, Музгиз выпускает «Серенаду» для струнного оркестра и увертюру «Былина» для симфонического оркестра. Обе вещи с комментариями и под редакцией В. А. Киселева.

Кроме того Музгиз выпустил сборник, в котором собраны все фортепианные пьесы Калининкова.

ГЛАВА

ДЕТСТВО И ГОДЫ ЖИЗНИ В ОРЛОВСКОМ КРАЕ

Главным источником моих сведений о жизненном укладе семьи Калининниковых, о детских и юношеских годах жизни Василия Сергеевича Калининкова являются находящиеся в моем архиве записки Софьи Николаевны Калининковой — вдовы Калининкова, письма В. А. Федорова, статьи и заметки И. В. Липаева в «Русской музыкальной газете», случайные рассказы самого Калининкова, сохранившиеся в моей памяти, а также личные воспоминания.

Отец Калининкова, Сергей Федорович Калининков, происходил из духовной среды, но по каким-то причинам не пошел по этому пути. Получив только низшее образование, он начал служить письмоводителем в полицейском управлении уездного городка Мценска Орловской губернии. Женился он рано, в молодые годы, на дочери сельского дьякона из села Подкоморье, расположенного около Мценска. После женитьбы Сергей Федо-

рович получил место станового пристава в селе Воин Мценского уезда.

Человек он был энергичный, общительный, любил выпить в компании, любил принимать гостей у себя дома, бывал в гостях у помещиков мелкого масштаба. Очень любил музыку и пение, но сам играл лишь немного на гитаре, вернее подыгрывал певцам. Репертуар его составляли народные песни да разные бытовые романсы и церковное пение. Церковное пение Сергей Федорович любил страстно и всегда пел в своей приходской церкви сначала один, а затем вместе со своими подрастающими детьми: голос у него был приятный — звучный баритон.

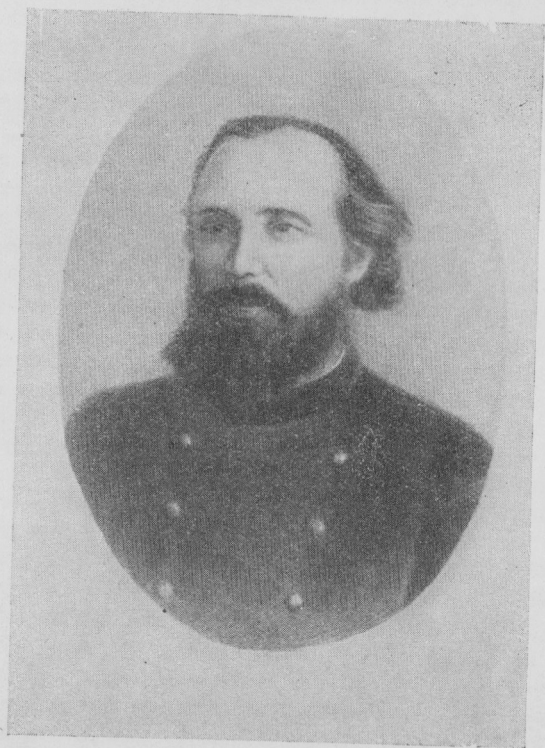
Дети появились вскоре после женитьбы один за другим: четыре мальчика (Василий родился в 1866 г., Николай — в 1868 г., Виктор — в 1870 г., Аркадий — в 1875 г.) и одна дочь Александра — в 1872 г.

К семье своей Сергей Федорович относился довольно строго и дома его побаивались. Он не баловал детей излишне, был взыскательным отцом, но любил своих «ребятков», как он называл их, глубокой сердечной любовью. Сам не получив основного образования, он внимательно относился к образованию своих детей, а своего старшего сына Василия сам готовил к поступлению в училище, сам занимался с ним и был очень требователен на уроках. Особенно налегал он на чистописание и, читая письма Василия Сергеевича, поражаясь его удивительно ясным, красивым и твердым почерком¹.

В 1878 году С. Ф. Калинин вышел по болезни в отставку с пенсией в 17 рублей в месяц. Старшие сыновья подросли и пора было позаботиться об их образовании. Поэтому семья Калининových покинула село Воин, где им жилось так хорошо и привольно, и переселилась в город Орел.

На маленькие сбережения был куплен домик на окраине Орла. Главная забота о поддержке семьи выпала в первое время на долю матери Ольги Ивановны. Она быстро освоилась с положением и стала брать учеников-пансионеров на дом. Все домашние работы пришлось выполнять без посторонней помощи. Старшие дети в свободное от занятий время помогали матери в домашнем хозяйстве и, таким образом, уже в школьном возрасте получили трудовые навыки, которые остались у них на всю

¹ В то далекое время, когда о пишущих машинках никто не думал и не предполагал, что они когда-нибудь появятся, наличие хорошего почерка, умение красиво писать считалось большим достоинством. Чистописание было одним из главных предметов обучения.



Сергей Федорович
КАЛИННИКОВ

жизнь. Дети очень любили мать, ценили ее труд и заботу о них. Вся семья вела бодрую, трудовую жизнь.

Благодаря связям отца в «духовном» мире, два брата Калининковы — Василий и Николай — были приняты бесплатно в 1-е Орловское духовное училище: Василий поступил во второй класс, Николай — в первый. Сергей Федорович хорошо подготовил старшего сына, но выказать свои познания Васе было трудно. Он с детства был заика и ответы учителям давал в письменной форме, за что ему всегда ставили отметки на полбалла меньше. С течением времени, с переходом к более возмужалому возрасту, такое заикание обычно немного ослабевает, но вообще Калининков, как я его помню, мало обращал внимания на этот недостаток, не стеснялся его и любил поговорить.

Жить с большой семьей на пенсию в 17 рублей было трудно-вато, и Сергей Федорович вскоре опять поступил на службу. В 1884 году он принял место помощника исправника в уездном городе Орловской губернии, Дмитровске. Пришлось жить с семьей врозь, что для любящего отца было тяжело. Он старался почаще приезжать в Орел повидаться с семьей, но это было довольно затруднительно, так как железной дороги из Дмитровска в Орел тогда еще не существовало.

Живя вдали от семьи, Сергей Федорович посвящал свои досуги пению. Из учеников городской школы, мелких служащих и чиновников, он составил любительский церковный хор. Нот почти никто из хористов не знал, но, несмотря на это, Сергей Федорович добился того, что они начали исполнять произведения Бортнянского, о которых раньше не имели понятия.

На летние каникулы сыновья приезжали к отцу в Дмитровск и своими голосами пополняли хор¹.

Все Калининковы очень любили музыку. Музицирование в их доме было постоянным занятием. Василий Сергеевич приобщился к музыке в раннюю пору своей жизни. Он и его брат Виктор росли, окруженные музыкальной атмосферой.

У Сергея Федоровича была ручная гармония, и Вася рано научился играть на ней. На домашних вечеринках, происходивших довольно часто, Васю сажали на высокую табуретку, давали ему в руки инструмент, бывший чуть ли не больше его самого, и он с увлечением играл вальсы, польки, кадрили из русских песен. Эта игра наполняла гордостью сердце юного музыканта.

¹ У Василия Сергеевича в детстве был хороший дискант, перешедший потом в недурной тенор.

В селе Воин на талантливого мальчика обратил внимание земский врач Александр Васильевич Евланов — страстный любитель музыки и театра. Это был добрейший человек, но к несчастью пивший запоем. Он любил скрипку, недурно играл на ней и был первым учителем Василия Сергеевича на этом инструменте. Он же и познакомил его с началами нотной грамоты, а затем и с музыкальной литературой.

Евланов вообще оказал большое влияние на общее развитие Калининкова, руководил его чтением, снабжал книгами.

Когда семья Калининковых пересекла в Орел, то Василий Сергеевич проводил каникулярное время у Евланова. В его доме часто устраивались домашние концерты, и в этих концертах Василий Сергеевич принимал самое деятельное участие, как скрипач.

К этому времени относится трогательное письмо его к отцу в Орел.

«... В воскресенье (3 июля) мы даем концерт с Алек. Василь. в присутствии порядочного числа лиц, знакомых Алекса́ндр. Вас. Будет участвовать в концерте и Николай Алексеевич Никольский, который пропоет несколько романсов из «Ивана Сусанина», «Чуют правду» и «Не томи, родимый». В последней пьесе я буду играть на флейте Сабинина, Александр Васильевич на скрипке Антони́ду, а Николай Алексеевич¹ пропоет партию Сусанина. В субботу репетиция. Однако надо кончать письмо, Ав. Агр. спешит².

У меня есть к Вам, милый папа, просьба. Если возможно, если это Вас не обременит, то купите мне сапоги. Мои дошли до абсолютного нигилизма. Я не буду повторять еще раз моей просьбы, ибо знаю, что Вы настолько добры, что не откажете любящему Вас, хотя и недостойному сыну. Маму, братьев и сестру целую и желаю им всего хорошего.

Напишите мне, пожалуйста, о Вашем житье-бытье и вообще обо всем, что будет мне интересно. Я Вам буду писать по возможности.

Ваш Вася»³.

Письмо это написано в 1880 году, когда Сергей Федорович был без работы и семья Калининковых находилась в очень неблагоприятных условиях.

¹ Никольский.

² Повидимому, лицо, которое должно было доставить письмо отцу.

³ Письмо это было мне сообщено Софьей Николаевной Калининковой и погибло вместе со всем ее архивом. У меня сохранилась только копия.



Ольга Ивановна
КАЛИННИКОВА

С 14-летнего возраста, по окончании духовного училища и поступления в семинарию, Василий Калинин старается жить своим трудом, берет переписку нот, дает грошовые уроки, зарабатывает на свадьбах и похоронах, как хоровой регент.

Так пробивал себе дорогу к музыке даровитый юноша Василий Калинин.

Как только Калинин перешел из духовного училища в семинарию, так, несмотря на его юный возраст (14 лет), в его распоряжение был отдан семинарский хор. Став регентом хора, Калинин, при своей любви к музыке и хоровому пению, с увлечением и энергией занялся этим делом. Под его управлением хор достиг высшей степени совершенства и по словам орловских старожилов «стройное пение семинарского хора под управлением Василия Калиникова удовлетворяло самых строгих ценителей и критиков церковного пения»¹.

Нас не должно удивлять подобное увлечение Калиникова хоровым делом. В такой глуши, как тогдашний Орел, негде было развернуться музыкальным стремлениям Калиникова — это первое, а второе — Калинин учился в семинарии бесплатно и, если бы он отказался от обязанностей регента, то рисковал бы остаться без среднеучебного образования, а значит, не имел бы возможности поступить в высшее учебное заведение — консерваторию, что было его заветной мечтой.

Ехать в Москву для получения серьезного музыкального образования надоедил юного Калиникова его лучший музыкальный друг доктор Евланов.

Весной 1884 года Калинин окончил 4 класса Орловской семинарии, т. е. включая и годы учения в духовном училище, прошел полный курс классической гимназии (8 классов), что уже давало ему право поступления в высшее учебное заведение. Остальные два класса, специально богословские, было совершенно излишне проходить.

Летом 1884 года Василий Сергеевич приехал к отцу в Дмитровск с твердым намерением ехать в Москву и учиться там музыке. Сергей Федорович не противился сыну в его намерениях, но и не скрывал от него всех трудностей избранного им пути. Он признавал выдающиеся способности сына, но указывал на биографии знаменитых музыкантов — каким упорным, усидчивым, систематическим трудом они добивались известности. Он

¹ «Русская музыкальная газета», 1901, № 51—52. Заметка В. Кашкина.

говорил сыну, что обеспечить ему годы учения надлежащей помощью не сможет, так как за учение дочери в гимназии приходилось платить. Остальные трое сыновей тоже учились, второй сын Николай скоро кончит и о нем также надо будет позаботиться. Но Василий Сергеевич не боялся предстоящих трудностей, надеясь на свои силы, и был уверен, что добьется цели. В Москве у него не было ни души знакомых, но на первое время отец обещал высылать 25 рублей в месяц.

Как яркий пример бодрости и веры 18-летнего юноши Калининкова в свои силы, вспоминается мне его собственный рассказ. Перед отъездом в Москву он засхал в село Воин попрощаться со своим другом Евлановым и пошел также с прощальным поклоном к Новосильцеву, помещику села Воин. Тот недоброжелательно сказал ему: «Ну куда ты едешь? Ведь Чайковским все равно не будешь!» На это Василий Сергеевич, не смущаясь, ответил: «Чайковским не буду, зато стану Калининковым». «О да, ты с задором! Ну ладно, поезжай. Желаю тебе успеха!» — и подарил ему на дорогу 25 рублей.

Итак, отъезд в Москву был решен. Василий Сергеевич чувствовал себя достаточно бодрым и окрепшим для самостоятельной борьбы за существование и за любимое искусство. Он говорил о себе, что обладает «калинниковской двужильностью», тем самым как бы признавая, что его физическая и моральная жизнестойкость и огромная работоспособность являются наследственными качествами семьи Калининковых. Этой семье вообще был присущ оптимизм, под знаком которого и развивался талант композитора.

Большой заслугой отца Калининкова являлась установленная им для своей семьи жизненная программа, не свойственная быту уездного захолустья. Вместо карт, пьянства и пустословия, царивших в глухой провинции, в доме С. Ф. Калининкова обитала музыка, на которую, благодаря влиянию двух природных музыкантов — Василия и Виктора, вся семья стала смотреть не как на развлечение, а как на серьезное культурное дело. С течением времени это калинниковское музицирование приобрело характер музыкального культуртрегерства. Несомненная дань идеям эпохи!

Зрелая и сознательная юношеская пора жизни Калининкова совпала со временем черной реакции восьмидесятых годов, когда все кругом молчало, не смея возвысить свой голос, когда все элементы революционного протеста находились под спудом, когда вся работа живых сил страны шла в глубине, а снаружи была провозглашена проповедь «скромных культурных дел» в духе и по указке начальства.

Вот такой-то скромной культурной работой увлекались отец и сын Калининковы, развивая ее в области музыки и хорового пения. Еще в юношеском возрасте, приезжая на каникулы к отцу в Орловские края (Брянск, Дмитровск), Василий Сергеевич устраивал хоровые концерты при участии местных любителей пения. Такие концерты требовали от организатора их большой энергии, так как за неграмотностью хористов партии приходилось разучивать с голоса, а не по нотам. Конечно, концерты разучивались и проводились под руководством самого Василия Сергеевича и всегда имели огромный успех, оставляя большой культурный след в уездной жизни.

У Софьи Николаевны Калининковой сохранилась программа одного из таких концертов, данного на заводе в селении Бежица в августе 1886 года.

Б е ж и ц а

С дозволения начальства в среду 6 августа 1886 года
в зале училища имеет быть

К О Н Ц Е Р Т

любителей хорового пения под управлением

В. С. КАЛИННИКОВА

Программа концерта

Отделение I

1. «Ты взойди солнце красное», русская песня, муз. Мусоргского, исполнит хор.
2. «У ворот батюшкиных», музыка Мусоргского, исполнит хор.
3. Вальс «Чудные девы», муз. Славянской, исполнит хор.
4. «Твоя милая головка», муз. Славянской, исполняют В. А. Красин и хор.
5. «Сербский марш», муз. Славянской, исполнит хор.

Отделение II

6. «Всадник перед боем», муз. Бендяна, исполнит хор.
7. Русские песни «Ивушка» и
8. «Из-под дуба», исполнит хор.
9. «А из рощи темной», муз. Славянской, исполняют В. А. Красин и хор.
10. Сербская народная песня (а cappella), исполнит хор.

11. Кадриль из любимых русских и малороссийских песен, муз. Гофбауэра, исполнит хор.

Начало концерта в 8¹/₂ часов.

Программа концерта, конечно, говорит о том, что Калинин приравнивался к возможностям исполнителей, выбирал то, что было им более знакомо и доступно.

Пропаганда музыкального искусства вообще всегда была любимым делом Василия Сергеевича.

Несмотря на свое звание, Василий Сергеевич был прирожденным педагогом и любил это дело. Только что пройдя в Филармоническом училище курс гармонии и считая себя (и не без основания) уже специалистом, будущий композитор, приехав на каникулы домой (Орел, Брянск), немедленно принимался за внедрение музыкальных знаний среди своих земляков: «У меня здесь (в Брянске) целый класс по теории, в состав которого входят два врача, нотариус, учитель гимназии и брат¹. В короткое время все сделали успехи и пишут мне теперь такие прелюдии, что чудо».

Такими словами в письме к С. Н. Кругликову от 4 августа 1886 года выражает юный «профессор» свое удовлетворение работой в импровизированной «домашней консерватории».

И с этими спутниками юношеского периода своей жизни Василий Сергеевич никогда не терял связи. Они же — ученики его «домашней консерватории» — относились к нему с большим уважением. Идеология этих провинциальных друзей Калининкова была, конечно, в духе среднего интеллигентского круга того времени. Что же касается самого Василия Сергеевича, то его фрондерство не шло дальше отрицательного отношения к религии и отвращения ко всякого рода мистике, которое Калининков сохранил до конца своей жизни. Характерно, что после переезда в Москву Василий Сергеевич совершенно прекратил всякие отношения с церковниками. Какие бы то ни было элементы церковщины в музыке Калининкова совершенно отсутствуют. Его не соблазнил пример некоторых композиторов его времени, за свои «духовные» произведения получавших крупные гонорары от церковников. Слишком близкое соприкосновение с духовной средой и в семинарии и по отцу и по матери выработало у Василия Сергеевича весьма отрицательное отношение к этой среде.

¹ Виктор Сергеевич, которого он успешно подготовил для поступления в Филармоническое училище.



Софья Николаевна
КАЛИННИКОВА

Что же дал Орловский край Василию Сергеевичу как музыканту и будущему композитору?

В то время ни в самом Орле, ни в уездных городах Орловской губернии никакой музыкальной жизни не было. Можно было только случайно набрести на какого-нибудь любителя, вроде доктора Евланова, и у него кое-чему научиться. В селе Воин имелся у того же Евланова гармонифлют¹, которым Вася с разрешения владельца пользовался для воплощения своих музыкальных фантазий.

Единственный инструмент был всегда к услугам будущего композитора. Это — его собственный голос, который и вывел его на музыкальную дорогу. Благодаря этому инструменту Калининков с отроческих лет начал практически изучать хоровое дело. О подвигах юного профессионала-хоровика мы уже рассказывали. Знакомство Василия Сергеевича с музыкальной литературой началось тоже с произведений для хора. Фортепиано же — этот оркестр в миниатюре — отсутствовал в обиходе Василия Сергеевича. Оркестр он услышал впервые в Орле. Это был плохонький садовый оркестр, но оркестровая звучность потрясла юного музыканта. Он сам мне рассказывал, что, слушая звукоподражательный марш «Кузнецы», он плакал так же, как плакал впоследствии, когда слушал в первый раз оперу в Москве в Большом театре...

Вот все, что нам известно о музыкальной жизни Калининкова до переезда его в Москву. Орловский край не мог дать Василию Сергеевичу соответствующей его запросам музыкальной подготовки, но он дал ему нечто гораздо большее: он пробудил его творческую фантазию.

По словам его жены, Василий Сергеевич в школьном возрасте удивлял родных богатством своей фантазии. «Когда вся семья жила в Орле, он по вечерам придумывал разные сказки и всякие истории и рассказывал их младшим братьям, причем мог говорить несколько вечеров подряд, без конца удлинняя рассказ разными событиями, и часто сам не знал, какой будет конец». Сам же сказочник с детских лет находился под обаянием великого своего земляка и самого любимого писателя И. С. Тургенева. И не мудрено. Орловским деревенским привольем, воспитан автором «Записок охотника», он мог наслаждаться когда угодно и сколько угодно. Он побывал во всех увековеченных Тургене-

¹ Ручная фисгармония, состоящая из снабженного клавиатурой и укрепленного на штативе ящика, куда при помощи ножной педали через резиновый шланг нагнетается воздух.

вым местах: и в бывшем имении писателя — Спасском (находящемся недалеко от села Воин), и в Льгове, и на берегу ручейка Малиновая вода¹.

В те времена не перевелись еще некоторые тургеневские типы орловского захолустья. Василию Сергеевичу пришлось даже однажды пожить у... однодворца Овсянникова. Но это было уже позднее — в 1897 году.

Увлечение Калининкова русским богатырским эпосом возникло также в юношеские годы. Оно поддерживалось опять-таки природой и историей Орловского края. По словам Василия Сергеевича, брянские леса своей угрюмой красотой производили на него сильное впечатление.

«Слово о полку Игореве» было любимой книгой Василия Сергеевича. Он сам рассказывал, что виденные им древние города, вроде Трубчевска (Орловской губ.), живо переносили его в эпоху «Буй-Тура» Всеволода и битвы на «Каяле-реке». События и картины «Слова» производили на него огромное впечатление. Можно представить себе потрясающую силу художественного воздействия оперы Бородина «Князь Игорь», когда Калининков услышал ее в 1892 году со сцены Частной оперы, руководимой известным певцом Прянишниковым, причем сам Прянишников замечательно пел Игоря².

¹ «Тургеневское Спасское, — пишет Калининков, — находится от нас в нескольких верстах, и я там неоднократно бывал маленьким с покойным отцом, который иногда посещал Тургенева по обязанностям службы» (Письмо от 19 июля 1897 г.).

² Головинский И. «Князь Игорь». Музгиз, 1950.

ГЛАВА II

ГОДЫ УЧЕНИЯ

Как сложилась и проходила жизнь молодого Калининкова в Москве, куда он приехал к концу 1884 года? Экзамен в консерваторию, в двери которой он постучался прежде всего, состоялся в августе. Кроме превосходного слуха и некоторых навыков игры на скрипке, никакого другого музыкального «багажа» Василий Сергеевич с собой не привез.

Директор К. К. Альбрехт записал его в класс сольфеджио и элементарной теории. Оба курса он прошел в один год. Но этим и ограничилась его консерваторская учеба, так как на следующий учебный год (1885—86) у него уже нехватило средств на взнос платы за учение, довольно большой по тем временам (100 руб. в год).

Пришлось искать убежища в конкурирующем с консерваторией учреждении — Филармонии, директором которой был П. А. Шостаковский — пианист и дирижер, ученик Листа.

Переход Калининкова в Музыкально-драматическое училище Филармонического общества был счастливым обстоятельством для творческого развития Калининкова и знаменательной датой в его жизни. Там он встретился со своим будущим музыкальным наставником и другом С. Н. Кругликовым.

Приходится с сожалением констатировать, что многообещающий талант Калининкова не был замечен и оценен консерваторскими профессорами. Уходу его из консерватории никто не препятствовал, никто даже и не заметил его.

Почему Василий Сергеевич не поступил сразу в Музыкальное училище Филармонии? Возможно, причиной явился ореол Московской консерватории, где была тогда блестящая профессура в лице Танеева, Аренского, Альбрехта, А. И. Зилоти и др. Но, думается, что главная причина состояла в том, что училище Филармонии только в 1886 году получило равные с консерваторией права, в том числе и отсрочку по воинской повинности.

Василий Сергеевич подлежал воинской повинности. Вопрос этот очень беспокоил его. Чтобы иметь необходимую отсрочку до окончания курса учения, он, поступив в Филармонию, давал за грошовую плату уроки хорового пения в городских школах. Учителя низших городских школ освобождались от воинской повинности. При тогдашней нищенской оплате учительского труда это давало возможность городскому самоуправлению всегда иметь достаточные кадры учительского персонала.

Уроки в школе отнимали довольно много времени у Калининкова. Занятия в Филармонии требовали усидчивого и систематического труда, о чем Калининков и пишет в одном из своих ранних писем к отцу. «Трудная штука эта гармония. Пропустишь одну лекцию, потом в три дня не вернешь того, что пропустил. У меня она идет прекрасно, хотя дается с трудом. Практику нужно иметь большую, а за последнее время я положительно не имел возможности практиковаться, ибо опера отнимает все часы».

Но «опера» не значит, что Калининков пропадал на спектаклях Большого театра. «Опера» — значит подготовка к ученическому спектаклю, своего рода «страда», по меткому определению И. В. Липаева, товарища Калининкова по Филармонии. Мучение для учеников музыкальных учебных заведений, когда все занятия и уроки идут насмарку, по-боку. Опера и ученические концерты отнимали у филармонистов почти все свободное время. Надо было разучивать свои партии, проходить репетиции ученического оркестра.

Для того чтобы иметь право бесплатного обучения, Василий Сергеевич избрал своей второй специальностью фагот, так как



Семен Николаевич
КРУГЛИКОВ

по уставу Филармонии ученики класса духовых инструментов освобождались от платы за учение. Благодаря этому приходилось не только заниматься по двум специальностям, но еще и обязательно много работать в ученическом оркестре. Если бы были средства на взнос платы за учение, не занялся бы Калинин никаким фаготом. А что тяжело давалось ему учение по двум специальностям, сошлюсь опять-таки на письмо его к отцу в октябре 1886 года.

Еще только начался учебный год, а он уже жалуется на усталость: «каждый день не видишь ни минутки свободной, то в «опере», то на занятиях, то дома делаешь задачи или дуешь на фаготе и фортепиано».

От учеников класса теории и композиции для получения диплома требовалось обязательно сдать фортепиано в программе пяти курсов. Василий Сергеевич до поступления в Филармонию не учился систематически игре на фортепиано и ему надо было овладеть инструментом сначала. А так как отцовской «субсидии» в двадцать пять рублей нехватало на все необходимое, то приходилось браться за всякую работу. Возможность частных уроков была исключена как вследствие заикания, так и от того, что он сам плохо знал фортепиано и только учился играть. Основным средством заработка была игра в частных оркестрах. Писал он и оперетты для украинской труппы, за что ему было уплачено 50 руб., расписывал партии, делал переложения для голоса, для инструментов. При такой напряженной работе нехватало и «калининковской двуужильности». Все это не могло пройти даром и к весне 1887 года Калинин почувствовал сильное утомление. С нетерпением ждал он лета, когда можно будет отдохнуть дома.

Однако «вместо отдыха» Василий Сергеевич, по его выражению, «нанимается» на полтора месяца в оркестр Московской частной оперы (С. И. Мамонтова) вторым фаготистом для поездки в Харьков. Там пришлось работать немало, так как надо было еще отдельно, на дому, разучивать свои партии. Ведь Василий Сергеевич не имел своего накопленного репертуара и не старался его накапливать, так как он не готовился быть заправским оркестрантом. В конце концов эта работа так его утомила, что он считал дни и часы, когда, наконец, можно будет уехать в родные края.

Вернувшись домой, он устраивает свой отдых по-«калининковски». Организует «домашнюю консерваторию», о чем мы уже читали в первой главе, готовит брата Виктора к вступительному экзамену в Филармонию и приготавливает для печати

вясмиляры своих первых трех романсов: «На старом кургане» (слова Никитина), «На чудное плечико милой» (слова Гейне), «Когда жизнь гнетет и страдания и муки» (слова Поливанова).

Осенью 1887 года эти романсы при материальной поддержке товарищей были напечатаны, но успеха не имели и разошлись по рукам, как подарок от автора. Первый романс «На старом кургане» впоследствии приобрел большую популярность и с успехом исполняется в наши дни.

Несмотря на материальную нужду, с осени 1887 года Калинин окончательно отказывается от отцовской помощи и поступает на постоянную службу в качестве фаготиста в оркестр театра «Парадиз»¹, где в то время давала спектакли украинская оперетта.

Низкая температура плохо отапливаемого помещения оркестра, многочасовое сидение на сквозняке расшатали «двужильный» организм Калининкова. Он схватил плеврит, на почве которого развилась горловая чахотка. Так по крайней мере объяснял причины своей болезни сам Василий Сергеевич. Но мне кажется, что помимо этих причин возможно и другое объяснение. Причиной заболевания могло послужить и постоянное пользование чужим инструментом: то театральным, то училищным. Ведь фагот — духовой инструмент и играющий берет отводную трубку в рот, а всегда ли эти инструменты прочищались и дезинфицировались? — наверно никогда. Весьма возможно, что Калининкову свою болезнь получил инфекционным путем, а в его расшатанном непосильным трудом организме бактерии нашли благодарную почву для дальнейшего развития. Во всяком случае начало болезни было положено в 1887 году.

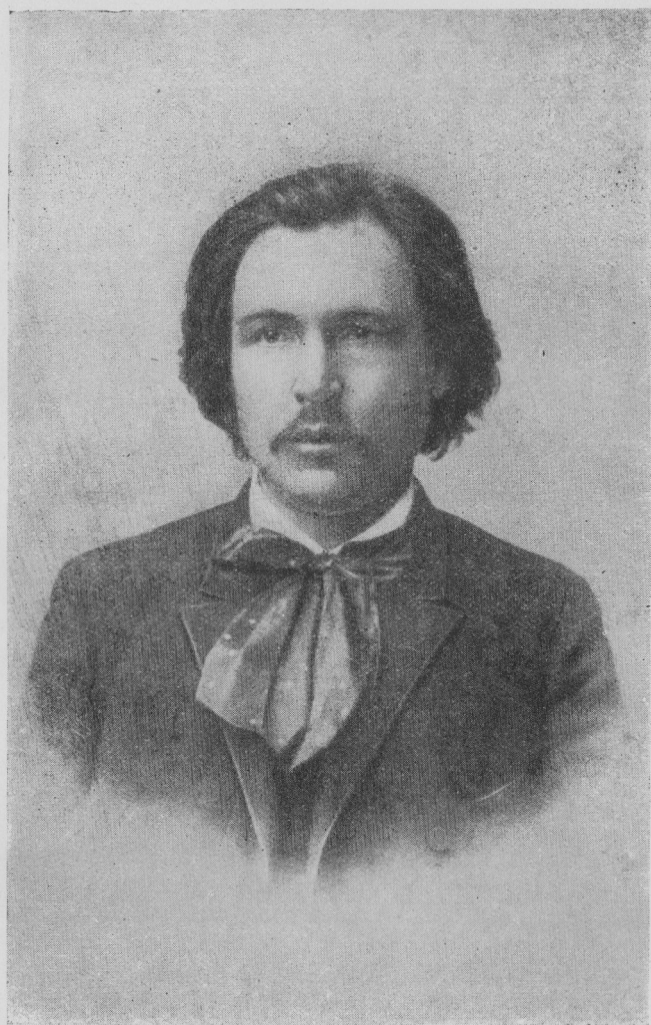
В этот период Калининков много читает, посещает в университете лекции по русской истории профессора В. О. Ключевского, проявляет интерес к Петровской сельскохозяйственной академии, принимает участие в студенческих сходках.

В Москве так же, как у себя на родине, Калининков любил сближаться с людьми, помогающими его умственному развитию. Живя в известной «Романовке»², он нашел подходящего товарища в лице Василия Алексеевича Федорова³, студента-юриста,

¹ На Большой Никитской, теперь в этом помещении находится Московский драматический театр.

² Так назывались в то время «общедоступные» (по цене) меблированные комнаты на углу Малой Бронной и Тверского бульвара.

³ Федоров В. А. (умер в 1922 г.) — композитор-этнограф, автор 28 вокальных квартетов на мелодии русских песен, оставшихся в рукописи.



Иван Васильевич
ЛИПАЕВ

одновременно с университетскими занятиями проходившего в Филармонии курс теории композиции. Федоров впоследствии приобрел известность как композитор-этнограф. К этому времени относится и начало его дружбы с Кругликовым. Об этих первых годах музыкальной учебы Калининкова в Москве можно составить себе представление по имеющимся в моем распоряжении письмам Федорова к Калининкову, относящимся к 1886, 1887 и 1888 гг.

Оба — и Федоров и Кругликов — принадлежали к числу передовой интеллигенции, миропонимание которой Калининков усвоил себе задолго до приезда в Москву. Федоров по интенсивности стремления к образованию перещеголял даже Калининкова, поставив себе задачей овладеть двумя специальностями: юриспруденцией и теорией музыкальной композиции.

Федоров так же, как и Калининков, был «нищим студентом» и так же, как он, без посторонней помощи пробивал себе дорогу. Это обстоятельство, а главным образом общность жизненной программы сблизили обоих молодых людей.

Получив в воронежской гимназии более систематическое общее образование, чем Калининков в своем «духовном» заведении, Федоров был начитаннее своего друга, а потому и взял на себя заботу о развитии товарища, снабжая его необходимыми для этой цели книгами.

«Вам много нужно сделать по части чтения», — важно заявляет в одном из своих писем молодой руководитель. Главным же цементом, связывающим обоих друзей, была, конечно, музыка и музыкальная учеба. В лице Федорова и Кругликова молодой Калининков приобрел двух любящих опекунов, готовых каждую минуту придти ему на помощь.

В момент поступления Калининкова в Филармоническое училище это молодое учреждение не успело еще пустить прочных корней в московскую музыкальную почву.

Основатель училища П. А. Шостаковский поставил себе задачей добиться для своего детища той же популярности и авторитета, которыми пользовалась Московская консерватория. Но в то время он не успел еще закрепить за возглавляемым им учреждением главнейших привилегий консерватории: льготы по воинской повинности для учащихся и прав государственной службы для педагогического персонала.

Между тем Калининков, уйдя из Московской консерватории, потерял право на отсрочку по воинской повинности и должен был ради этого давать грошовые, почти бесплатные уроки в городских школах, что отнимало у него много сил и времени.

Осенью 1887 года наступил его призывной срок. Вставала перспектива: или надолго прервать свою музыкальную учебу, или перейти в Петербургскую консерваторию. Музыкальные дела Калинникова осложнялись еще тем, что он не успел или не сумел сдать осеннего зачета по 2-й гармонии и все лето страдал от неизвестности, будет ли ему разрешено сдать этот зачет перед началом осеннего семестра.

Тогда Кругликов предпринял соответствующие шаги. Шостаковский, который сначала не был склонен отойти от буквы закона, уступил настойчивой просьбе Кругликова. Желанное разрешение было дано.

«Рад Вам сообщить, милейший Василий Сергеевич, — пишет Кругликов, — что дело Ваше выгорело. Вчера вечером виделся и говорил с Шостаковским: он согласен (разрядка Кругликова) допустить Вас осенью к экзамену из 2-й гармонии. Когда именно будет этот экзамен, не решено еще в точности, но, во всяком случае, не раньше конца августа. Во второй его половине следует уже Вам, по-моему, быть для верности в Москве, чтобы потом не имел никто права сказать: «Дозволен был экзамен, но приехал к нему Калининков поздно».

Всего Вам доброго. Любящий Вас Семен Кругликов.

29 июля 1887».

Знакомство Калинникова с Кругликовым произошло в то время, когда оба — и ученик и учитель — находились в положении людей, начинающих свою деятельность.

Кругликова, повидимому, перестала удовлетворять его «свободная профессия» газетного музыкального критика, и он стремился к более широкому применению полученных им от М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова музыкальных знаний. Семену Николаевичу — человеку разносторонне образованному, владеющему языками и даром слова, очень улыбалась профессура в одной из столичных консерваторий.

Однако по причинам, мне неизвестным, кафедры в Московской консерватории Кругликов не получил. И неизвестно, удалось бы ему осуществить свои намерения, если бы не «Филармония», которая, как мы видели, имела полную возможность вывести его на желанную дорогу. Получив профессуру, Кругликов старался зарекомендовать себя успехами своих учеников. Он привлек в свой класс лучшие ученические силы. Это были: два брата Калинниковы — Василий и Виктор, И. В. Липаев, И. С. Тезавровский, А. И. Андреев, В. А. Федоров и Хомяков, на которого учитель возлагал особенно большие надежды. Однако



Иван Сергеевич
ТЕЗАВРОВСКИЙ

Хомяков в 1888 г. покинул Филармоническое училище и вскоре навсегда исчез с музыкального горизонта.

Остальные члены этой «кругликовской кучки» вполне оправдали надежды учителя. Младший брат Василия Сергеевича Калининкова, Виктор Калининков впоследствии стал видным профессором Московской консерватории по классу хорового пения и автором целого ряда хоровых произведений, пользующихся популярностью и в наши дни. И. В. Липаев, хотя и окончил Филармонию по двум специальностям — композиции и тромбону, всю жизнь был лишь тромбонистом в оркестре Большого театра. Никаких музыкальных произведений он не писал, но приобрел известность как музыкальный критик. Интересны и ценны его два тома талантливых очерков из истории и быта оркестровых музыкантов. И. С. Тезавровский — контрабасист в оркестре Большого театра, автор сборника детских песен. Андреев, окончив Филармонию, как пианист, основал в Москве свое училище, пользовавшееся популярностью; погиб на фронте в первую мировую войну.

Между членами этой оригинальной «кучки» была большая дружеская и деловая спайка. С Калининковым и Федоровым Кругликов не прекращал занятий даже летом, поправляя присылаемые ему по почте задачи.

В свою очередь Федоров и Калининков старались быть полезными своему руководителю, репетируя отставших учениц его класса. И как же радовались репетиторы, когда «Семенов класс» отличался на экзамене!¹

Тон и содержание писем Кругликова свидетельствуют о большом уважении и чисто товарищеском доверии, которые он питал к своим молодым ученикам. Одно из этих писем мы уже цитировали. Вот еще одно письмо, полное внимания к ученическим интересам молодого Калининкова.

«Простите, заставляю Вас ждать моего ответа, уважаемый Василий Сергеевич! То невольно, так как письма Вашего, посланного в школу, я не получал, как Вы совершенно верно полагаете. К сожалению, и до сих пор не достиг определенности в интересующем Вас вопросе.

Если что узнаю обстоятельно по этому Вашему делу, немедленно сообщу; теперь же на всякий случай советую быть готовым к экзамену и полагаю, что Вас к нему допустят. Вы, ведь,

¹ Из писем Федорова, имеющих у меня (В. П.).

в конце августа привезете своего брата¹, будете, следовательно, все равно в Москве.

Разумеется, оставаться Вам еще на 2-й гармонии не нужно и не стоит, и если у вас не выгорело бы в Филармонии на этот счет, то у Вас есть навсегда про запас Петербургская консерватория, куда этой осенью стремится Хомяков.

...Хомяков написал несколько романсов, где с особенной любовью выставил целый арсенал ложных последовательностей и энгармонических модуляций. Красивы они у него большей частью и достаются ему легко, но он уж очень злоупотребляет ими. Хомяков, словом, еще бродит, так сказать, и чувства меры еще не достиг.

У Вас больше, чем у него, сдержанности, но как будто и меньше фантазии (сужу по присланному романсу, о котором при свидании поговорю подробнее).

У Вас все правильно и ладно в грамматическом отношении. У Вас голос (партия певца) лучше ведется, чем большей частью у Хомякова, любящего главным образом погружаться в заманчивые хитрости аккомпанемента, но Ваши ритурнели (т. е. где одно ф-п. играет) суховаты и мало дают настроения той чудной ночи, которую Вы воспеваете².

Во всяком случае романс Ваш меня порадовал так же, как и Ваши сообщения о мгновенности Ваших хоральных фигураций³.

Это очень хорошо. Хорошо также, что имеете под рукою возможность слышать свои хорики в голосах. Ничто так не вырабатывает чутья написать удобно и красиво в одно и то же время...

А затем до скорого следующего письма. Я и Хомяков жмем Вашу руку.

Любящий Вас Сем. Кругликов.

27 июля 1887 года».

Из третьего (последнего) имеющегося у меня кругликовского письма видно, что Калинин в течение месяца написал и второй романс, вызвавший со стороны Кругликова весьма ценные для молодого композитора замечания.

«Романс мил, кроме одной параллельной квинты и двух-трех музыкальных ошибок в правописании аккордов.

¹ Виктора Сергеевича.

² Как дипломатично Кругликов вызывает своих питомцев на соревнование в работе!

³ Письмо Калинина от 12 июня 1887 г.

Ритурнели гораздо лучше, чем прежде. А их качество, вопреки Вашему мнению, совсем не зависит от большей или меньшей сложности фортепианного узора, а от намечающейся в ней музыки (разрядка Кругликова. — В. П.), т. е. внутреннего содержания, могущего быть превосходным и при очень несложном рисунке фортепианных фигураций. А затем всего Вам доброго.

Ваш Сем. Кругликов.
13 августа 1887 года».

Кругликов — редкий тип музыкального воспитателя, который ставил на первый план не классные занятия со своими учениками, а организацию их музыкальной жизни, гармоническое соединение внемузыкальной жизни ученика с его творческой работой.

Живым доказательством возможности такой гармонии между музыкой и жизнью был сам Кругликов. Своим многогранным интеллектом, своим жизнерадостным мироощущением, отвращением к схоластике и педантизму, своим тонким юмором и бесконечным доброжелательством к людям он сильно напоминал Бородина.

Кругликов обладал не только многосторонним образованием, но и пытливым умом. Обстоятельства жизни Кругликова сложились сравнительно благоприятно. Он окончил Московский университет по физико-математическому факультету. Но этого ему показалось мало, он поехал в Петербург и учился сначала в Институте путей сообщения, потом в Горном институте, а затем в Лесном.

Его музыкальным образованием с детских лет руководила мать, даровитая ученица Виллуана по фортепиано и Виотти — по пению. Знакомство с М. А. Балакиревым и сближение с «могучей кучкой» очень содействовали музыкальному развитию Кругликова и определили всю его дальнейшую музыкальную деятельность. Вернувшись в Москву в 1881 году, Кругликов всецело посвятил себя музыке. Он был немедленно приглашен читать теорию музыки и гармонию в Музыкальное училище Шостаковского, преобразованное в 1883 году в Музыкально-драматическое училище Филармонического общества. И тогда же, в 1881 году, Кругликов выступил как музыкальный критик в газете «Современные известия» (под псевдонимом сначала «Старый музыкант», а потом «Молодой музыкант»), а затем в радикальной московской газете «Новости дня». Много писал Кругликов в журналах «Искусство», «Музыкальное обозрение»,

«Артист», в последнем он заведывал музыкальным отделом. В своих статьях Кругликов являлся рьяным поборником «новой русской музыкальной школы», примыкая к направлению Стасова и Кюи.

Кругликов относился к своим питомцам, как старший товарищ. И вполне понятна влюбленность учеников класса Кругликова в своего учителя. «Что за человек наш Семен! И как мы счастливы!» (восторженное восклицание Федорова в одном из писем к Калинникову).

Можно таким образом считать установленным факт, что филармоническая учеба Калинникова протекала в благоприятных для него моральных условиях.

Со стороны двух других своих профессоров по теории композиции — А. А. Ильинского¹ (контрапункт и fuga) и П. И. Бларамбаерга² (оркестровка и свободное сочинение) — он встречал также полное уважение к своему дарованию.

«Я дал музыкальному миру Калинникова», — эта горделивая фраза вылетела из уст Ильинского как-то в разговоре со мною несколько лет спустя после смерти Василия Сергеевича. Трудно разделить эту уверенность Ильинского в монопольности заслуг своих в деле развития таланта Калинникова. Слишком очевидно в этом отношении первенство Кругликова.

«Передо мной лежит Ваш портрет, милейший Семен Николаевич. Он улаживает мой взор и много говорит моему сердцу. Мне воочию представляется наш добрейший Симеон Квинтоприимец³, стоящий с плохим (филармоническим) мелом в руке у классной доски и с азартом толкующий своей, иногда довольно гупой аудитории о разных ложных и неложных последовательностях, секст-, септ-, нон- и прочих аккордах и других гармонических хитростях. Хорошие, право, были времена! Жилось легко и хотелось жить. Всякие вопросы о том, кому нужно твое искусство и какой оно имеет смысл, совсем не приходили в го-

¹ Ильинский Александр Александрович (1859—1919) — композитор. Из оркестровых его сочинений лучшее — сюита «Нур и Анитра».

² Бларамбаерг Павел Иванович (1841—1907) — прогрессивный журналист и композитор; написал несколько опер. Лучшая из них — «Тушинцы». Перу Бларамбаерга принадлежит симфоническая поэма «Демон» (по Лермонтову) и хоровые переложения русских народных песен, записанных Мельгуновым.

³ Пародийное прозвище Семена Николаевича Кругликова, придуманное Калинниковым. На каждом уроке Кругликову приходилось отмечать в учебных тетрадях множество «запрещенных» параллельных квинт, что и дало повод для калинниковской шутки.



Александр Александрович
ИЛИНСКИЙ

лову. Хотелось только учиться, учиться и учиться, чтобы побольше знать и получше уметь. О том же, что будет дальше, и не думалось.

Ваши уроки вспоминаю с большим удовольствием. На них я впервые сознательно познакомился с музыкой и научился серьезно относиться к ней. Вы первый дали толчок и направление тем музыкальным вкусам и симпатиям, которыми я теперь живу в музыке и которым посильно служу.

Особенно памятны мне немногие, так называемые «вечера с Семеном» (простите за некоторую фамильярность), устраиваемые в доме Романова, на которых Вы знакомили нас со многими выдающимися произведениями молодой русской школы и прививали нам тот «музыкальный яд», от которого невозможно теперь отделаться до самой смерти.

Эти «вечера» имели для нас (Федоров это тоже признает) серьезное музыкально-воспитательное значение, и им мы в значительной степени обязаны развитию в себе правильного музыкального вкуса и упрочению тех музыкальных симпатий, к которым смутно влеклись наши сердца. Вы научили нас отличать музыкальное добро от музыкального зла, и в этом смысле Вы наш первый, да, пожалуй, и последний учитель.

Обо всем этом напомнил мне Ваш портрет, и, благодаря этому, он вдвойне мне дорог. Симпатии же мои к человеку, с которого он снят, неизмеримы.

Дмитровск, 4 июля 1895 года».

Только «Семену» Калинников открывал самые интимные уголки своей творческой лаборатории, только с ним до конца своей жизни делился он своими художественными радостями и огорчениями.

Самовоспитание, к которому приступает каждый композитор по окончании музыкальной учебы, протекало у Калинникова при непосредственном участии Кругликова.

Таким образом, Ильинский в лице Калинникова получил уже не сырой материал, а достаточно хорошо ограненный кристалл. Он получил ученика с хорошо развитым гармоническим вкусом и признаками собственного творческого стиля. Достаточно показателен в этом отношении романс «На старом кургане» (по стихотворению И. Никитина).

Ильинский и Бларамберг были прежде всего композиторами, педагогическую же деятельность не считали своей специальностью.

По рассказам учеников А. А. Ильинского, занятия в его классе протекали в какой-то дремотной атмосфере. Желания так

или иначе стимулировать творческую фантазию учеников у профессора не было.

Что касается П. И. Бларамберга, то музыка не была его единственной специальностью. Большая часть его времени уходила на литературную работу. На уроках в Филармонии он показывался редко и вел занятия в своем классе не систематически, и его ученики работали действительно вполне «свободно» и бесконтрольно как в области оркестровки, так и в области композиции¹.

Мало понятен современному музыканту и существовавший в Филармонии времен Калинникова обычай не требовать от специалистов-теоретиков сколько-нибудь приличной фортепианной техники.

Не входило в программу и чтение оркестровых партитур. Оканчивающие курс даже щеголяли своим неумением играть на фортепиано, считая, что это искусство совершенно «излишне для композиторов».

Результаты такой постановки дела, конечно, были очень печальны.

Некоторые из учеников Филармонии подавали большие надежды как композиторы, но вследствие своей технической неподготовленности оставляли по окончании курса композиторскую работу и принимались за какое-нибудь скромное музыкальное ремесло.

Как обстояло дело с Калинниковым? Как развивалось его дарование в обстановке Филармонии?

«Художник может научиться мастерству только у художника». К этому совершенно правильному утверждению Максима Горького необходимо добавить, что мастер может передать ученику свое мастерство только в том случае, если он на каждое произведение своего ученика будет смотреть как на свое собственное!

Сотворчество с учителем — вот, что нужно будущему художнику. Существовало ли такое сотворчество у Калинникова с его музыкальными руководителями? К сожалению, такого подхода к ученикам, в том числе и к Калинникову, филармоническая система не предусматривала.

Школьный товарищ Василия Сергеевича И. С. Тезавровский передает, что класс формы и инструментовки был общий для специалистов и неспециалистов. На каждый предмет полагался

¹ Из рассказов Андреева и писем Тезавровского, хранящихся у меня.



*Павел Иванович
БЛАРАМБЕРГ*

один час в неделю. Профессор должен был в этот час просмотреть работы всего класса. На каждого ученика приходилось несколько минут¹.

При таких условиях филармонической учебы будущему композитору довольно трудно было приобрести технические навыки, без которых не может быть и речи о так называемом «свободном сочинении». Многим питомцам Ильинского и Бларамберга, как мы уже говорили, так и не удалось овладеть этим искусством.

Что касается Калининкова, то, благодаря своим блестящим способностям и серьезной самостоятельной работе, он сумел выйти на широкую композиторскую дорогу. Однако, находясь под влиянием филармонических тенденций, он в программу своего самообразования не включил фортепианную технику. «Я не фортепианных дел мастер», — острил Василий Сергеевич и доказал свое определение тем, что фортепианные вещи и аккомпанементы к романсам носят у него определенный оркестровый колорит.

Наступил 1888 год. Этот год в жизни Калининкова был весьма знаменателен и чреват многими событиями.

Весной этого года, в одну из своих поездок Сергей Федорович Калининков простудился, заболел воспалением легких и умер.

Семья Калининковых осиротела и лишилась главной опоры и поддержки своего кормильца. А между тем все пятеро его детей еще учились и каждому было далеко до окончания своего образования.

Остановимся несколько на дальнейшей судьбе братьев Калининковых. Все они окончили общеобразовательные классы в Орловской семинарии, а затем каждый избрал себе специальность по вкусу и пошел своей дорогой.

Из четырех сыновей менее удачливым оказался второй сын Николай. После семинарии он поступил вольноопределяющимся в юнкерское училище в Чугуев, пробыл недолго на военной службе офицером и после какой-то неприятной истории в полку вышел в отставку, закончил бухгалтерские курсы в Москве и до войны 1914 года жил с матерью и сестрой в Орле. Мобилизованный попал на фронт и погиб. Четвертый сын Аркадий поступил в Томский университет на медицинский факультет.

¹ Преподавание теоретических предметов в консерватории было поставлено значительно лучше, чем в Филармонии. С изучавшими композицию велись особые занятия по очень серьезной программе (Аренский, Танеев).

В Томске он пробыл три учебных года. Будучи на 3-м курсе, летом поехал для заработка на переселенческий пункт, на борьбу с тифом, заболел там и умер в 1900 году. Аркадий был в семье общим любимцем за свой добрый, спокойный, уравновешенный и трудолюбивый характер, за что дома все звали его «дед», дедушка. Музыку он очень любил и немного играл на скрипке.

Сестра Александра, окончив Орловскую гимназию, была сельской учительницей. В 1898 году получила место в Орловской гимназии, где и проработала до конца своей жизни. Жила она все время с матерью в Орле. Умерли они обе в Орле.

Со смертью отца Василий Сергеевич потерял не только близкого человека, но тонкого, понимающего друга. Отец Калининкова был далеко незаурядный человек, судя по его письмам к сыну. Высказываемые им мысли говорили о большом кругозоре и понимании стремлений своих детей. В одном из писем к сыну от 16 марта 1885 года, в ответ на выраженные сомнения, он пишет: «Все знаменитости по всем отраслям человеческого знания приобретали 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».

Письмо для чиновника полицейской службы, для станового пристава — редкое. Но бывали в старой России и не такие чудные вещи.

Умер отец, переболело сердце молодого музыканта, но потеря не была уже так безутешна. Василий Сергеевич не был одинок, он женился и был счастлив. Жена его Софья Николаевна Ливанова, дочь священника в г. Дмитровске, училась музыке, недурно играла на рояле. В жене своей Василий Сергеевич действительно приобрел верного друга, помощника и стойкого борца за его интересы.

Новое положение главы семьи заставляло Василия Сергеевича о многом думать и заботиться. Недаром в цитируемом нами письме к Кругликову он вспоминает о той поре, когда жилось легко, «хотелось только учиться, учиться и учиться, чтобы побольше знать и получше уметь».

Другие нотки звучат теперь в письмах Калининкова: «о многом грустном говорят они внимательным глазам». Жизнь уже



Виктор Сергеевич
КАЛИННИКОВ

надавала ему немало щелчков и немало горького опыта накопилось у смелого путника в житейской борьбе.

Вот что пишет он брату Николаю (декабрь 1888 г.): «Прежде всего жизнь моя переменялась и переменялся я сам. Я жил без забот, одной только консерваторией и науками. Жизнь и человеческие отношения я видел только издали и потому мало понимал и знал их. Теперь совсем другое».

Калинников говорит старую, но вечно новую истину, что одному все легко перенести, но когда видишь, что другой страдает «из-за твоей нелогичности, неумения жить, то всякая неудача вдвое тяжелее». В дальнейшем, говоря о том, что приходится переживать много неприятностей и тревог, Калинников продолжает: «Будь я состоятельный человек, будь я обеспечен хотя на четыре года (время учения. — В. П.) — о тогда бы я запел совсем другое. А теперь эта необходимость добывать кусок хлеба тормозит все дело вполтину, если не больше». Как пример Василий Сергеевич рассказывает брату, что его вновь написанный романс нашли прекрасным и дирекция обещала исполнить в ученическом актовом концерте. А когда дошло до дела, т. е. до концерта, его вычеркнули из программы. Пришлось стерпеть и смолчать, «ибо я стипендиат». А теперь сиди и жди у моря погоды. И это случается не раз и не два, и не только в концертах, но и во всем». В заключение Василий Сергеевич приходит к горькому выводу: «Почему — спросим мы? А потому, что мы бедны, что нас легко прижать и придавить к стенке. И волею судеб мы принуждены молчать, чтобы не лишиться и тех крох, которые нам дают».

Василий Сергеевич начинал чувствовать на себе все сильнее гнет капиталистических цепей, стал понимать, каково положение художника, творческого работника в капиталистическом обществе и призадумываться над этим положением. Но жизнерадостная устойчивость его характера и энергия в борьбе с трудностями бытия, вера в победу звучат в последних строчках письма: «А теперь скажу тебе, что суть моей силы состоит в моей любви и способности к композиции, которую я сознаю и за которую держусь, как за спасательный якорь, в сознании того, что я делаю свое дело и нахожу возможным помогать другим».

Да, трудно было братьям Калинниковым выбираться из орловских дебрей. Трудно им было при их бедняцком бюджете, в условиях гнетущего общественного строя не скатиться в трясины уездной жизни, в которой немало погибало тогда способных и дельных русских людей.

Конечно, если бы Калининников мог с детских лет учиться музыке, а затем, поступив в Консерваторию, всецело отдаться музыке и учению, несомненно получилась бы картина иная. Не было бы фагота, не было бы театра «Парадиз», а следовательно, не было бы заражения гортани туберкулезом по той или иной причине, то-есть, говоря словами поэта, не погиб бы «русский талант замечательный».

Но «рок судил иное». Калининникову пришлось уже с четырнадцати лет думать о зарботке и становиться на собственные ноги. Его «годы учения» делились между учением, стремлением к творчеству и необходимостью заработка, причем заработок отнимал все больше и больше времени. И каким глубоким трагизмом звучат слова: «потому что мы бедны, нас легко прижать и придавить к стене», сказанные в письме к брату.

Свою композиторскую деятельность Василий Калининников, как мы видели, начал, находясь еще на школьной скамье. Его первым оркестровым опусом была симфоническая картина «Нимфы» (на сюжет тургеневского «Стихотворения в прозе»), исполненная на одном из московских «благотворительных» концертов 16 декабря 1889 года при участии лучших артистических сил Москвы.

Дебют молодого композитора прошел с большим успехом.

В том же 1889 году на традиционном «акте» в училище Василий Сергеевич выступил со своим оркестровым «Скерцо», причем сам дирижировал оркестром.

Об этом (повидимому, первом) авторском выступлении Калининникова в Филармонии Софья Николаевна вспоминает следующее: «После акта Василий Сергеевич пригласил нескольких товарищей в ресторанчик. Но не успела компания достаточно удалиться, как швейцар Филармонии Григорий догнал молодежь на извозчике и сказал, что Калининникова зовет к себе директор (П. А. Шостаковский). И вот, когда Василий Сергеевич показался на лестнице, его встретили аплодисментами преподаватели и почетные члены Общества во главе с Шостаковским. Начались похвалы, поздравления. За завтраком в квартире директора пили шампанское за талант, успехи и здоровье Василия Сергеевича. В заключение Шостаковский сказал, что он верит в талант Василия Сергеевича и в будущем много ожидает от него. Речь закончилась обещанием дать Василию Сергеевичу по окончании курса преподавательское место в Филармонии. «Мы не пропадем», — добавил при этом Шостаковский».

Этот рассказ не может не вызвать горького осадка в душе биографа. Овация и обещания преподавательского места не

могли, конечно, спасти от гибели молодого композитора, в то время уже носившего в организме зачатки смертельной болезни. Нужно было немедленное освобождение его из цепких лап материальной нужды. И тогда крепкий («калинниковский») организм Василия Сергеевича сам справился бы с чахоткой...

Два удачных дебюта молодого Калининкова в сочинении симфонической музыки определили направление его дальнейшего творческого пути. Любимой его стихией навсегда остался оркестр.

Полный курс теории композиции Калининков окончил в 1892 году, представив в качестве экзаменационной работы увертюру из своей кантаты «Иоанн Дамаскин». Текст взят из одноименной поэмы А. К. Толстого. На публичном акте Филармонии сочинение это было исполнено с большим успехом¹.

1892 год был финалом школьной учебы Василия Сергеевича и началом его самостоятельной композиторской деятельности. В конце года он принял участие в конкурсе на место дирижера Малого театра и под собственным управлением продемонстрировал свою новую сюиту. Присутствовавший на конкурсе П. И. Чайковский заинтересовался молодым композитором, взял партитуру его для просмотра на дому и вернул автору, выразив свое полное одобрение².

Можно представить себе радость, которую доставила Василию Сергеевичу похвала великого творца «Онегина». Эпизод этот произошел за год до смерти П. И. Чайковского.

Невольно вспоминаются лицейские стихи Пушкина:

*Старик Державин нас заметил
И в гроб сходя благословил.*

Потом не раз в течение своей недолгой жизни Калининков вспоминал о встрече с Чайковским. Жизнь принесла немало разочарований и тяжелых переживаний Василию Сергеевичу, но светлое воспоминание об отношении к нему — начинающему композитору — великого мастера являлось для него ободряющим импульсом.

¹ Тем не менее, по неизвестной причине автору не была присуждена обычная в таких случаях награда — медаль золотая или серебряная, и даже в дипломе стоял не высший балл «пять», а «четыре с плюсом» (сообщение И. С. Тезавровского).

² Об этом эпизоде вспоминает и сам Калининков в письме к Кругликову от 24 апреля 1899 года.

В 1899 году, в связи с переживавшимся им в ту пору горестным разочарованием, Василий Сергеевич писал С. Н. Кругликову о Чайковском:

«Горько! Невольно я вспоминаю то удивительное внимание и симпатичное отношение, которое он оказал мне в 1892 году, тогда еще совершенному юнцу при конкурсе на дирижера Малого театра, когда я выступил перед ним со своей молодой, совсем ученической сюзитой. Этих минут я до самой смерти не забуду. И я помню, что они дали мне чертовский прилив сил и энергии»¹.

¹ Письмо от 24 августа 1899 года.

ГЛАВА III

ОТЪЕЗД ИЗ МОСКВЫ

В 1892 году закончили свое музыкальное образование два выдающихся музыканта, оставивших глубокий след в нашей музыкальной культуре: 26-летний Калинин и 19-летний Рахманинов.

Рахманинов вступил в жизнь, на путь «славы и побед», Калинин — на путь социальных невзгод и борьбы с жестокой болезнью — горловой чахоткой.

Первые признаки заболевания появились в конце 1888 года, когда Василий Сергеевич писал жене, ненадолго уехавшей в Дмитровск к родителям:

«Было что-то вроде лихорадки, но я отлежался. А горло и сейчас побаливает. В театре не играл уже целую неделю» (Калинников служил тогда в театре украинской оперы фаготистом).

Как все молодые люди, Калинин сначала относился к своей болезни несерьезно. Ему казалось, что это была неболь-

шая простуда, ничего угрожающего он не видел. Наконец, товарищи и жена убедили Калининкова сходить к врачу-специалисту, и от него композитор услышал жестокую истину — туберкулез гортани. Надо было лечиться, и лечиться серьезно.

По предписанию врачей Калининков оставил фагот и перешел на положение литавриста в оркестре. Ущерб от этой перемены он не потерпел, так как литавристы хорошо оплачивались, но инструмент был тоже не из легких. У Василия Сергеевича уже имелся некоторый накопленный репертуар на фаготе, а теперь приходилось снова разучивать партии, снова накапливать репертуар.

Врачи утешали Калининкова, что и с туберкулезом можно дожить до старости, надо только беречься, лишь бы миновать благополучно роковой тридцатилетний возраст. Таково было общераспространенное мнение тогда.

Калинников надеялся, что он справится с нахлынувшей бедой, хотя по словам его друга Липаева часто задумывался и подходил к товарищам с тревожным вопросом: «Как ты находишь, как я выгляжу? Очень похудел?» — стараясь по выражению их лица прочесть ответ ¹.

Прошел год, и Калининков умолк. Не спрашивал больше товарищей, как он выглядит, он только предостерегал их не входить в близкое соприкосновение с ним из опасения заразы. И. В. Липаев рассказывает, что однажды Василий Сергеевич, приехав в Москву, остановился у него. Это было в конце лета 1890 года. Вечером он спросил Липаева полушутливо, полупечально: «А ты не боишься заразиться от меня?..» Они долго сидели молча, а потом Калининков заговорил о том, как надо беречься и бороться с болезнью, уверяя, что, при известной осторожности и борьбе, и с чахоткой можно дожить до старости ².

Калинников действительно боролся со своей болезнью долго, упорно, настойчиво; он не поддавался ей в жизни, не поддавался и в своем творчестве. В этом отношении в нем сказывался настоящий «сын трудового народа». Он точно вызывал болезнь и смерть на бой. По народным былинам и народным сказкам смерть часто называют «старухой-Костухой», и вот, читая письма Калининкова, вспоминая его, так вот и кажется, будто он все

¹ Липаев И. «Памяти Калининкова». Русская музыкальная газета, 1901, № 1.

² Липаев И., там же.



В. С. КАЛИННИКОВ и С. Н. КАЛИННИКОВА

время борется со старухой и говорит ей с каждым новым своим произведением: «Нет! Нет! Нет! Не дамся! Не дамся! На, вот получай! Получай! Получай!».

Когда я познакомился с Василием Сергеевичем, он не производил впечатления тяжело больного человека, хотя говорил он очень тихо, но казался бодрым и веселым.

Знакомство наше произошло случайно, в ноябре 1892 года, на первом году моей университетской учебы. Мне тогда было 20 лет, а Калининкову — 26.

«Повез» меня на квартиру к Василию Сергеевичу некто Иванов Алексей Иванович, его товарищ по Орловской семинарии. Иванов, чиновник «невысокого ранга», был мой сосед по комнате. Он обладал недурным баритоном, и мы сблизились с ним на музыкальной почве, вместе посещая оперы и концерты. А. И. Иванов часто и много рассказывал мне о своем талантливом земляке и восхищался сюитой Калининкова, исполненной под управлением автора в Малом театре.

Калининковы: Василий Сергеевич и его жена Софья Николаевна — жили в районе Тверского бульвара, в знаменитой «Романовке».

Поездка наша к молодому композитору состоялась в начале ноября. Был жестокий тридцатиградусный мороз, и когда мы, пройдя коридор, отворили дверь занимаемого Калининковым «номера», вместе с нами в комнату ворвался принесенный в наших шубах целый полярный циклон. В комнате было довольно душно и, как мне показалось, тесно. Добрую половину комнаты занимал длинный, как допотопное чудовище, рояль, некогда выкрашенный под красное дерево. В крохотной передней стояла какая-то «добавочная» кровать, на которой, как я потом узнал, спал Виктор Сергеевич Калининков, в то время ученик Филармонии по классу композиции.

Вот, что значит молодость! Эта засаленная уютность, этот специфический меблированный запах, словом, вся эта убогая обстановка показалась мне почему-то привлекательной. Едва успели мы размотать наши заиндевелые башлыки, как сразу попали в плен приветливых улыбок, озарявших лица молодых хозяев.

За чайным столом, к которому мы немедленно были приглашены, у меня исчезли последние остатки смущения и хватило решимости показать Василию Сергеевичу захваченные с собой фортепианные пьесы собственного сочинения и попросить совета, стоит ли мне стремиться к серьезному музыкальному образованию.

Неописуема та радость, которую я испытал, когда после некоторого экзамена по угадыванию интервалов Калинин привнес нас с Ивановым в свою импровизированную «домашнюю консерваторию».

Беседа в продолжение целого вечера шла, конечно, исключительно о музыке. И когда мы, наконец, ушли, то характерно, что обратного пути домой я совершенно не заметил, так сильны были радостные впечатления вечера, проведенного у Калининных.

Начавшаяся в тот же вечер моя влюбленность в обаятельного Василия Сергеевича не проходит и до сих пор, спустя 50 лет после его смерти. И ничего удивительного в этом нет. Не меня одного, а всех, кто знал покойного композитора, поражала необыкновенная спаянность его музыкального и морального облика. Это была на редкость цельная, гармоническая натура, чуждая беспечности и безволия, присущего многим талантливым русским интеллигентам дореволюционной эпохи. Солнечная душа Калиникова была свободна от всякого рода чертопхановщины¹.

Живой, увлекающийся, разносторонний в своих интересах Калинин резко отличался от музыкальных профессионалов консерваторского «толка» отсутствием высокомерия, эгоцентризма и жреческой обособленности. Совершенно безвозмездно Калинин делился своими знаниями с постоянно группировавшимися около него начинающими музыкантами и любителями.

Было постановлено, что мы будем заниматься два раза в неделю. И вот мы стали ходить на занятия и приносить Василию Сергеевичу наши задачи. С каждым новым посещением усиливалось наше восхищение моральным и артистическим обликом нашего учителя.

Оригинальные у нас были занятия. Я чувствовал, что они доставляли Василию Сергеевичу удовольствие несколько не меньшее, чем нам, различным по возрасту и профессиям слушателям, облепившим допотопный рояль, за которым сидел учитель иправлял наши задачи.

Центр тяжести был, конечно, не в теоретических сведениях, сообщаемых нам Калининным, а в том, что этот удивительный человек умел даже наиболее неподготовленных из нас ввести в самое существо музыкального искусства. Он показывал нам примеры из сочинений своих любимых русских авторов — Бородина и Римского-Корсакова, демонстрировал отрывки из своих сочинений, обращая наше внимание на особо нравящиеся ему сочетания.

¹ См. рассказ Тургенева «Чертопханов и Недоплюскин».

Зима 1892 года проходила у Василия Сергеевича под знаком творческого подъема. Создавались эскизы g-moll'ной симфонии, писались фортепианные пьесы, в том числе и самая популярная из них — «Грустная песенка». Все законченные миниатюры и отдельные наброски Калининков вписывал своим четким неторопливым почерком в небольшую карманную нотную тетрадку. Тетрадка эта, повидимому, утеряна. Тот, кто, может быть, случайно найдет ее, увидит в конце страницы, на которой записана «Грустная песенка», шуточную ремарку автора: «Писал во время чахотки». Видимо, у молодого композитора не возникало в то время опасения за печальный исход начавшейся болезни.

Память живо воспроизводит мне сухопарую фигуру одетого в клетчатый костюм композитора, сидящего за роялем и проигрывающего свои записи.

— Превосходно! Обратите внимание! — восклицал он в порыве юношеского увлечения и, откинувшись корпусом на спинку стула, лукаво и вместе с тем торжествующе смотрел на своих слушателей. Лицо его с широко раскрытыми глазами озарялось счастливой улыбкой. Затем начинались бесконечные споры на музыкальные темы.

Василий Сергеевич обладал редким умением до конца выслушивать своего собеседника и в то же время проявлял много темперамента в отстаивании своих мнений. Концепции его не отличались академической оформленностью, суждения были резки, может быть, даже несколько пристрастны, но все им высказываемое дышало искренней убежденностью, глубоко волновало его самого и вызывало ответное волнение у собеседника. На меня лично неотразимо действовала его нервная жестикаляция, его заикающаяся речь и несколько приглушенный болезнью голос.

От рояля после проверки задач, во время которой велись только «деловые» разговоры, переходили к чайному столу. Там тоже продолжали слушать «глаголы» учителя, сами же говорили мало. Для меня в то время были новы все впечатления бытия, и потому многое в речах Калининкова меня удивляло, даже смущало.

«Проклятый» вопрос о методах музыкального образования живо интересовал и гостей, и хозяина. Было ясно, что к методам Московской консерватории наш друг относился отрицательно. По мнению Калининкова, педантический характер преподавания С. И. Танеева (класс контрапункта) оказал пагубное действие на многих даровитых учеников консерватории. Между прочим, он жалел, что только что окончивший в то время консерваторию

талантливый композитор Ю. С. Сахновский проходил теорию композиции у С. И. Танеева. «Из Сахновского ничего не выйдет»¹, — сокрушенно говорил Василий Сергеевич.

К школьной системе преподавания теории музыки Калинников относился резко отрицательно. Центральной частью теории композиции Калинников считал гармонию. Предшествующая ей элементарная теория, по его мнению, не должна изучаться изолированно, вне живой связи с гармонией, как некая совершенно самодовлеющая дисциплина.

«Приемы нотописания, — говорил Калинников, — понятие об интервалах и тональностях способный ученик может освоить в десять уроков. А уже с одиннадцатого следует приступить к гармонии»².

В «домашней консерватории» Калинникова занятия велись именно по такой системе. Гармония проходила по учебнику Римского-Корсакова и по литографированным лекциям, которые Николай Андреевич читал в Петербургской консерватории, причем Василий Сергеевич очень заботился о развитии у своих учеников гармонического вкуса, приучая улавливать индивидуальную «физиономию» различных тональностей и аккордов, не исключая самых простых трезвучий³.

Другими словами, в педагогической системе Калинникова первое место занимало музыкальное воспитание, а не теоретическое натаскивание учащегося.

При каждом нашем свидании с Василием Сергеевичем выяснялся какой-нибудь новый, характерный для его музыкальной личности штрих. Приведу еще несколько своих наблюдений: властителями дум нашего учителя, кроме Бородина, Римского-Корсакова, был также и Григ⁴. О Чайковском, достигшем в то время апогея своей славы, он почему-то говорил редко и мало.

Чары Шумана и Шопена не имели власти над Калинниковым, возможно вследствие отсутствия у него тяготения к фортепианному творчеству. Мне запомнилось оригинальное признание

¹ Ю. С. Сахновский дал меньше, чем от него ожидали. Как известно из его биографии, в этом виновата исключительно «чертопхановщина», владевшая этим композитором до конца его жизни.

² Любопытно отметить, что после смерти Калинникова преподавание музыкально-теоретических предметов в Филармонии приняло еще более антимузыкальный характер.

³ Любимыми аккордами Калинникова были аккорды с интервалом малой секунды. «Вслушайтесь, — говорил он, — какая это красота».

⁴ «Этот колосс Григ», «такой колосс, как Григ», — так обычно аттестовал Калинников знаменитого норвежского композитора.

Василия Сергеевича, что его перестал интересовать гармонический стиль Шопена с вечными модулирующими секвенциями из доминантаккордов с трезвучиями, что-де этот стиль как бы сам себя исчерпал и что музыка пойдет по пути расширения и обогащения гармонических ресурсов.

Вообще к музыкальным произведениям и к их творцам (не исключая и самого себя) Калининков предъявлял большие требования. Очень многих «патентованных» композиторов своего времени он называл «нотописателями».

Высшим родом музыкального творчества Калининков считал симфоническое творчество. По отношению к оперной музыке он, как аксиому, принимал тезис Римского-Корсакова, что опера прежде всего есть музыкальное сочинение. По мнению Василия Сергеевича, в самом удачном вокальном сочинении, не исключая и оперы, не бывает полного слияния поэтического текста с музыкой.

«Текст, — говорил он, — сам по себе, а музыка сама по себе».

Весной Калининковы уехали к себе на родину, в Орловский край, а оттуда, с наступлением гнилой дождливой погоды, должны были выехать в Крым, в Ялту на долгое время, так как Василий Сергеевич нуждался в климатическом лечении. Когда он вернется в Москву, было неизвестно. Приходилось довольствоваться воспоминаниями о зимних днях 1893 года, проведенных в общении с этим чудесным, обаятельным человеком. Особенно часто приходили на память вечера, когда Василий Сергеевич импровизировал на рояле.

Не обладая беглостью пальцев, Калининков в своих импровизациях обнаруживал большую изобретательность. Не было недостатка и в контрапунктических последованиях. Инструментинвалид, хрипя и задыхаясь, все же подчинялся и передавал замыслы Василия Сергеевича, и приятно бывало не только слушать, но и смотреть на увлекающегося композитора, на его покачивающуюся фигуру, на его вдохновенное лицо.

Заметив как-то, что у Василия Сергеевича нет клавира «Князя Игоря», я воспользовался предлогом — его именинами — и первого января поднес в качестве именинного подарка клавир его любимой оперы. Деликатный Василий Сергеевич протестовал против «лишней траты».

— Это лишнее, это лишнее! — повторял он, любуясь красивой обложкой, сделанной переплетчиком по моему заказу.

Мне так хотелось доставить ему удовольствие и чем-нибудь отплатить ему за его занятия со мной. Надо принять во внима-

ние, что платы за уроки Калининников не признавал и учил всегда и всех бесплатно. Притом мне хотелось, чтобы у него было какое-нибудь вещественное воспоминание обо мне.

К числу памятных событий зимнего сезона 1893 года относится совместное с Василием Сергеевичем посещение премьеры «Снегурочки» Римского-Корсакова, состоявшейся 26 января 1893 года в Большом театре. Была куплена ложа 4-го яруса, в которой не без труда разместилась наша компания: Калининковы и несколько учеников «домашней консерватории». Василий Сергеевич и я сидели у самого барьера и следили за музыкой по клавиру, что было возможно, потому что в те годы свет в зрительном зале во время действия не выключался, как теперь, а только уменьшался вполовину.

Не берусь за описание потрясающего впечатления, произведенного на нас обоих этим спектаклем. Молоды и впечатлительны были тогда и я, и мой учитель, и оба мы в первый раз услышали знаменитую оперу на сцене образцового оперного театра, в первый раз увидели ее автора, выходявшего на вызовы публики.

Несмотря на весь восторг, произведенный творением Римского-Корсакова, когда мы вышли из театра, Василий Сергеевич как-то задумчиво сказал: «Все это замечательно; слушаешь, восхищаешься, но все это холодно, это ведь сказка, это не жизнь».

Глубокий реалист, чуткий лирик Калининников воспринимал и ощущал музыку только в связи с явлениями жизни.

Отношения мои с Василием Сергеевичем и после его отъезда из Москвы не прекратились. Мы переписывались. Приятно было узнать, что крымское солнце затормозило легочный процесс у Василия Сергеевича, что самочувствие его было хорошее, что у него нашлись силы для дальних пешеходных прогулок.

Я посылал ему на просмотр свои задачи, а он отсылал их мне обратно в тщательно исправленном виде с приложением «объяснительной записки».

В декабре 1893 года Василий Сергеевич был «восторженный поклонник» опустылевшей ему потóm Ялты и поэтически описывал ее красоты. Вот, что писал он мне тогда, студенту-второкурснику.

«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 ароматом чудесного горного южного воздуха? Если нет, то Вы много потеряли».

А в другом письме от апреля 1894 года он писал:

«Понемногу осматриваю окрестности Ялты. Был несколько раз в Массандре, два раза в Ореанде. Собираюсь проехать на водопад в Гурзуф, Алупку и т. д.».

Это был 1893 год и весна 1894 года, а уже осенью этого года в здоровья Калининкова наступило резкое ухудшение и неизлечимость болезни стала непреложным фактом для всех его близких и друзей.

Нам всем стало ясно, что нечего ждать возврата Василия Сергеевича в Москву. Началось его мучительное «ялтинское отшельничество».

Как тяжело и мучительно переживал это одиночество общительный Василий Сергеевич, так любивший видеть вокруг себя молодежь, делиться с ней своими познаниями, ощущать кипение жизни.

Приведу один случай из интимной жизни Василия Сергеевича.

В 1899 году у тяжело больного Калининкова появился новый утешитель, четвероногий друг — великолепный породистый кот. Расскажу об этом словами самого Василия Сергеевича. Вот, что писал он Кругликову:

«О себе мало могу Вам сообщить интересного и приятного. Жизнь наша с женой течет так однообразно, так уныло как-то, что день ото дня положительно ничем не отличается. Последние две недели мы оба отдыхали (разрядка Калининкова. — В. П.). Я по целым дням ничего не делал, если не считать чтения утром получаемого мной «Курьера»¹. Большею частью валялся на постели и играл с великолепнейшим котом, неизвестно откуда пришедшим к нам. Кот этот (зовем его Кыс Иваныч) очень умен, чистоплотен, солидно игрив и очень красив. Но главное, повторяю, умен, подлец, а это качество я и у людей, и у животных больше всего и люблю, и ценю.

Мы очень полюбили Кыс Иваныча, и он нас частенько забавляет и развлекает. Вам смешно? Ну ладно, смейтесь. Ведь Вы не были в моей шкуре...»

К сожалению, Калининковы скоро лишились своего пушистого приятеля.

Я видел у Виктора Сергеевича фотографию Василия Сергеевича, где он снят со своим «другом».

¹ Московская газета.

В одном из последних писем к Ивану Васильевичу Липаеву от 16 мая 1900 года читаем такие грустные строки:

«Я буду очень рад, если Ромашков, будучи в Ялте, зайдет ко мне. У нас редко кто бывает. Наша жизнь течет так однообразно, уныло... Таков уж мой удел. О жизненных невзгодах не пишу тебе, ты знаешь их... Да и скучно жаловаться на судьбу»¹.

Этот рассказ Калининкова и письмо дают ясное представление о его «ялтинском плене».

¹ Письмо хранится в Ленинграде, в Институте театра и музыки.

... Но что же к творчеству так тянет, и что это за страшная сила, которая ради нескольких мгновений неземного наслаждения заставляет переносить столько терзаний и мук? (письмо В. С. Калининкова к С. Кругликову, 10 января 1895 г.).

ГЛАВА IV

ТВОРЧЕСКОЕ ШЕСТИЛЕТИЕ

Борьба Калининкова за свое признание, как композитора, весьма поучительна. Мировую известность доставила ему первая g-moll'ная симфония, законченная в марте 1895 года. Этот год был началом того поистине славного шестилетия, в течение которого были созданы все его лучшие произведения. Это шестилетие (1895—1900) было, к сожалению, и последним жизненным этапом смертельно больного композитора, но именно в эти годы достигло наибольшей зрелости его крупное дарование.

За короткий период Калининковым, кроме g-moll'ной симфонии, были написаны: вторая (A-dur'ная) симфония, симфоническая картина «Кедр и пальма», Пролог к опере «В 1812 году», музыка к трагедии А. К. Толстого «Царь Борис».

Первая симфония, начатая в марте 1894 года, была закончена в марте 1895 года, 2-я симфония была начата в июле 1896 года, окончена в июле 1897 года. Таким образом, на каждое из этих

крупных произведений затрачен был год, включая сюда и время, необходимое для переписки партитур и партий. Эту техническую работу Василий Сергеевич проделал вместе с женой, так как не имел возможности пригласить платного переписчика.

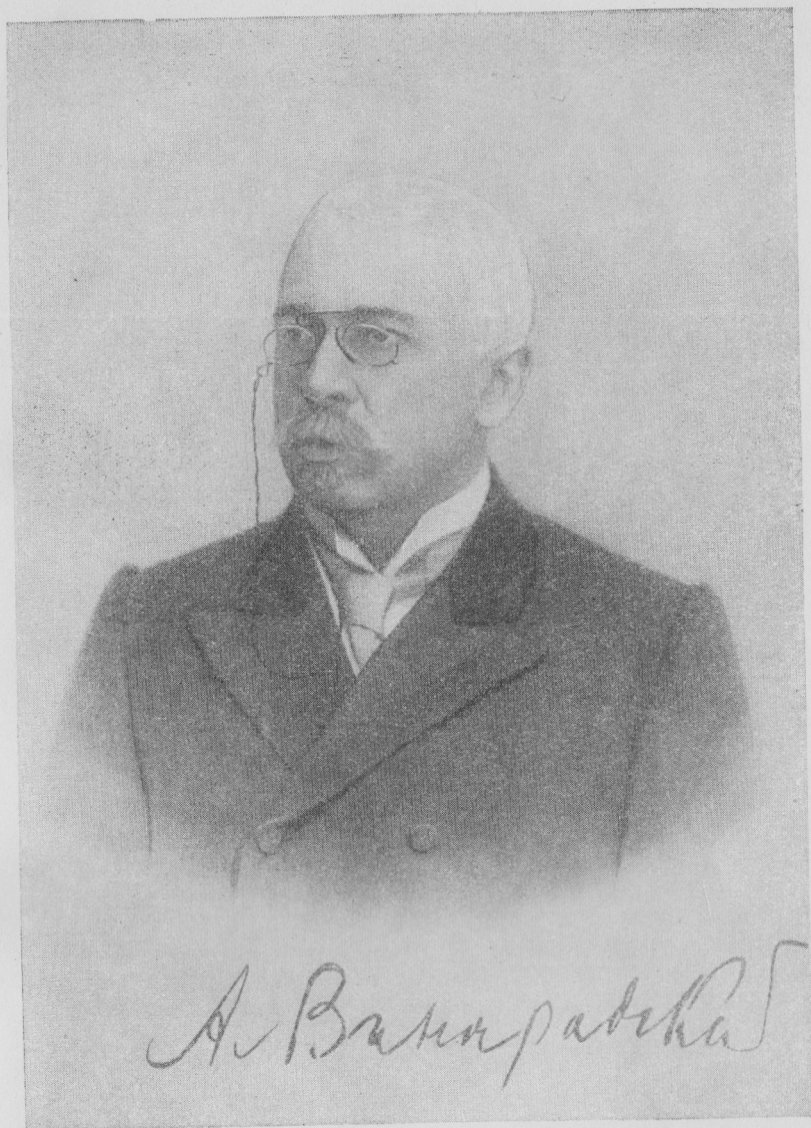
Калинников спешил, потому что жизнь его быстро приближалась к концу. Он стремился высказаться как можно скорее и полнее. Вопрос о скорейшем продвижении его творческой продукции к эстраде стоял перед ним, несмотря на его молодость, чрезвычайно остро.

Хлопоты об исполнении 1-й симфонии Калинникова взял на себя, разумеется, Кругликов. Считая необходимым заинтересовать новинкой обе столицы и некоторые музыкальные центры в провинции, Кругликов поступил следующим образом: один рукописный экземпляр *g-moll'*ной симфонии он представил для ознакомления директору Московской консерватории В. И. Сафонову, другой — в конце 1895 года послал в Тифлис, директору местной консерватории и постоянному дирижеру тифлисского отделения Русского музыкального общества Н. С. Кленовскому, один в Киев — А. Н. Виноградскому и последний — в Петербург на строгий суд Н. А. Римского-Корсакова.

Каковы же были результаты попытки Кругликова обратить на своего любимого ученика внимание русской музыкальной общности? У Кленовского дальше принципиального согласия продемонстрировать симфонию в Тифлисе дело не пошло. Сафонов отказался включить ее в программу руководимых им концертов Московского отделения РМО, сославшись для вида на С. И. Танеева, который нашел в этом произведении некоторые технические недостатки. Действительная же причина отказа состояла в нежелании пропагандировать произведение воспитанника «конкурирующего» учреждения. В Петербурге же со стороны Римского-Корсакова и Глазунова симфония встретила резко отрицательное отношение. Так неудачно сложились концертные дела Калинникова в 1896 году.

В конце августа 1896 года, после трехлетнего затворничества в Ялте, Василий Сергеевич приехал в Москву для того, чтобы, как он пишет, «запоем слушать музыку». В портфеле композитора в это время находилась партитура первой симфонии и клавиш первой части второй симфонии. Надо было принять меры к оркестровому исполнению *g-moll'*ной симфонии. Но Москва не торопилась идти навстречу желаниям Василия Сергеевича.

Остановились Калинниковы все в той же «Романовке». Однако жилище их потеряло свой прежний уютный вид. Неприбранность комнаты и разнообразие предметов, загромождавших



Александр Николаевич
ВИНОГРАДСКИЙ

верхнюю крышку рояля, иллюстрировали хаос, царивший в душе Калинникова, удрученного неопределенностью положения своих композиторских дел.

Внешний вид Василия Сергеевича сильно изменился. Композитору только что минуло 30 лет, а выглядел он пятидесятилетним стариком. Бросалась в глаза болезненная бледность лица и сильная худоба. Голос исчез совершенно, и говорить Василий Сергеевич мог только шепотом. Словом, за три года чахотка сделала большие разрушения.

Плохая погода препятствовала больному композитору пользоваться благами московской музыкальной жизни. Он часто принужден был сидеть дома, вместо того чтобы идти на концерт. Даже беседовать с Кругликовым ему редко удавалось. За неимением в то время частных телефонов Василий Сергеевич переписывался с ним по городской почте.

Навещая Калинниковых в ненастные сентябрьские дни 1896 года, я познакомился с g-moll'ной симфонией. Автор и его жена очень недурно играли на фортепиано в 4 руки.

Впечатление от этой светлой симфонии было огромное. У меня, а вероятно и у других слушателей исчезло вдруг сознание трагического положения автора, наполовину побежденного болезнью. Исчезла мысль о возможности его близкой смерти. Автор, оживленный и радостный, охотно отвечал на наши вопросы. Между прочим, его сместила уверенность некоторых слушателей в том, что *Andante* 1-й симфонии воспроизводит плеск моря.

По его словам, тема *Andante* возникла у него во время бессонницы, когда он прислушивался к ночной тишине. Все спят, извне не доносится ни одного звука. Но самая тишина вибрирует. Ощущаешь пульсацию собственного сердца, душу охватывает чувство одиночества.

Когда мы выражали Калинникову свое восхищение остроумным соединением нескольких тем в финальной части g-moll'ной симфонии, он скромно возражал, что состоянием своей композиторской техники он не удовлетворен и чувствует необходимость в контрапунктических упражнениях. «Как приеду в Ялту, засяду за контрапункт», — твердо заявлял Василий Сергеевич¹. Намерение Калинникова было серьезное, так как он 24 сентября

¹ Это стремление к техническим упражнениям, вероятно, было вызвано мнением С. И. Танеева (которому симфония была дана на просмотр), что средняя часть *Andante*, где новой теме контрапунктирует начальная мелодия, в оркестре прозвучит фальшиво.

отправился на проверку к Сергею Ивановичу Танееву. О своих впечатлениях он пишет Кругликову следующие строки:

«Милый Семен Николаевич! Вчера был у Танеева с визитом. Продержал он меня целых три часа (разрядка Калининкова. — В. П.) и подробнейшим образом рассмотрел симфонию. Я ожидал от него распекации¹ (разрядка Калининкова. — В. П.), а между тем, кроме комплиментов, ничего не слышал. Находит, что техники у меня вполне достаточно и что заниматься строгим контрапунктом нет нужды. Как-нибудь на днях забегу к Вам и расскажу обо всем подробно. Вообще Танеев произвел на меня очень милое впечатление. Целую Вас, дорогой.

Ваш Василий Калининков. 25 сентября 1896 года».

Тайной целью похода к Танееву было, конечно, намерение найти через него путь к Сафонову и добиться исполнения g-moll'ной симфонии на одном из консерваторских концертов. Такие надежды явились, конечно, результатом незнания сафоновской психологии: не играть и не пропагандировать произведений учеников Филармонии, — и сафоновского упрямства, с которым никому в Москве справиться было не под силу.

Время летело быстро, а положение с симфонией продолжало оставаться без перемены.

Возможно, что g-moll'ная симфония пролежала бы в портфеле до самой смерти композитора, если бы новинкой не заинтересовался даровитый дирижер Александр Николаевич Виноградский (председатель Киевского отделения Русского музыкального общества), который и исполнил ее 8 февраля 1897 года в Киеве на очередном симфоническом концерте Общества.

Успех симфония имела колоссальный. Публика выразила желание прослушать ее вторично на следующем концерте. Дирижер, воспользовавшись таким необычайным подъемом настроения слушателей, обратился к ним с речью. Обрисовав тяжелое материальное положение больного композитора, не имеющего никаких средств, кроме скудных сумм, от времени до времени собираемых по подписке среди друзей, Виноградский предложил присутствующим устроить в пользу автора так им понравившейся симфонии денежный сбор, который обеспечил бы ему поездку для лечения на французскую Ривьеру. Предложение это было встречено сочувственно и в течение нескольких минут было собрано 1100 рублей.

¹ См. предыдущее примечание.

Второе исполнение g-moll'ной симфонии состоялось 1 апреля того же года. Успех был и на этот раз блестящий.

Получив от Виноградского деньги, Василий Сергеевич, не теряя ни минуты, стал деятельно готовиться к поездке на французскую Ривьеру.

Однако мысль об этом путешествии не радовала Калининкова. Я никак не мог понять такого настроения, потому что не знал того, что знал сам Василий Сергеевич. А именно — что надежды на его выздоровление нет ни малейшей. Проведя три года в Ялте, Калининков утратил веру в целительную силу южного климата. Его тянуло в Орловскую губернию, в родные края.

Тем не менее, в конце февраля 1897 года Калининков выехал из Москвы в Одессу, чтобы через Марсель следовать в Ниццу. Но сидя у моря и дожидаясь удобного парохода, Василий Сергеевич решил, что поездка за границу ему не так необходима. Особой климатической разницы между Ниццей и Ялтой он не видел. А потому решил «наплевать»¹ на свое отвращение к Крыму, сел на пароход и благополучно прибыл в Ялту 14 марта 1897 года, где два месяца и работал в одиночестве, так как Софья Николаевна гостила у родных в гор. Дмитровске (Орловской губ.).

Киевский триумф g-moll'ной симфонии был тем могучим толчком, который способствовал дальнейшему продвижению творчества Калининкова. Дата первого киевского исполнения является исторической датой возникновения той реактивной силы, которая в полной сохранности домчала творческое наследие Калининкова до нашей эпохи.

Московская консерватория отнеслась к успеху молодого симфониста с полным равнодушием.

Почему Калининкова совсем не привлекала филармоническая эстрада и он предпочел при содействии Кругликова обратиться в Московскую консерваторию? Объясняется это просто. Филармония не имела постоянного дирижера для своих концертов, передав управление ими специально приглашаемым каждый раз иностранным дирижерам.

Дирижеры приезжали с готовой программой, не беря на себя обязательства разучивать на месте новые произведения. Но, после шумного успеха симфонии Калининкова, как никак ученика Филармонии, там произошло некоторое движение. Не полагаясь

¹ Письмо от 4 апреля 1897 года к Кругликову.

на оценку киевской аудитории и на музыкальный авторитет Виноградского, дирекция Филармонии не приняла его предложения приехать и продирижировать g-moll'ной симфонией Калинникова на одном из очередных концертов Филармонического общества.

Но в то же время дирекция Филармонии решила «заинтересовать» g-moll'ной симфонией Калинникова штуттгартского дирижера Германа Цумпе, который должен был по ее приглашению приехать в Москву в декабре 1897 года. Просмотрев посланную ему партитуру симфонии, Цумпе отправил в дирекцию письмо с таким отзывом:

«Симфония Калинникова — высокоталантливое произведение 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».

Цумпе приехал и концерт состоялся 6 декабря; g-moll'ная симфония имела совершенно исключительный успех¹.

Таким образом, понадобилась рекомендация иностранца, чтобы музыкальная Москва получила возможность познакомиться с новым вкладом в русскую симфоническую литературу. Рецензенты всех лагерей дали о новом сочинении и его авторе ряд восторженных отзывов. Только Сафонов стойко выдержал натиск общественного мнения и продолжал держать под спудом партитуру калинниковской симфонии. Автор же не решился потребовать ее обратно даже тогда, когда рукопись понадобилась для Цумпе.

У Калинникова, по его словам, была «маленькая надежда», что Сафонов исполнит g-moll'ную симфонию².

Но надежда Василия Сергеевича не сбылась, Сафонов, как и следовало ожидать, снял запрет только после смерти Калинникова: g-moll'ная симфония была исполнена в первый раз в концерте Московского отделения Русского музыкального общества 21 января 1901 года под управлением Виноградского.

После московской победы 6 декабря 1897 года автор симфонии в сущности почти уже не нуждался в содействии Московского отделения РМО. Успех g-moll'ной симфонии в Москве положил начало широкому признанию композиций Калинникова в России и за рубежом.

¹ Калинников находился в то время в Ментоне на лечении и не мог присутствовать при исполнении своего сочинения.

² Письмо от 22 апреля 1897 года к Кругликову.

I^{re} SYMPHONIE

B. KALINNIKOFF

Allegro moderato.

Flauto I.

Flauto II.

Oboe I.

Oboe II.

Clarinetto I in B.

Clarinetto II in B.

Fagotto I.

Fagotto II.

I.
II.

Corni in F

III.
IV.

2 Trombe in B.

2 Tromboni tenori.

Trombone basso.

Timpani in D, C, G.

Arpa.

Violini I.

Violini II.

Viole.

Celli.

C-Bassi.

Allegro moderato.

Propriété de l'éditeur

26549

P. Jorgensen & Møller

Первая страница первого издания
симфонии В. Калинникова

Концертный путь обеих симфоний Калининкова, пройденный ими за четыре года (1897—1900), можно проследить по состоявшимся за это время исполнениям, перечисляемым нами в хронологическом порядке.

1897 г.

- 1-я симфония — 8 февраля (Киев).
- 1-я симфония — 1 апреля (Киев).
- 1-я симфония — 6 декабря (Москва).

1898 г.

- 2-я симфония — 28 февраля (Киев).

1899 г.

- 1-я симфония — 18 января (Берлин).
- 1-я симфония — 30 января (Петербург).
- 2-я симфония — 8 марта (Москва).
- 1-я симфония — 9 октября (Нижний-Новгород).
- 1-я симфония — 11 ноября (Вена).

1900 г.

- 1-я симфония — 21 марта (Харьков).
- 1-я симфония — 22 апреля (Одесса).
- 1-я симфония — 11 октября (Париж).
- 1-я симфония — 7/20 октября (Лейпциг).
- 1-я симфония — 8 ноября (Киев).
- 1-я симфония — 11 ноября (Москва).

Концертами № 1, 2, 4, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 14 дирижировал Виноградский, № 3 — Цумпе, № 7 — Кэс, № 8 — Виллуан, № 10 — Славин и № 15 — Кэс.

Из этой таблицы видно, что музыкальная общественность как русская, так и зарубежная проявила редкое единодушие в оценке таланта Калининкова. Единодушие это можно было бы признать всеобщим, если бы не то «особое мнение», которого придерживались такие авторитеты, как Римский-Корсаков и Глазунов.

Как же было сформулировано это мнение и при каких обстоятельствах оно возникло? В конце 1895 года Кругликов послал партитуру и четырехручное переложение g-moll'ной симфонии Римскому-Корсакову, прося его высказать о ней свое мнение и посодействовать исполнению ее на одном из Русских симфонических концертов, организованных М. П. Беляевым в Петербурге.

На обращение Кругликова последовал такой ответ, датированный 11 января 1896 года:

«Милый друг, Семен Николаевич!

Простите N раз (причем N есть величина бесконечная).

Спасибо за поздравление с Новым Годом; поздравляю Вас и супругу и желаю всего лучшего и радостного.

Симфонию вместе с Глазуновым просмотрел давно¹.

Талант у Калинникова несомненный. Последние три части весьма недурны, первая же нравится мало (что за странная тональность для побочной партии?). Вообще (между нами будь сказано) жаль, что он был не в хороших руках. Сегодня высылаю Вам симфонию, портрет² скоро вышлю.

Ужасно некогда: работаю над «Борисом» и очень спешно ввиду некоторых соображений.

Будьте здоровы. Мои кланяются.

Ваш Н. Р.-Корсаков. 11 января 1896 года».

Этот отзыв и отсутствие у Корсакова и Глазунова готовности содействовать исполнению калинниковской симфонии лишили Кругликова энергии для дальнейших хлопот об исполнении симфонии в Петербурге.

Цитированное письмо является № 1 из коллекции в 6 писем, которыми обменялись С. Н. Кругликов и Н. А. Римский-Корсаков по поводу g-moll'ной симфонии Калинникова. Копия с этой чрезвычайно ценной коллекции любезно предоставлена мне сыном Н. А. Римского-Корсакова Андреем Николаевичем с его собственными комментариями.

Калинников отнесся к неудаче довольно спокойно и 1 августа 1896 года писал своему другу: «Отзыв Р.-Корсакова о моей симфонии меня, так же как и Вас, мало удовлетворяет, а кое в чем я совсем не согласен. В Ялте я получил несколько отзывов о симфонии от разных музыкантов, и любопытно то, что большинство их диаметрально противоположны. Ипполитов-Иванов, между прочим, высказал, что в симфонии самая лучшая часть первая (разрядка Калинникова. — В. П.), а Р.-Корсаков, пишет Вы, находит эту часть слабее других, а таких курьезов было много, хотя, по совести сказать, Р.-Корсакову я больше доверяю³.

Жаль, что не удалось пристроить g-moll'ную симфонию, но, авось, в нынешнем году будем счастливей».

¹ G-moll'ную симфонию Калинникова.

² Портрет Н. А. Римского-Корсакова.

³ В этом доверии сказывается обаяние огромного творческого авторитета Римского-Корсакова.

Со времени цитированного письма прошло восемь месяцев, и только во второй половине апреля 1897 года Кругликов решил использовать киевский триумф Калинникова и еще раз повторить свой натиск на петербургских музыкальных корифеев. Он написал письма Н. А. Римскому-Корсакову и дирижеру Феликсу Михайловичу Blumenfeldу (который слышал g-moll'ную симфонию Калинникова в Киеве), повторив свою просьбу поспособствовать исполнению ее на «Беляевских концертах».

Кругликов, повидимому, нисколько не сомневался в благоприятном для Калинникова исходе дела. В письме от 7 мая 1897 года, несомненно являющемся ответом на информацию Кругликова, Калинников пишет: «Конечно, я очень рад тому, что Беляев предлагает исполнить у него g-moll'ную симфонию. По крайней мере, петербуржцы послушают и, может быть, Римский-Корсаков при ближайшем знакомстве отнесется к ней более сочувственно»¹.

Между тем Н. А. Римский-Корсаков не только не «отнесся более сочувственно» к g-moll'ной симфонии Калинникова, но окончательно отказал ему в своей поддержке.

Факт этот документируется письмами. Из них становится более или менее понятной вся ситуация.

Приведем их текст:

С. Н. Кругликов — Н. А. Римскому-Корсакову.

«Дорогой Николай Андреевич!

Пишу Вам по такому делу. Вы может быть знаете, что есть в Москве очень бедный, весьма больной (почти неизлечимая чахотка), но бесспорно даровитый человек — Василий Сергеевич Калинников. Его первую симфонию (g-moll) исполнял в Киеве Виноградский с выдающимся успехом (разрядка Кругликова. — В. П.) в течение этой зимы два раза (8 февраля и 1 апреля). О ней имеются самые лестные мнения всех киевских критиков и строжайшего из них Чесотта в том числе. Самое же важное то, что Вы сами год тому назад по моей просьбе просматривали слегка эту симфонию с А. К. Глазуновым и отозвались о ней в письме ко мне как о талантливом произведении. Не считаете ли поэтому за дело справедливое походатайствовать о том, чтобы ее издал М. П. Беляев в партитуре и готовом 4-ручном переложении? Право же, по моему мнению, Калинников стоит этого. Мне именно пристроить ее хочется к Беляеву

¹ Разрядка моя.

потому, что он относится к авторам не прижимисто, а даже напротив — таровато, что очень было бы кстати, ввиду бедности и нездоровья интересующего меня автора. Что скажете насчет всего этого? Очень прошу скорого ответа и участия к моей горячей просьбе».

Н. А. Римский-Корсаков — С. Н. Кругликову.

«Дорогой Семен Николаевич!

По делу об издании симфонии Калинникова удалось переговорить с М. П. Беляевым только сегодня.

Он высказался так: от издания симфонии он в настоящее время воздерживается, так как печатание 4-ручной аранжировки, партитуры и партий обходится крайне дорого. Что же касается симфонии Калинникова, то он раньше, чем решиться на ее издание, желал бы поближе познакомиться с ней, и ввиду этого предлагает исполнить ее в одном из Русских симфонических концертов в будущем сезоне (и по возможности в одном из ближайших), тогда виднее будет.

Я же, сознаюсь, просмотрел ее с Глазуновым бегло. Она делает впечатление произведения талантливого, но оставляет многого желать по выполнению. Во всяком случае, этот беглый просмотр не дает мне права слишком уж усиленно настаивать перед Беляевым на издании ее.

Поэтому Калинников, если ранее не сойдется с другим издателем, пусть пришлет ее вместе с партиями (по которым играли в Киеве) для исполнения осенью нынешнего года.

Очень интересно будет познакомиться с нею, да и Петербург пусть послушает.

Вашему же вкусу я верю, но киевскому с Виноградским во главе нисколько.

Итак, не посердитесь: я сделал, что мог.

Н. Р.-Корсаков.

17 апреля 1897 г. С.-Петербург».

Н. А. Римский-Корсаков — С. Н. Кругликову.

«Милый друг, Семен Николаевич!

Вместе с сим высылаю Вам симфонию Калинникова обратно. Очень мне это неприятно, и Вас это очень огорчит, но что же делать? Партитура преисполнена ошибок: я просмотрел внимательно 40 страниц и все, что заметил, обозначил синим карандашом. Дальше смотреть я не счел нужным: это не мое дело...

Перелистав эти 40 страниц, Вы увидите сами, что так нельзя. Все эти ошибки сидят в партиях, и под них можно только пля-

сать à la Виноградский¹, но дирижировать нельзя. Что молодой автор неопытен и делает описки, это понятно, но их слишком много (на 40 страниц наверно 150 или 200), а Виноградскому стыдно, — это доказывает только, что он совсем не музыкант. Ошибки вопиющие: неверные ноты даже в трубах и тромбонах; не говорю уже о недостающих лигах и оттенках.

Вот так образцовое исполнение было бы! Автор должен быть мне только благодарен за исправление его 40 страниц.

Теперь же, между нами, откровенно скажу, что у него есть талант, но он ничего не знает и пишет грязно гармонически и контрапунктически. Этого Вы ему не говорите и не огорчайте больного.

Официально же отменим исполнение по неисправности партитуры и недостатку места в программе Русских симфонических концертов (разрядка Римского-Корсакова. — В. П.).

Я знаю, что все это Вас огорчит, но не сердитесь на меня. Когда несколько лет тому назад² симфония была у меня, мне некогда было посмотреть партитуру, и я ограничился 4-ручным переложением, но теперь я посмотрел и сильно разочаровался (разрядка моя. — В. П.), а на ошибки просто негодую и считаю это непростительным. Будьте здоровы. Целую Вас.

Ваш Н. Р.-Корсаков.

5 октября 1897 г. С.-Петербург.

Р. S. Если б Калинин не дышал на ладан, ему следовало бы поучиться».

С. Н. Крутликow — Н. А. Римскому-Корсакову.

7 октября 1897 года.

«Дорогой Николай Андреевич!

Действительно Вы меня очень огорчили, и многое меня приводит в полнейшее недоумение. Как, например, объяснить огромный (разрядка везде Крутликова. — В. П.) успех симфонии Калинникова в Киеве, где ее ввиду глубокого интереса, который она пробудила в киевлянах, сочли возможным исполнить два раза в течение одного сезона, бисировали всякий раз ее Andante и скерцо, фетировали всячески ее автора, где она за-

¹ Римский-Корсаков намекает на утрированность движений Виноградского за дирижерским пультом.

² Не несколько лет, а год тому назад. (Отметки рукой Н. А. Римского-Корсакова на копии письма. — В. П.)

ставила говорить о себе всю публику и серьезную прессу, вызвала даже из-под пера таких придирчивых элюков, как Чечотт, самые лестные и вместе подробные, внимательные критические разборы? Неужели же всем так по душе пришлось фальшивые диез, бекар и бемоль на первых 40 страницах произведения?

Дело объясняется проще: в Киеве играли по второй партитуре и по вторым партиям... Вам же в руки попался, по несчастью, экземпляр партитуры, спешно написанный женою больного автора, которому долго сидеть за перепиской трудно, и не было времени хорошо просмотреть работу жены, ввиду необходимости торопиться с высылкой его нот по Вашему адресу¹.

Нужно же было так всему случиться! Я просто в отчаянии, потому что знаю, что это убьет беднягу, дни которого, на мой взгляд, сочтены.

Что же касается того, достоин он или нет стать на программу серьезного симфонического концерта, так я положительно на стороне утвердительного разрешения этого вопроса. Калинин — несомненный талант, во всяком случае, не более мелкий, чем у представителей молодежи, сочинения которых попадают в программы Русских симфонических концертов, а затем в каталоги изданий М. П. Беляева... Тут, воля Ваша, какая-то черта, ее же не преjdeши. Что тут нужно, чтобы перешагнуть ее, — не ведаю... Настоящий талант! Сомневаюсь, потому что мне даже и не хочется сравнивать Калиникова ну, хотя бы, с Алфераки или Арцибушевым. Полнейшая грамотность и чистота письма. Полноте! Не буду уже упоминать о Мусоргском. Вспомню хотя бы те грязноты, неопытности и нарушения правил, вольные и невольные, которые водятся за Кюи и за Балакиревым и т. д. до каждого из издаваемых Беляевым молодых авторов включительно.

Но что же в таком случае? Если хотите — ответьте на этот вопрос, не хотите — как хотите; вижу, что с Калининским случилось дело непоправимое, что симфонии его у Беляева не исполнят и не напечатают. Может быть, так и надо.

Ваш Сем. Кругликов».

¹ Партитура спешно была переписана Софьей Николаевной Калининской перед отъездом мужа за границу. Может быть сборы в дорогу не дали автору возможности ее исправить.

Ноты были переданы Кругликову 20 сентября 1897 года. 14 октября Василий Сергеевич был уже в Меране (Тироль). Партии после отъезда Калиникова переписывал профессиональный переписчик, наделавший, к сожалению, много ошибок.

Н. А. Римский-Корсаков — С. Н. Кругликову.

«В неприятной истории с симфонией Калинникова — самое неприятное то, что автор ее неизлечимо больной, дни которого сочтены. Поэтому я и предложил Вам мотивировать перед ним отказ в исполнении ее тем, что программа сложилась иначе, чем предполагалось в прошлом году; можете прибавить, что я очень извиняюсь, очень сожалею и т. д. Что же касается до ошибок, которые Вы сами увидите в 1-й части симфонии, то я не виню, что прислана была неверная партитура. Если бы Вы упомянули в письме, что существует другая, верная, а то, напротив, Вы даже играть предлагали с присланных партий, если бы Виноградский не выслал имеющиеся у него новые.

Где же находится эта верная партитура и почему не прислали Вы ее? Для исполнения надо посылать верную. Но не ошиблись ли Вы? Мне что-то эта партитура как будто знакома и как будто была у меня два года тому назад, хотя я и не настаиваю на этом. Для чего жене Калинникова надо было торопиться переписывать партитуру для Петербурга? Ну, да все это пусть будет так. Теперь о самой симфонии, еще раз.

Написав и послав Вам огорчившее Вас письмо, я еще раз проиграл симфонию основательно в 4 руки с Надеждой Николаевной. Повторяю, талант у автора есть; может быть он здоровый, и бодрый, и русский, хотя я этих качеств не вижу, тем не менее по симфонии нельзя счесть его за крупный, а неумелость автора значительная. Правда, не нравится мне ни начало первой части, где после унисонной фразы а л а р ю с с (разрядка Р.-Корсакова. — В. П.) вступает не идущий к делу изысканный гармонический ход из разных увеличенных аккордов; ни надоедливые и немощные синкопы, переполняющие всю 1 часть; ни некрасивый ход параллельных квинт, начинающий *Andante*, ни следующая затем мелодия, в коей кой-где нехватает вводного тона; ни трио в скерцо, где вводного тона окончательно нет, и музыка которого ложно понимается за эолийский лад, а, по выражению Балакирева, напоминает «расстроенную шарманку»; ни финал со спутанными темами и довольно-таки дисгармоничной кодой. Лучше всего в симфонии, по-моему, самое скерцо.

Вы говорите, что в Беляевских концертах исполнялись более мелкие по дарованию вещи и умению. Думаю, что симфония Ф. Блауменфельда подаровитее будет.

Симфония Копылова неважная, правда, но чистенькая, а что касается до других вещей, то если таковые и были, то эти вещи мелкие по размеру, а ведь это — целая симфония. Что же касается до печатания, то Беляев до сих пор раскаивается, что на-

печатал симфонию Копылова, а сочинения Алфераки — суть не больше, как романсы, издание которых по стоимости нельзя сравнивать с изданием симфонии. Сознаюсь, я мало сочувствую изданию больших количеств романсов Алфераки; но это завелось мало-помалу, первые были недурны, а за ними пошли и следующие.

В общем же издания Беляева нельзя обвинить в неграмотности, отсутствии гармонической техники. Вы приводите, как пример, сочинения, исполненные прегрешений Балакирева, Кюи и Мусоргского. На это скажу Вам, что Балакирев сюда не подходит: в его сочинениях, помимо таланта, чувствуется всегда прекрасный музыкант. Не понимаю, зачем Вы их упомянули. Про Кюи скажу, что, хотя его гармонические погрешности под час вопиющи, тем не менее у него все окупается громадным талантом и вкусом. Наконец, он как композитор на закате дней, вполне сам отвечает за себя. Что же касается Мусоргского, то он издается и исполняется только в моей обработке, без чего его сочинения допустить ни на программу, ни в издание нельзя.

Со времени Мусоргского дело ушло вперед; так, как он, писать ныне стыдно. Все пошли вперед; не пошел только Кюи, а потому и ему да будет стыдно (про Стасова я не говорю: он не музыкант). Возвращаясь к симфонии Калинникова, скажу, что письмом своим он напоминает нашего милого и хорошего человека П. И. Блара́мберга — а это дело худо.

Если он учился гармонии у Вас, то это мало сказывается на практике сочинения после контрапункта и прочего. У кого же он проходил контрапункт: у Блара́мберга (прошу Вас оставить все в тайне, что касается Блара́мберга; я не хочу ему делать неприятности, потому что очень его люблю, а сочинений его не признаю).

Если бы Калининков не был умирающим больным, я бы все это готов был сам ему высказать и даже доказать, насколько эстетические вопросы поддаются доказательствам и объяснениям, ибо желаю ему пользы и правильного развития его таланта. В настоящем случае все это от него, конечно, надо скрыть и смягчить всеми силами его неудачу. Советую Вам обратиться к Кюи. Может быть он устроит исполнение симфонии в Музыкальном обществе (конечно, не с Сафоновым, ибо тот сочинений, вышедших из другой лавочки, исполнять не станет ни за что). Только советую, во всяком случае, послать ему верную партитуру и партии.

По письму Вашему вижу, что Вы не только мною огорчены, но даже рассердились. Я виноват, действительно, в том, что об-

надежил Вас в прошлом году, а это потому, что дурно и невнимательно просмотрел симфонию, когда Вы два-три года тому назад мне ее давали. Но тогда почему-то мне было не до нее, — не помню, почему; это со мною бывает, к сожалению. В прошлом году отнюдь не следовало Вас обнадеживать, а просто попросить прислать ее на просмотр или уклониться под благовидным предлогом, но последнее было бы некрасиво. Во всяком случае, все это мне очень неприятно.

Ваш Н. Р. - Корсаков.
9 октября 1897 года».

Случайно возникшая полемика между Н. А. Римским-Корсаковым и С. Н. Кругликовым вскрывает и основную причину неудачи Калининкова.

Добиваясь поддержки у Н. А. Римского-Корсакова, оба друга (Калининков и Кругликов) упустили из виду, что они обращаются не к отдельному лицу, а к целой группе лиц. Основатель беляевского кружка купец Митрофан Петрович Беляев (1836—1903) страстно любил музыку, сам играл на скрипке и рояле и увлекся мыслью о пропаганде сочинений современных ему русских композиторов. С этой целью он в 1885 году основал в Лейпциге большое нотопечательское дело. С этой же целью им были организованы в Петербурге так называемые Русские симфонические концерты, программа которых состояла исключительно из произведений русских композиторов.

Главными художественными консультантами в издательских и концертных делах были Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов. Они же были и дирижерами Русских симфонических концертов¹. К ним после смерти Беляева (1903) перешло, согласно завещанию покойного, и управление делами лейпцигского нотопечательства.

Кроме Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, составлявших основное ядро беляевского кружка, к нему принадлежал и целый ряд менее известных петербургских композиторов, по большей части из числа бывших учеников Римского-Корсакова и, между прочим, Ф. М. Блаumenфельд. Активным членом беляевского кружка был и музыкальный критик В. В. Стасов.

И кружок, и издательство, организованные М. П. Беляевым,

¹ Римский-Корсаков Н. А. «Летопись моей музыкальной жизни». М., Музгиз, 1935, стр. 241.

принадлежали бесспорно к числу предприятий большого общественного значения.

Беляевский кружок, возникший на основе «могучей кучки», являлся наследником традиций балакиревского кружка, но психика участников кружка уже была другая. Там у Балакирева собирались молодые энтузиасты, здесь у Беляева — профессура Петербургской консерватории и люди, занимающие видные посты.

Композиторы, печатавшиеся у Беляева, получали приличный авторский гонорар, а главное, благодаря регулярному изданию их новых произведений, а также ежегодным авторским концертам, они попадали в наилучшие условия в смысле пропаганды своего творчества. Что касается самого Беляева, то благодаря своей недюжинной энергии и страстной любви к начатому им делу он, как меценат и глава издательской фирмы, быстро завоевал себе известность. В 90-х гг. прошлого столетия Беляевым было издано более 2000 названий произведений Римского-Корсакова, Бородина, Глазунова, Лядова, Танеева, Гречанинова, Скрябина и других композиторов.

Отношения членов беляевского кружка между собою рисуются по «Летописи» Римского-Корсакова так: общим учителем всех молодых членов кружка был Н. А. Римский-Корсаков. Окончив Петербургскую консерваторию под руководством Николая Андреевича, они под его же наблюдением продолжали «свободную» деятельность уже в качестве членов кружка¹.

Таким образом, не подлежит сомнению наличие у беляевцев известного рода непреходимой «черты», на которую и намекает Кругликов в цитированном письме от 7 октября 1897 года². Перечисленные в нем питомцы консерваторского класса Римского-Корсакова, равно как и ряд других его учеников, упоминаемых в «Летописи», не обладали первоклассным творческим талантом и, вступив в их среду, молодой, но уже достаточно зарекомендовавший себя Калинин ни в коем случае не уронил бы достоинства беляевского кружка, если бы в свое время при-

¹ «Каждый из молодых композиторов кружка, — пишет Римский-Корсаков, — обыкновенно первому мне показывал свое новое произведение и пользовался моей критикой и моими советами» («Летопись» стр. 250—251).

² Как раз к 1897 году относится заметка Римского-Корсакова: «Кружок Беляева заметно возрастал. Его увеличили окончившие консерваторию мои ученики: Золотарев, Акименко, Аmani, Крыжановский и Черепнин».

вел в исполнение намерение перейти в петербургскую консерваторию под руководство Римского-Корсакова, что успешно выполнил Гречанинов¹. Нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что Римский-Корсаков уже после своего «разочарования» в g-moll'ной симфонии Калинникова не считал это произведение недостойным эстрады Русского музыкального общества (как в Петербурге, так и в Москве)². Очевидно, что дело заключалось не в одних технических недочетах калинниковской симфонии.

«Мне почему-то было не до неё» (т. е. не до калинниковской симфонии), — признается Римский-Корсаков в том же письме от 9 октября 1897 года. Видимо, он просто не читался с достаточным вниманием в присланную ему партитуру. Эта невнимательность может быть объяснена общим нервно-напряженным состоянием Римского-Корсакова в связи с отказом дирекции императорских театров от исполнения его новой оперы «Садко», затем хлопотами по изданию партитуры «Садко» и постановке этой оперы в Мамонтовском театре. Для Калинникова, однако, такое стечение обстоятельств оказалось роковым.

Сообщить Калинникову о петербургском решении у Кругликова не хватало духу в течение полутора лет. Между тем долгое отсутствие сведений о результатах хлопот «Семена» вызывает у композитора недоумение и беспокойство.

«Дорогой Семен Николаевич!

Меня очень беспокоит, что от Вас до сих пор нет никаких известий. Виноградский меня уведомил, что партии³ 1-й симфонии он послал Корсакову в Петербург, но что объявлений о «Беляевских концертах» до сих пор нет. Имее ли Вы какие-нибудь известия из Петербурга и какова судьба моей симфонии у Беляева?»

¹ Гречанинов не поладил с С. И. Танеевым и перешел в Петербург в класс Римского-Корсакова. Заботы беляевской фирмы о Скрябине являются результатом личной симпатии М. П. Беляева к этому композитору.

² См. последние строки письма Римского-Корсакова от 9 октября 1897 года.

³ Это были те «верные» партии, по которым g-moll'ная симфония исполнялась в Киеве, но Виноградский уже опоздал с посылкой их в Петербург, так как отказ Беляева последовал в начале октября.

Эти тревожные строки мы находим в письме Калининкова из Мерана¹ с датой 3/15 ноября 1897 года.

Второй запрос был сделан уже в 1898 году из Ментоны (3/15 марта). «Сообщите, пожалуйста, поскорее, — торопит друга композитор, — будет ли играть моя 1-я симфония у Беляева в Петербурге, и если будет, то когда?»

Вопрос был поставлен, как говорится, ребром. Отмалчиваться дольше было невозможно. Кругликов прислал, наконец, свой неутешительный ответ. Содержание его письма нам неизвестно, но по ответу Калининкова можно судить, что Семен Николаевич ни словом не обмолвился о забраковании Римским-Корсаковым g-moll'ной симфонии и всю вину свалил на Беляева. Благородная цель была достигнута: удар был смягчен, большой композитор спокойно отнесся к неприятному инциденту.

Вот, что пишет Калининков в ответ на полученную от Кругликова информацию:

«Любопытно, каким образом произошло недоразумение с Беляевым из-за моей симфонии? Ведь, кажется, мы не навязывались особенно. Это меня злит, но я не горюю (разрядка моя. — В. П.) и не знаю, как мне Вас благодарить за Вашу сердечную ободряющую фразу в Вашем письме: «Ну, и бог с ними, и без них мы не пропадем с Вами». Эти две строчки тронули меня до глубины души».

Этот отрывок взят из письма Калининкова из Ментоны 29 марта (ст. ст.) 1898 года и, может быть, потому приведенные слова Калининкова свободны от всякой нервозности, что автор письма чувствовал себя уже сложившимся художником, имеющим определенные заслуги перед искусством. В 1898 году, точнее в музыкальном сезоне 1897—98 годах, творческая энергия Калининкова достигает максимального подъема. В этом сезоне Калининковым была написана его капитальная 2-я, A-dur'ная симфония.

Лето 1897 года Калининков провел в своем родном селе Воин в Орловской губернии, куда он выехал из Ялты 15 мая. Туда съехались и родные — мать Калининкова Ольга Ивановна, сестра и братья Виктор и Аркадий.

Поселились Калининковы у потомка однодворца Овсянникова, как мы уже говорили раньше.

¹ В начале октября 1897 года Калининков поехал для лечения за границу, где пробыл шесть месяцев, сначала в Меране (Тироль), потом на французской Ривьере (Ментона, Ницца).



В. С. Калинин
(1899 г.)

Калинников был очень доволен своим пребыванием в деревне, видимо, поправился и много гулял по окрестностям, громадному прекрасному парку в 40 десятин, окружавшему Новосильцевскую усадьбу. О своем хозяине дачи он забавно пишет Кругликову в письме от 19 июля.

«Поселились мы в так называемой Поповке у о д н о д в о р ц а О в с я н н и к о в а (разрядка Калинникова. — В. П.). Вероятно не забыли у Тургенева в «Записках охотника» такую фамилию? Тургенев, говорят, писал свой портрет с отца нашего хозяина. Любопытно, что теперешний Овсянников не имеет понятия о Тургеневе и превратился в заправского мужичка, живущего только немного почище других».

В другом месте своего письма Калинников говорит: «Давно уже мне не приходилось так приятно проводить лето и в такой мирной обстановке. Говорят, что родина мила сердцу не местными красотоми, а воспоминаниями детства. Но, право же, здесь налицо и то, и другое».

В одном из писем Калинников пишет: «Я ведь здесь родился, каждый кустик, каждая дорожка в парке или тропинка в лесу будят массу воспоминаний».

В деревне Василий Сергеевич закончил 2-ю симфонию и уже 2 сентября приехал в Москву.

Я снова увидел Василия Сергеевича. И внешний вид, и настроение у него были несколько лучше, чем прошлой осенью. Способствовали этому несомненно летний отдых в деревне и радость после совершения творческого «подвига» (выражение самого Калинникова), т. е. окончания 18 июля 1897 года большой партитуры 2-й симфонии¹, и удовольствие от личного свидания с Виноградским, который находился тоже в Москве, будучи приглашен дирижировать рядом концертов Московского отделения Русского музыкального общества. Впрочем, выступления Виноградского почему-то не состоялись. Виноградский тогда же сообщил Василию Сергеевичу, что на предложение исполнить на одном из концертов g-moll'ную симфонию он получил от Сафонова отказ на том основании, что Василий Сергеевич ученик Филармонии, а не консерватории (сообщение Софьи Николаевны Калинниковой).

За лето родные Василия Сергеевича убедили его в необходимости испытать климат Тироля и Ниццы и попробовать, не

¹ «При моем худосочии и слабости это — подвиг не малый», — пишет Калинников (письмо от 1897 г.).

поможет ли ему заграничное лечение. Да и у самого Калинникова блеснула некоторая надежда. Он решил ехать в Меран и Ментону по совету врачей.

Василию Сергеевичу предстояло совершить заграничное путешествие одному, без жены. Могли, конечно, встретиться затруднения ввиду его физической слабости и незнания иностранных языков. Тем не менее Калинников был настроен бодро и смеясь показывал мне купленное им уникальное по безграмотности пособие для русского путешественника за границей. Прощаясь, Василий Сергеевич просил писать ему на «poste restante». Эти два слова он произносил почему-то серьезным деловым тоном. 10 октября 1897 года мы проводили Василия Сергеевича с Брестского вокзала в заграничное путешествие.

После целого ряда забавных приключений, происшедших оттого, что Василий Сергеевич не знал иностранных языков, наконец, 4 октября он благополучно добрался до Мерана. Все свое путешествие он подробно и остроумно описал в письме к Кругликову от того же числа.

Меран — небольшой, но благоустроенный курорт и климатическая станция для легочных больных в Южном Тироле.

Приехав в Меран, Калинников недурно устроился. У него были рекомендации в какой-то пансион, где ему дали прекрасную комнату на солнечной стороне и с видом на горы. Он пишет Кругликову:

«Меран чудное место. Тепло, как у нас в июне, солнце жарит во-всю, и красота кругом неописуемая. Но, в общем, все это чужое, и я в будущем предвижу огромную скуку...»¹

Уже в первых письмах и на первых порах Калинникова охватывает тоска по родине и рисуются ему

«...под небом юга...

Родного севера, покинутого друга

Простые, грустные, но милые черты...»

Правда, что в этой тоске много «музыкального яда», так как письма Калинникова к Кругликову и Липаеву из Мерана, Ментоны, Парижа полны только деловыми рассуждениями, вопросами и поручениями, касающимися исполнения обеих симфоний в Москве, Петербурге, Одессе и даже в Париже. Проведя за границей семь месяцев, Калинников ухитряется написать симфоническую картину «Кедр и пальма» и, по всей вероятности, романс «Колокола».

¹ Письмо от 14 октября 1897 года.



В. С. КАЛИННИКОВ (в Ментоне)

Правда, письма из Ментоны уже несколько иного характера, чем из Мерана, а из Парижа и совсем оживленные. В Ментоне Калинин уже имел спутниц, двух русских девушек, из которых одна была художница из Академии, нарисовавшая его портрет. Эти же девушки поехали вместе с ним в Париж и там ввели его в круг русских молодых художников (Поленов, Васнецов, Переплетчиков, Досекин). Через Досекина Калинин удалось заинтересовать своей первой симфонией Шарля Ламуре, — талантливого дирижера, основателя популярнейших в Париже симфонических концертов, большого поклонника русской музыки, пропагандировавшего сочинения русских авторов.

Как видим, Калинин не терял времени зря за границей и, больной, все же успевал вести деловые переговоры об исполнении своей музыки.

Но особенной пользы от своего пребывания за границей Калинин не видел. Сначала он действительно поправился, прибавился в весе, стал чувствовать себя лучше, стал усердно работать. Но в марте в Ментоне наступило резкое ухудшение, и Василий Сергеевич писал Кругликову:

«Все, что было накоплено за зиму, пошло прахом. Снова я худ, как Кашей, снова кашляю и перхаю, как паршивая овца, попрежнему высокая температура, отвратительное самочувствие и все прочее»¹.

В начале мая 1898 года Калинин вернулся в Россию. Последним этапом его заграничного путешествия был Париж, откуда он прямо проследовал в Москву, чтобы повидаться с друзьями. Пробыл он в Москве дней десять, а затем отправился в Орловскую губернию.

Картину, описанную Василием Сергеевичем в письме к Кругликову, я увидел воочию, когда Калинин в октябре 1898 года приехал в Москву для постановки своего «Бориса».

Снова московская гнилая осень, снова почти безвыходное сидение в «Романовке» и переписка с Кругликовым по городской почте. Сохранилось от этой эпохи «музыкальное» письмо Василия Сергеевича к «Семену»².

В комнате, занимаемой на этот раз Калининскими, было не более 7° тепла (по Реомюру). Но Василий Сергеевич уверял, что он привык к такой температуре за границей, так как во Франции зимой квартиры почти не отапливаются. Я вспомнил

¹ См. письма к С. Н. Кругликову от 22 марта и 3 апреля 1898 года.

² См. приложение в конце книги.

при этом, что в 1893 году Калининков любил русское тепло, и подозревал, что в данном случае этот «погреб» был занят Калининковыми потому, что плата за него была дешевле, чем за другие, лучше отапливаемые номера «Романовки».

Меня поразило полное несоответствие физического состояния Калининкова тому творческому подъему, с которым он дописывал последние страницы «Бориса», часами не отходя от инструмента.

Музыку к «Царю Борису» он вместе с женой проиграл мне в 4 руки. Не помню, по какой причине мне не удалось быть на самом спектакле, но и в фортепианном изложении чувствовались декоративность и широкий размах. Проиграна была и прелестная симфоническая картина «Кедр и пальма», сочиненная за границей.

О заграничных своих впечатлениях Калининков говорил мало. Он поглощен был своими текущими музыкальными делами. 28 января (1899 г.) в Малом театре поставлен был «Борис», но автор музыки на спектакле не присутствовал, так как вечером 27 числа уехал с женой в Петербург на генеральную репетицию g-moll'ной симфонии, которая должна была под управлением Виноградского исполняться 30 января на концерте Русского музыкального общества.

Пробыли Калининковы в Петербурге несколько дней и в начале февраля вернулись в Москву. Василий Сергеевич погрузился в хлопоты по устройству своих музыкальных дел, удержавших его в Москве еще на месяц.

К этому времени относится его знакомство с Мамонтовым. Предстояло еще посещение репетиций A-dur'ной симфонии, поставленной на программу концерта Филармонии 8 марта.

На этом концерте я был. Исполнявшаяся впервые в Москве новая симфония Василия Сергеевича отлично прозвучала под управлением Кюса. Друзья Калининкова радовались ее шумному успеху. Автору несколько раз пришлось выходить на вызовы. Помню, что далеко не праздничное впечатление произвел вид больного композитора, этого тридцатилетнего старца с высохшей, несколько сторбившейся фигурой, на которой, словно на вешалке, болтались фалды сюртука.

Дня через два после концерта Василий Сергеевич выехал в Сухуми.

Фактом решающего значения для композиторского успеха Калининкова было, конечно, его первое авторское выступление в Москве 6 декабря 1897 года, раз навсегда завоевавшее молодому симфонисту симпатии московского музыкального мира. Вто-

рая симфония, как и следовало ожидать, посвящена Виноградскому. Слова посвящения подтекстованы под мелодию первых восемнадцати тактов новой симфонии. Эта музыкальная шутка впоследствии была напечатана по желанию автора на первой странице партитуры и четырехручного переложения A-dur'ной симфонии¹.

К сожалению, приходится отметить (забежав несколько вперед), что новая симфония Калинникова не вызвала у Виноградского тех пламенных чувств, которые он питал к g-moll'ной симфонии. Продемонстрировав вторую симфонию два-три раза, он снял ее с программы своих концертов, продолжая настойчиво пропагандировать свою любимую g-moll'ную симфонию.

Первое исполнение 2-й симфонии состоялось в Киеве 28 февраля 1898 года и прошло с таким же выдающимся успехом, какой в свое время на той же эстраде выпал на долю 1-й симфонии Калинникова.

«Придирчивый злюка»² Чечотт написал рецензию академического характера и притом совершенно свободную от какой-либо придирчивости. Сопоставляя обе симфонии «талантливому автору», он отдает предпочтение «старшей сестре».

«Во второй симфонии, — пишет он, — не меньше искусства и даже таланта; но первая вылилась как будто в более поэтическую минуту, явилась на свет под влиянием вдохновения более непосредственного, свежего и оригинального». Критик отмечает русский склад всего произведения и общий бодрый и жизнерадостный его тон. Про оркестровку замечает, что она везде колоритна, без вычурности и звучит прекрасно.

В дореволюционной России существовали две главных трибуны, откуда музыкальная речь композитора могла быть услышана всей страной. Одна из них находилась в Москве, другая — в Петербурге. С какой настойчивостью друзья Калинникова старались добыть ему место именно на этих трибунах, считая вполне основательно, что авторские его выступления в провинции, несмотря на их триумфальный характер, недостаточны для приобретения крупного композиторского имени! Из писем Калинникова видно, что и сам он не придавал решающего значения сво-

¹ См. приложение в конце книги.

² Эпитет, данный Чечотту Кругликовым.

им успехам в музыкальных центрах провинции: Харькове, Одессе, Нижнем-Новгороде, даже Киеве. Все мысли композитора были поглощены вопросом исполнения симфонии в столицах.

Тяготение Калинникова к Петербургу вызвано было особыми причинами. Там жил Н. А. Римский-Корсаков, и на петербургскую арену Василий Сергеевич надеялся попасть не по чьей-либо протекции, а по рекомендации великого композитора. Заветной мечтой Калинникова было завоевание симпатий Римского-Корсакова к своему творчеству. Не сбылась эта мечта, но она-то, судя по некоторым высказываниям Калинникова, и стимулировала его творческую энергию.

Подведем итоги композиторской деятельности Калинникова за 1899 год, самый яркий в его артистической жизни, так как в этом году четыре столицы — две русских и две зарубежных (Берлин и Вена) — признали его как высокоталантливого симфониста, причем Петербург дал свою аттестацию Калинникову, не справляясь с именем беляевского кружка.

На счастье Калинникова его музыкальные интересы совпали с музыкальными интересами А. Н. Виноградского. Расцвет творческих сил обоих артистов относится к последним годам XIX столетия. Ко времени создания Калинниковым g-moll'ной симфонии (1895) Виноградский, как дирижер, пользовался уже значительной известностью за границей и получал ежегодно приглашения из крупных западноевропейских музыкальных центров. Его концертные выступления в Берлине, Париже, Вене, Праге и других европейских столицах состояли исключительно из сочинений русских композиторов, так как целью своей дирижерской деятельности Виноградский считал широкую пропаганду отечественной музыки. Один из пражских музыкальных рецензентов ставит (и вполне основательно) в заслуги Виноградскому отсутствие у него фанатического увлечения каким-нибудь одним музыкальным течением и умение оценивать новые произведения молодых, еще неизвестных композиторов (Калинников)¹.

Александр Николаевич Виноградский, талантливый дирижер, родился в Киеве в 1856 году. Там же он окончил университет по юридическому факультету. Затем окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции и учился у М. А. Балакирева. Из своих двух специальностей Виноградский сначала избрал только музыкальную деятельность. Окончив консерваторию, он в 1884

¹ Отзыв о концерте Чешской филармонии 2 мая 1902 года под управлением Виноградского.



Александр Николаевич
ВИНОГРАДСКИЙ

году поехал в Саратов директором музыкального училища Русского музыкального общества и там начал свою дирижерскую практику, управляя концертами общества. Через три года, в 1887 году, Виноградский вернулся в Киев, где был избран председателем Киевского отделения Русского музыкального общества.

В Киеве Виноградский занялся одновременно и финансовой деятельностью, войдя в состав правления земельного банка. Благодаря своей недюжинной энергии и умению, он быстро привел в порядок дела Киевского отделения музыкального общества. С 1888 года Виноградский начал дирижировать концертами Музыкального общества и вместо прежних 2—3 концертов в сезон стал давать 8—9. Эти концерты подняли значение Киева, как наиболее крупного музыкального центра, после обеих столиц. Успехи концертов создали Виноградскому имя и его стали приглашать на гастроли в другие города. Он управлял концертами и в столицах, и в Харькове, в Одессе, а затем и за границей. Виноградский часто дирижировал на всемирных выставках (в Париже, Антверпене), причем всегда сочинениями русских авторов. К чести Виноградского надо сказать, что он не боялся выступать с произведениями молодых авторов, еще никем не «апробированных», если он находил их талантливыми. История показала на примере Калинникова, что художественный вкус Виноградского был верным.

Отношение Виноградского к Калинникову было самое трогательное. После берлинского концерта Виноградский в Петербурге, по рассказу Софьи Николаевны Калинниковой, полученный за концерт гонорар, за вычетом расходов, поделил пополам с Василием Сергеевичем, по 300 рублей на каждого. В письмах Калинникова к Кругликову часто имеются указания: «Виноградский прислал за исполнение симфонии 100 руб., прислал 200 руб.» и т. д. Виноградский не только доставил славу и успех Калинникову, но, видимо, старался материально помочь больному товарищу-музыканту¹.

Сезон 1899 года Виноградский решил использовать для своего выступления в Петербургском отделении Русского музыкального общества, составив программу из сочинений московских и петербургских композиторов с g-moll'ной симфонией Калинникова в качестве основного номера. Но чтобы пробить «невские льды» и своевременно получить приглашение от дирекции Русского музыкального общества, необходимы были срочные меры.

¹ Виноградский умер в 1912 году в Киеве.

Для русских артистов в дореволюционное время лучшим средством завоевания успеха и признания у себя на родине было одобрение заграничной прессы и заграничных авторитетов. Низкопоклонство перед Западом было в то время весьма развито. И поэтому пришлось, как нельзя более кстати, приглашение, полученное Виноградским от Берлинской филармонии провести русский концерт 19/31 января в бетховенском зале. Концерт прошел блестяще. G-moll'ная симфония имела выдающийся успех. Берлинская пресса признала симфонию очень ценным (wertvoll) произведением, отмечая ее формальную законченность, эффектную инструментовку и русский национальный характер. Рецензенты восхищались «преlestнейшими по мелодии темами», в особенности Andante. Газеты констатировали вместе с тем крупный успех Виноградского и отмечали его исключительный темперамент и художественно законченное исполнение трудной программы¹.

Таким образом, заграничная оценка была получена, и уже через десять дней после берлинского выступления оба музыканта демонстрировали свое искусство в Петербурге на восьмом симфоническом собрании Русского музыкального общества (30 января 1899 года).

Программа концерта состояла, как я уже говорил, из произведений московских и петербургских композиторов. Москва была представлена Калинниковым, Ильинским и Безекирским, Петербург — Щербачевым и... Даргомыжским.

Калинников уже после первой репетиции g-moll'ной симфонии получил такую телеграмму от Виноградского:

«Весь марининский оркестр² аплодировал Вашей симфонии. Играли великолепно. Приезжайте»³.

На самом концерте симфония имела крупный успех. Присутствовавший в зале автор был несколько раз вызван. Отзывы газет были чрезвычайно благоприятны для Василия Сергеевича. Так радушно встретила его непредубежденная часть петербургских музыкальных кругов. Что касается беляевской группы, то в этом приветственном хоре она никакого участия не принимала.

С момента окончания второй симфонии (июль 1897 г.) мысли Калинникова были заняты судьбой этого нового его детища. За 1-ю симфонию он был совершенно спокоен. Между тем

¹ Не избежал, конечно, Виноградский и обычных упреков за свои странные (Groteske) телодвижения за дирижерским пультом.

² Оркестр Мариинского оперного театра.

³ Василий Сергеевич находился в то время в Москве.

Виноградский не спешил с пропагандой посвященного ему нового произведения Василия Сергеевича. А-ду́г'ной симфонии, как мы уже говорили, не удалось, подобно ее старшей сестре, завоевать сердце этого даровитого дирижера.

Перед композитором встал неотложный вопрос о проверке самого себя, вопрос о том, не стоит ли он на месте, не сделал ли он, может быть, шага назад? Необходимо было во что бы то ни стало самому послушать А-ду́г'ную симфонию. При содействии друзей удалось устроить показ этого сочинения в Москве 8 марта 1899 года на очередном симфоническом собрании Филармонического общества. Дирижировал Кэс.

Делу, конечно, помог резонанс композиторского успеха Калининкова и в Берлине.

У Калининкова не было оснований сомневаться, что первое исполнение 2-й симфонии в Москве пройдет так же блестяще, как и в Киеве, но на этот раз его интересовали не столько овации публики, сколько суждения авторитетных московских музыкантов.

Вот какие отзывы о новой симфонии мы находим в московских газетах, вышедших 10 марта 1899 года.

«Как и первая симфония, новое произведение привлекает прежде всего жизнерадостностью и здоровой свежестью общего настроения. В техническом отношении Калининков несомненно *п о д в и н у л с я в п е р е д* (разрядка моя. — В. П.). В А-ду́г'ной симфонии заметна бо́льшая, чем раньше, уверенность и ширина в развитии отдельных частей сочинения, бо́льшая последовательность и логичность в их связи и сопоставлении. Инструментовка здесь также богаче и тоньше, чем в первой симфонии; особенно изящно инструментовано *скерцо*» («Русские ведомости»; Ю. Энгель).

В таком же роде были отзывы и еще целого ряда московских музыкальных критиков¹.

Наполнявшая зал публика устроила автору симфонии грандиозную овацию. Уже после второй части он был два раза вызван, а по окончании симфонии ему пришлось выйти на вызов несколько раз.

Признание, выраженное Калининкову московской музыкальной общественностью, конечно, должно было уничтожить послед-

¹ В прессе мы не встречаем на этот раз рецензии Кругликова. Произошло это потому, что он все еще не мог приступить к работе после серьезной болезни.

ние остатки сомнений композитора в своих творческих силах. О радостных переживаниях Василия Сергеевича можно судить по следующим строчкам из письма его от 16 марта 1899 года (Сухуми).

«Последний¹ московский успех сильно поднял мой дух. Главное, я услышал свою вторую симфонию и понял, что я иду не назад, а вперед (разрядка моя. — В. П.). Это сознание для меня дороже всего. Признаюсь, скептическое отношение Виноградского к моей второй симфонии сильно меня пугало. Но теперь все сомнения рассеялись, как дым, и я снова воспрянул духом. О, мой дорогой, как много я Вам обязан»...²

Но хотя Калининков и перестал беспокоиться о судьбе своей 2-й симфонии, она ни при жизни, ни после смерти автора не достигла той популярности, которой до сих пор пользуется ее «старшая сестра».

Еще недавно многие оркестровые музыканты были убеждены в том, что Калининков написал только одну g-moll'ную симфонию. «Не везет моему A-dur'у», — говаривал Василий Сергеевич, замечая прохладное отношение к своей 2-й симфонии со стороны Виноградского. Причина этого «невезения», впрочем, вполне понятна.

1-я симфония — произведение, в котором сконцентрированы лучшие элементы творчества Калининкова. 2-я же симфония, технически более совершенная, не выявляет новых черт в творческом облике композитора. 1-я симфония — залитый солнцем пейзаж, 2-я — отражение этого пейзажа в гладкой зеркальной поверхности озера. Но такое впечатление может получиться только при сопоставлении обоих произведений. Если бы Калининков начал свою композиторскую деятельность созданием A-dur'ной симфонии, то, возможно, что это произведение сыграло бы в жизни ее автора ту же роль, что и знаменитая g-moll'ная симфония, и заняло бы такое же видное место в музыкальной литературе, которое теперь принадлежит 1-й симфонии.

Вследствие явно необоснованного оптимизма, Калининков надеялся, что новый симфонический опус заинтересует... Ф. М. Блуменфельда. Мысль обратиться к этому дирижеру с просьбой

¹ Первым успехом Калининков, очевидно, считает свое авторское выступление на концерте под управлением Цумпе.

² Эта фраза заставляет предполагать, что авторское выступление Калининкова 8 марта было организовано Крутиковым, которому, видимо, удалось добиться от дирекции Филармонического общества согласия на включение симфонии Калининкова в программу концерта.

исполнить в Петербурге А-дур'ную симфонию явилась у Калинникова в начале апреля 1899 года. Об этом он немедленно написал Виноградскому, находившемуся в то время в Петербурге. Вот какие охлаждающие строчки получены были им в ответ:

«Дорогой Василий Сергеевич!

Вы пишете мне о предположении, что Ф. Blumenfeld будет дирижировать Вашей второй симфонией. По тому, как он отнесся к первой, я склонен сомневаться, чтобы он взялся за вторую. Со мной он много раз виделся и ни слова по поводу Вашей симфонии не проронил и вообще изображал собою немой протест».

С таким же «немым протестом» Калининков на этот раз столкнулся на всем петербургском фронте. Даже Кюи не оказал содействия исполнению симфонии на одном из очередных концертов Русского музыкального общества. Кругликов снова пытался «рассудку вопреки» проникнуть в беляевскую «цитадель», но от этого шага удержал его сам Калининков, начинавший уже понимать свое постоянное заблуждение¹.

В письмах Калининкова имеются отдельные строки, дающие право предположить, что Виноградский, Гречанинов и другие музыканты более точно, чем Кругликов, информировали композитора о положении дел на беляевском фронте. Калининков убедился, наконец, что новые его успехи нисколько не подняли его, как художника, во мнении Римского-Корсакова и Глазунова. Велико был душевный потрясении Калининкова, вызванное крушением его заветной мечты об артистической дружбе с Римским-Корсаковым. Письмо Василия Сергеевича к С. Н. Кругликову от 23 апреля 1899 года ярко отражает его тяжелые переживания.

«О, если бы Вы знали, как мне больно такое (т. е. отрицательное. — В. П.) отношение ко мне петербуржцев. Глазунов, черт с ним! Я его недолюбиваю, хоть очень ценю как перво-классного техника и музыканта. Музыка же его меня не трогает, и я не вижу в ней особенной прелести. Но Корсаков! Его я страшно люблю, уважаю, ценю и до сих пор видел в нем дорогого отца, думая, что стоит нам только встретиться, чтобы дорогие родственные отношения проявились со всей силой. Сказывается же, что я для него пасынок, довольно не любимый, что я угадываю еще и потому, что Вы в своем письме ни словом не обмолвились о том, что именно говорил Вам обо мне Р.-Корсаков (разрядка моя. — В. П.).

¹ «Корсакову партитуры второй симфонии не посылайте» (письмо от 24 апреля 1899 г.).

Горько! Печально я вспоминаю то удивительное внимание и симпатичное отношение ко мне П. И. Чайковского, которое он оказал мне в 1892 году, тогда еще совершенному юнцу, при конкурсе на дирижера в Малый театр, когда я выступил перед ним со своей молодой, совсем ученической сюитой. Этих минут я до самой смерти не забуду, и я помню, что тогда они дали мне чертовский прилив сил и энергии. С Корсаковым же у нас совсем по-иному. Не думайте, дорогой мой, что я чувствую к нему вражду, — ничего подобного, но когда я вспоминаю об его отношении к моей музыке, меня всякий раз охватывает такое же настроение, которое бывает у человека при горькой обиде, оскорблении, нанесенным очень близким и дорогим лицом. Иногда мне хочется даже написать ему вот все то, что я Вам пишу, но по зрелом размышлении я этого не сделаю. Бог его знает, как он отнесется к моему порыву и не примет ли за желание поддаться?..»

К концу сезона 1899 года не осталось уже почти ни одного провинциального отделения РМО, в котором не была бы исполнена *g-moll'*ная симфония¹, а 1 ноября Виноградский продемонстрировал ее в Вене. Премьера прошла не менее удачно, чем в Берлине. Венские критики признали *g-moll'*ную симфонию в высшей степени замечательной, оригинальной и интересной сначала до конца². Нельзя не привести здесь очень интересной информации Виноградского.

«Дорогой Василий Сергеевич!

Симфония Ваша и вчера одержала блистательную победу. Право, это какая-то триумфальная симфония. Где бы я ее ни играл, всем нравится. А главное, и музыкантам, и толпе. Вот это удивительное ее свойство. В антракте пришел ко мне в артистическую комнату Лешетицкий и страшно восхищался: «Какие темы и какая форма». «*C'est ravissant!*»³ После каждой части троекратные взрывы аплодисментов и по окончании пять вызовов. Неслыханный энтузиазм для спокойных венцев. Радуюсь за Вас.

Сердечно преданный А. Виноградский».

Любопытно еще одно, относящееся к венскому концерту письмо Виноградского, в котором звучат злорадные нотки по адресу петербургских обидчиков Калинникова.

¹ Только Тифлисское отделение, возглавляемое Кленовским, попрежнему продолжало соблюдать осторожность.

² См. статью в «Русской музыкальной газете», 1899, № 48.

³ Это восхитительно!

«Дорогой Василий Сергеевич!

Пишу Вам лишь несколько слов после первой репетиции оркестра (Neues philharmonisches Orchester). Оркестр принял Вашу симфонию прямо с энтузиазмом. Всю репетицию я посвятил только Вашей симфонии. После каждой части оркестр горячо аплодировал, а по окончании сделал такую овацию, какую редко приходилось видеть. От души рад за Вас...

Душевно преданный Вам А. Виноградский.

Вена, 27/X 1899 г.»

О том, испытал ли Калинин подобно «Антару» и... Виноградскому «сладость мести» в связи со своим музыкальным триумфом в стране, где течет «прекрасный голубой Дунай», сведений не сохранилось; известно лишь, что Калинин в дальнейшем своем творческом пути уже совершенно перестал ориентироваться на петербургских музыкантов.

1900 год был особенно благоприятен для 1-й симфонии. Она звучала на концертах провинциальных отделений Русского музыкального общества¹ и, кроме того, 11 октября (н. с.) была показана Виноградским в Париже, а затем 11 ноября в Лейпциге. В обоих этих музыкальных центрах Европы симфония не замедлила показать присущие ей «триумфальные» свойства. От членов исполнявшего ее оркестра Ламуре автор получил следующее письмо:

«Маэстро!

Симфония Ваша, исполненная 11 октября в помещении Трокадеро, прошла под управлением А. Виноградского с полным и заслуженным успехом. Оркестр общества концертов Ламуре препровождает Вам, со своей стороны, выражение восторженного сочувствия к Вашему прекрасному произведению и просит меня передать Вам, что он гордится тем, что на его долю выпало счастье первого исполнения Вашей симфонии в Париже.

Примите, маэстро, уверение в нашем сочувствии и уважении».

О лейпцигском триумфе g-moll'ной симфонии большой композитор писал «Семену»:

«После Парижа, — пишет Калинин², — Виноградский дирижировал еще в Лейпциге, где моя симфония имела такой же успех. Лейпцигская филармония даже включила ее в свой репер-

¹ Харьков, Одесса, Нижний-Новгород.

² Письмо от 24 октября (ст. ст.) 1900 года.

твар и купила у Юргенсона¹ ноты. Вот это успех! Лейпциг, по-жалуй, дорожке Парижа». Лейпцигский концерт был последним авторским выступлением Калинникова за границей.

Виноградский, вернувшись в Россию, исполнил g-moll'ную симфонию в Киеве, вторая же A-dur'ная симфония попрежнему не находила отклика в его душе и места на его концертных программах.

В последний раз перед смертью Калинникова триумфальная g-moll'ная симфония прозвучала в Москве (11 ноября ст.ст.) под управлением Кэса на втором симфоническом собрании Филармонического общества. Произведение это, которое москвичи не слышали три года со времени исполнения ее Цумпе, а некоторые и ни разу не слышали, воспринято было, как новинка. Пресса отнеслась к g-moll'ной симфонии не менее сочувственно, чем и в первый раз.

Пока калинниковская симфония совершает триумфальное шествие, вернемся к 1896 году и остановимся на сочиненной в этом году симфонической картине «Кедр и пальма».

Поездка за границу дала молодому композитору много сильных и новых впечатлений. Его воображение было поражено «неописуемой красотой» и климатом французской Ривьеры, где в декабре люди ищут тени под вечнозелеными пальмами. «Все это, — пишет Калинников (см. письмо 1897 года 19/31 декабря), — так ново для северянина и так непохоже на его представление о декабре, рождественских праздниках, крещенских морозах, что невольно заставляет думать и чувствовать несколько иначе, по-другому».

Калинников охвачен желанием передать в звуках этот контраст между угрюмым севером и пламенным югом. Он захотел испытывать свои силы в области звуковой живописи. Счастливо найден и литературный сюжет для создания симфонической картинки. Сюжет этот — известное стихотворение Гейне, начинающееся словами:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh... и т. д.

в переводе А. Майкова:

¹ В этом время обе симфонии (партитура и голоса) были уже изданы П. Юргенсоном в Москве.



„Сосна“

С картины И. И. Шишкина

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 ледяной¹.

Название для нового произведения Калинникова «Кедр и пальма» было (также очень удачно) придумано Кругликовым. Работу над этим произведением композитор завершил в конце февраля 1898 года.

«Не знаю, — пишет он, — что из этого вышло. Это мой первый опыт в программной музыке»².

Февраль 1898 года — очень важная дата в композиторской деятельности Калинникова. Это — момент, когда он решительно обращается к сюжетной музыке и не покидает этой позиции до конца жизни. Ведь именно к этому виду творчества относятся три последних его сочинения: «Кедр и пальма», «Царь Борис» и «Пролог» к опере «В 1812 году».

Дальнейшую судьбу симфонической картины «Кедр и пальма» автор поручает Кругликову: «Делайте с нею, что хотите»...³

Мнимо-равнодушное отношение Калинникова к новому своему произведению продолжалось недолго, так как музыка «Кедра и пальмы» не встретила одобрения среди знатоков. Вот, что он пишет по этому поводу Кругликову⁴: «Как я рад, что Вы поняли и одобрили мое намерение изобразить именно юг, а не восток⁵. На меня многие, кому я показывал партитуру, нападали именно за то, что я не дал востока во второй части, и напрасно я спорил, что пальмы растут преимущественно на юге и т. д. Люди, привыкшие думать по шаблону, никак не могут представить себе пальму без такого квази-востока, который, — правду Вы говорите, — надоел до тошноты. Когда я посылал Вам партитуру, я думал: «Что-то скажет Симеон насчет юга, он,

¹ Аллегорический смысл замысла Гейне ясен, так как немецкое слово Fichtenbaum — мужского, а die Palme — женского рода. В Лермонтовском, хотя и прекрасном, переводе эта аллегория не чувствуется, так как между словами сосна и пальма различия в роде нет. Майков удачно вышел из затруднения, заменив сосну другим хвойным деревом — кедром.

² Ментона, 2/14 марта 1898 года. Странно, что Калинников не ставит в счет свою симфоническую картину «Нимфы» на сюжет стихотворения в прозе Тургенева, написанную в 1889 году.

³ Письмо от 23 июня 1898 года.

⁴ 8 июля 1898 года, село Ильинское.

⁵ Подчеркнуто Калинниковым.

ведь, чуток». И я не ошибся. Симеон понял. У-р-р-а-а! А вот Виноградский не понял. Ему не нравится план, и он находит недостаточно оттененным север от юга».

Симфоническая картина «Кедр и пальма» впервые была показана в 1899 году в Москве дирижером Буллерианом на одном из его летних концертов. Вещь эта так понравилась публике, что в течение одного сезона ее пришлось исполнять три раза. 13 марта 1900 года она прозвучала уже в более «парадной» обстановке — на десятом симфоническом собрании Филармонии под управлением Кэса.

Оценивая оркестровую картину Василия Сергеевича, специалисты нашли, что она подтверждает его крупный талант, но не принадлежит к числу его лучших произведений. Это мнение разделял и Кругликов. Автор же считал «Кедр и пальму» самым лучшим своим сочинением¹ и находился в полной боевой готовности для защиты его от нападений. Читая между строк письмо от 3 апреля 1900 года, догадываешься, что оно является ответом на какие-то замечания Кругликова по поводу оркестровки «Кедра и пальмы».

«Относительно «Кедра и пальмы» не смею с Вами спорить, так как я сам не слышал и не могу составить себе определенного взгляда на него. Уверенность в этом смысле мною приобретается только тогда, когда я хоть на одной репетиции услышу свою вещь. Тогда я готов и «живот свой положить» за написанное, но теперь я не смею и подожду случая услышать, чтобы или согласиться с Вами, или спорить «на смерть».

Думается, что в своей самооценке Калининков не сделал особо крупной ошибки. Симфоническая картина «Кедр и пальма» выдержала суд истории и пользуется популярностью в наше время. Музыка ее совершенно не утратила своей первоначальной свежести.

«Кедр и пальма» является первым известным нам опытом Калининкова в сочинении программной музыки, так как рукопись «Нимфы», видимо, не сохранилась. Сам признав этот опыт удачным, композитор несомненно почерпнул в нем силы для со-

¹ «По кислой замечке в «Курьере» (московская газета) вижу, что «Кедр и пальма» не имела успеха. Странно, а я считаю эту картину лучшим из всего мною написанного» (письмо от 21 марта 1900 г.).

чинения оперы «В 1812 году» и музыки к трагедии А. К. Толстого «Царь Борис»¹.

Произведения эти являются заключительным аккордом творческой деятельности Калинникова. Последние же деловые заботы угасавшего композитора были посвящены изданию его симфоний.

За сочинение музыки для сцены он принялся не по собственной инициативе. Увертюру и антракты к «Борису» ему заказал Малый театр к бенефису артистки Н. М. Медведевой, а работа над оперой «В 1812 году» была им предпринята по заказу меценатствующего капиталиста Саввы Ивановича Мамонтова, сочинившего для этой оперы либретто. Отсутствие у Калинникова воли к оперному творчеству явилось результатом симфонического склада его музыкального мышления.

Большинство русских композиторов XIX в. создание оперы считало краеугольным камнем своей художественной деятельности.

Калинников же, с полным основанием считая себя симфонистом по натуре, не стремился к музыкальной драматургии. И если творческий тонус Калинникова всегда был одинаково интенсивен во время сочинения симфонической музыки, то всякий раз, когда у него являлось желание внести свой вклад в оперную литературу, им овладевало беспокойное настроение, сомнение в пригодности для музыки данного сюжета, недовольство имеющимися в его распоряжении оперными текстами и т. п.

Работая над симфониями, Калинников спешил как можно скорее их закончить, заботился об устранении всех препятствий, нарушающих эту работу. Самая же главная забота состояла в том, чтобы избежать всего могущего охладить вдохновение, ослабить творческую энергию. Посылая Кругликову на просмотр отрывки из находящейся в работе симфонии, Калинников просит друга не высказывать своего мнения об отрывке до момента окончания всего сочинения, дабы под влиянием сухого анализа автор не почувствовал недоверия к своему таланту. О процессе своей творческой работы над симфониями и об успехе их публичного исполнения Калинников говорит спокойным, веским тоном мастера, уверенного в высоком качестве своей продукции.

Совершенно иное состояние психики наблюдается у Калинникова в моменты, когда он решает заняться сочинением оперы.

¹ Вступление к этой трагедии Калинников начал писать тотчас же по окончании партитуры «Кедр и пальма» (письмо от 23 июня 1898 г.).

Он нервничает, колеблется, и увлечение сюжетом проходит у него настолько быстро, что до сочинения музыки дело даже не доходит.

Сильный оперный пароксизм Калининников пережил в 1894 году. Его увлекает сюжет, предложенный ему еще в 1892 году его товарищем по Филармонии Василием Алексеевичем Федоровым.

Место действия — старинная славянская крепость, осажденная врагами. «Я еще не решил, — признается Калининников, — к какой национальности должны принадлежать враги. Скорей всего остановлюсь на турках: с одной стороны, это будет не противно истории, а с другой — даст возможность ввести в музыку контраст в виде восточного элемента»¹.

Главные герои оперы — молодой, доблестный воин Марко и его невеста Марианна. Когда осажденные, не вынеся голода, решили сделать вылазку, чтобы погибнуть славною смертью, Марианна предлагает жениху бежать через потайной ход, обоим спастись и принадлежать друг другу. Марко с негодованием отвергает это предложение, говоря, что он никогда не будет изменником своему народу. Тогда Марианна, пробравшись ночью в неприятельский стан, предлагает вражескому военачальнику показать потайной вход в город, при условии, что после овладения крепостью Марко и она (Марианна) получат свободу.

Третий (последний) акт изображает взятие крепости. Неприятельский военачальник исполняет свое обещание и дает свободу жениху Марианны. Марко поражен и ничего не понимает. Вдруг он видит Марианну. Он быстро подходит к ней, хватая за руку и задает грозный вопрос: «Ты?» Марианна падает перед ним на колени. Тогда Марко выхватывает кинжал и убивает ее со словами: «Умри, презренная!»

Калининников, судя по его письмам, волнуется в нетерпеливом ожидании оценки Кругликова. Не знаю, как оценил вышеприведенный сюжет Кругликов, но уже в сентябре 1894 года Калининникова перестает увлекать роман Марианны и Марко. Он пытается вдохновиться другими сюжетами, между прочим, сказкой Фюфанова «Кашей», но весь этот материал его не удовлетворяет.

Мне известна еще одна попытка Калининникова создать оперу. В 1894 году он сообщил мне «по секрету», что пишет оперу...

¹ Письмо к С. Н. Кругликову без даты, написанное не позднее августа 1894 года.

«Дубровский». Но уже в 1895 году состоялась сначала в Марининском театре, потом в Большом театре в Москве премьера одноименной оперы Направника, получившей впоследствии большую популярность. Калининников прекратил работу, помнится, без особого огорчения. Возможно, что в архиве композитора сохранились отрывки из этой оперы.

Композитор решил прекратить сюжетные поиски¹ и заняться прямым своим делом — сочинением симфонической музыки. Весьма возможно, что по собственной инициативе Калининников так бы до конца своей жизни и не собрался написать оперу, если бы внешний толчок в виде платного заказа не заставил его приняться за музыкальное оформление трагедии «Царь Борис» (увертюра, 4 антракта и два «шествия»). Работа была окончена к сроку (15 ноября 1898 года), и автор, по его собственному признанию, остался доволен своим произведением².

Торжественный спектакль (юбилей Медведевой) состоялся 28 января 1899 года. Успех первого дебюта в сочинении музыки для сцены дал Калининникову зарядку и для второй работы — оперы «В 1812 году» — на сюжет и либретто Мамонтова.

С. И. Мамонтов содержал на свои средства единственный в то время в Москве частный оперный театр. Театр этот сыграл видную роль в пропаганде оперного творчества русских композиторов, в особенности Римского-Корсакова, почти ни одна из опер которого не миновала «мамонтовской сцены». Честь первого представления «Садко», «Царя Салтана», «Царской невесты» принадлежит театру Мамонтова. От времени до времени труппа этого театра в полном составе гастролировала в Петербурге. Во время таких гастролей были исполнены почти все оперы Римского-Корсакова. Состав певцов труппы Мамонтова был блестящий. В нее входили такие артисты, как Секар-Рожанский, Забела, Цветкова, Добровольская, Шаляпин, Шевелев. В мамонтовском театре дирижировали Ипполитов-Иванов, Зеленый, Рахманинов.

Калининников успел написать только «Пролог», так как в это время (1899 год) почти уже не вставал с постели. Объемистая партитура была написана им в течение тех немногих, отвоеван-

¹ «Мне часто говорят, — пишет Калининников 28 сентября 1894 г., — что при моем разборчивом вкусе рискуешь никогда не написать оперы. Что ж из этого? Лучше уж совсем отказаться от нее, чем писать музыку на всякий вздор».

² 19 января 1899 года Калининников пишет: «Сегодня была последняя репетиция «Бориса». Музыкой своей я очень доволен, некоторые антракты звучат превосходно. Особенно эффектен последний».

ных у болезни дней, когда к нему возвращались силы, достаточные для того, чтобы держать перо в руке. Напряженные темпы композиторской работы Василия Сергеевича, совершенно не соответствующие его физическим силам, были вызваны столько же стихийно-творческим порывом, сколько чисто внешней причиной — необходимостью сдать работу заказчику (Мамонтову) в определенный срок¹.

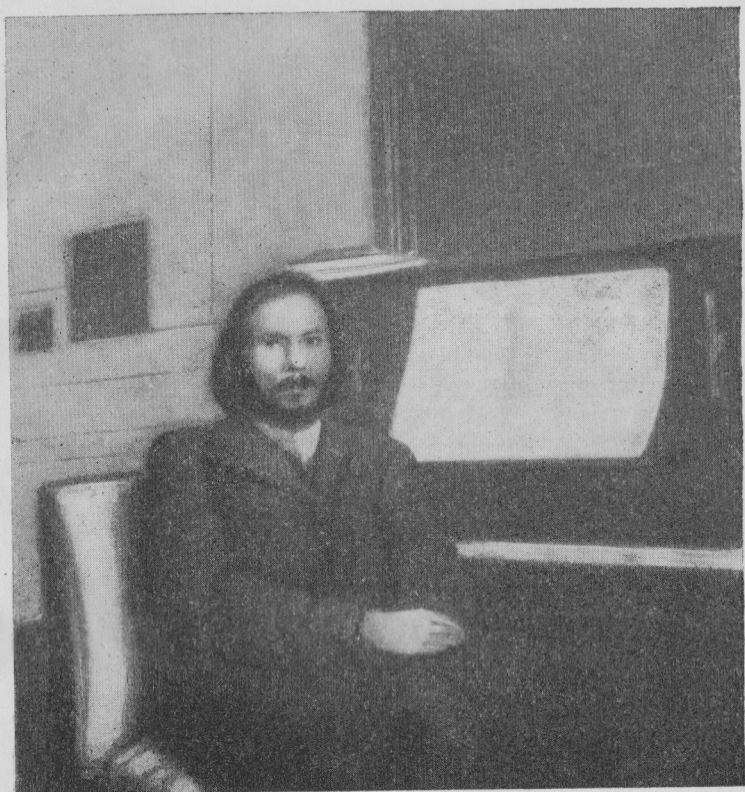
Сюжет оперы «В 1812 году» — любовь молодой крестьянки Дуни к сыну богатой помещицы Борису. Дуня пользуется взаимностью «барина». Влюбленных разлучает война 1812 года. Борис отправляется в армию и гибнет на поле сражения, а Дуня с отчаяния бросается в реку.

В «Прологе» сцена изображает лесистый берег реки. На переднем плане шалаш перевозчика, деда Наума, а против шалаша на пригорке — одинокий, покосившийся могильный крест. Крестьянский мальчик Гриша варит в котелке ужин. Дуня, подойдя к костру, перекидывается с Гришей несколькими словами в ожидании деда, уехавшего с паромом на противоположный берег реки. Проходит с песнями толпа крестьян, возвращается Наум и вместе с Дуней и Гришей садится у костра за ужин. Дуню томят недобрые предчувствия (ведь ее возлюбленный ей «неровня»). Она спрашивает старика, что за могила виднеется неподалеку.

В ответ Наум рассказывает грустную повесть об обманутой дворовой девушке, бросившейся с горя в омут, и о том, как раз в год у креста вспыхивает зеленый огонек, и тень утопленницы носится над могилой и просит поминовения. Рассказ этот глубоко западает в душу молодой девушки и, когда дед вслед за Гришей укладывается спать в шалаше, ее охватывает глубокая тоска. Вскоре является Борис. Дуня бросается ему на шею, но горькие сомнения и предчувствия побуждают ее вновь просить его расстаться навсегда, так как она ему «не пара». Борис утешает ее и нежно ласкает. В это время над могилой вспыхивает зеленый огонек и появляется тень утопленницы. Дуня страшно потрясена этим видением и падает в изнеможении около могилы. Борис приводит возлюбленную в чувство и тихо уводит. На этом оканчивается «Пролог».

Придуманый Мамонтовым сюжет, как видим, не лучше и не хуже сюжета оперы «Марианна», когда-то остановившего на себе внимание Калинникова.

¹ Написать музыку «Пролога» и первого акта Калинников обязался в течение шести месяцев (апрель—сентябрь 1899 г.).



В. С. Калинин.

В. С. Калинин. Последняя весна в Ялте (март 1900 г.)

Он с жаром принимается за сочинение музыки «Пролога», но литературная нескладница мамонтовского либретто причиняла композитору немало эстетических страданий. Несмотря на интересный сюжет и на некоторые чудесные детали, либретто, по мнению Калинникова, производит впечатление чего-то лубочного¹. «В нем масса нелепостей, бессмыслицы, непродуманности и совершенно не нужных фраз и подробностей».

В то же время композитор возмущается упрямством Мамонтова, который, сделав вид, что принимает поправки Василия Сергеевича, напечатал либретто, не изменив в нем ни одной буквы. «Я хоть и маленький художник, — жалуется Калинин, — но и мне очень дороги мои художественные принципы и идеалы. Не хотелось бы так зря ремесленничать...»

А между тем взгляд на композитора как на музыкального ремесленника был очень распространен в обывательской среде, а в особенности в кругах «просвещенного» купечества, к которым принадлежал С. И. Мамонтов. Конечно, перед авторитетом такого великого имени, как Римский-Корсаков, Савва Иванович почтительно склонялся, а если и возражал ему, то обычно лишь в вопросах, связанных с чисто деловой стороной театра.

Мамонтов и Калинин представляли собой резко диссонирующее сочетание. Иначе и не могло быть у них — крупного финансового магната, капиталиста-миллионера и трудового бедняка-интеллигента.

Отношения их нисколько не походили на содружество музыканта с литератором, содружество двух артистов, работающих над одним и тем же художественным заданием. Это были типичные отношения между хозяином и работником. Хозяин-Мамонтов — приказывал, работник-Калинников — исполнял.

Савва Иванович Мамонтов — сын калужского откупщика Ивана Федоровича Мамонтова, первого концессионера и строителя железных дорог в России. Полученное от отца большое состояние Савва Иванович не то что удвоил, а можно сказать удесятерил удачным строительством крупного масштаба. Излюбленной мечтой Мамонтова было создание сети северных железных дорог.

Широкий размах деятельности Мамонтова, его почти монопольный захват северного железнодорожного строительства привел к тому, что против Мамонтова сплотилась целая коалиция подобных же дельцов-железнодорожников с министром фи-

¹ Письмо от 18 января 1900 года

нансов, знаменитым Витте во главе. В один прекрасный день Саша Иванович был свергнут со своих, долгое время почти неприступных финансовых высот. Против Мамонтова было выставлено тяжелое обвинение в противозаконном перечислении сумм запасного акционерного капитала со счета одного предприятия на нужды другого, связанного с ним, т. е. была произведена финансовая операция, на которую, несмотря на ее незаконность, в те времена смотрели обычно сквозь пальцы, но Мамонтова надо было устранить. Правда, потом по суду он был оправдан, но прежнего состояния лишился и доживал свой век в подмосковном небольшом имении Абрамцево, которое он купил в 1870 году от наследников писателя Аксакова¹.

Мамонтов был несомненно человек талантливый, но типичный дилетант. Сегодня он увлекался скульптурой, завтра керамикой, послезавтра литературным творчеством. Но в чем он был более постоянен, так это в области театра и музыки. Обладая недурным голосом (баритон), Мамонтов в молодые годы учился пению в Италии, в Милане, и серьезно подумывал о карьере певца. Узнав о таких «легкомысленных» планах сына, старик Иван Федорович вытребовал его из Италии и засадил за работу.

Мамонтов недурно играл на рояле, но его музыкальные познания не шли дальше поверхностных познаний любителя.

В противоположность М. П. Беляеву, Мамонтов не довольствовался ролью покровителя отечественных талантов. Он хотел войти в артистическую семью в качестве равноправного члена в качестве оперного либреттиста.

У многих дилетантов существует убеждение, что самым легким всем доступным видом литературного творчества является сочинение оперных текстов, так как музыка стушеживает литературные недостатки либретто. Это убеждение разделял и Мамонтов, а потому и рассчитывал стяжать лавры музыкального драматурга.

Мамонтов занимался сочинительством легких сценок, сказочных текстов для домашних любительских спектаклей, которые ставил у себя дома с большой пышностью и огромными затратами². Им было написано также либретто для комической оперы-буфф «Каморра», музыку к которой по его заказу написал композитор итальянец Эспозито, работавший у Мамонтова капельмейстером.

¹ Теперь там находится известный Абрамцевский музей.

² Эти спектакли Мамонтова подробно и интересно описаны Станиславским в его книге «Моя жизнь в искусстве».

Вместе с тем, подобно многим авторам-дилетантам, Мамонтов не терпел никаких возражений. При таком положении дела между ним и таким тонким художником, каким был Калинин, неминуемо должны были возникнуть трения. Вот несколько образчиков безвкусицы мамонтовского «стиля», как иронизирует Калинин¹.

К моменту постановки «Пролога» на сцене Частной оперы Мамонтов задумал выпустить афишу, снабдив каждый из пяти актов оперы особым претенциозным заголовком.

Названия эти были поистине страшные:

1. Пролог². У старого креста.
2. Акт I. Нашествие.
3. Акт II. Пожар Москвы.
4. Акт III. Казнь.
5. Акт IV. Порченная.

Возмущенный Калинин писал по этому поводу:

«Я решительно восстал против таких названий. Пролог пусть так и называется «Прологом», а все прочие названия к чорту! Эти названия напоминают мне лубочные изделия со сногшибательными заглавиями или афиши блаженной памяти театра «Скоморох» с адски страшными названиями каждого акта. Все это мне претит, и я без внутреннего содрогания не могу себе представить афиши моей оперы, где будут фигурировать названия «Порченная», «Казнь» и т. п. В мягкой форме я изложил все вышесказанное Савве Ивановичу. Не знаю, проникнется ли он моими словами».

Борьбу с «мамонтовским» литературным стилем Калинин не прекращал до тех пор, пока чахотка окончательно не выбила пера из его рук. До последнего момента жизни композитор горел желанием довести до конца сочинение заказанной ему оперы, но литературные несовершенства либретто не раз приводили его в отчаяние. Он не соглашался с советом Кругликова помириться с этими несовершенствами³, чтобы не рассердить заказчика (письмо от 3 февраля 1900 г.).

¹ Письмо от 2 августа 1899 года.

² Калинин считал «Пролог» первым актом. До своей кончины он успел еще написать часть второго (по счету Мамонтова первого) акта.

³ Между прочим, Калинин не удалось убедить своего патрона исключить из любовного дуэта «режущее ухо» слово «барин». По просьбе Калиникова, Мамонтов переименовал первоначальное название оперы. Вместо «1812 год» она стала называться «В 1812 году». Калинин сделал основательное указание, что либретто оперы не охватывает всей картины 1812 года, а рисует только один из частных эпизодов этой эпохи.

Вследствие боязни испортить отношения с Мамонтовым, Калининков весной 1899 года последовал его необдуманному совету и отправился для лечения в Сухуми.

Получив от Мамонтова 100 руб. на дорогу, Калининков с женой из Москвы отправились на кавказскую Ривьеру и 15 марта прибыли в Сухуми, в то время совершенно неблагоустроенный пограничный городишко. Попытка Калининкова найти там квартиру с минимальными удобствами не увенчалась успехом. Ни за какие деньги нельзя было достать пианино, а без этого Василий Сергеевич не мог приступить к выполнению заказанной работы.

В письмах к брату и Кругликову он не щадит красок для описания нелепого положения, в которое он попал, следуя «отеческому» совету Мамонтова.

«Приехал я в Сухуми с целью лечиться и работать и как раз ни того, ни другого не могу делать. Всякому больному нужны известные удобства, без которых никакой климат ничего не значит. В Сухуми же Вы не найдете самых элементарных удобств. Квартир нет, гулять положительно негде, кроме крохотного жалчайшего бульвара, расположенного среди пристаней и вблизи базара. Савва Иванович приводил в пример сына Рукавишникова, который здесь поправился. Но ведь Рукавишниковы купили себе отдельную дачу, за которую заплатили 60 тысяч рублей и которую снабдили всякими удобствами. При таких условиях, конечно, можно жить и лечиться. Но больным, принужденным жить в городе, устроиться здесь сносно невозможно. Это говорят даже сами здешние жители»¹.

Со стороны Калининкова было вполне естественным желание как можно скорее покинуть рекомендованный Мамонтовым «райский уголок», но без согласия «хозяина» он не решался это сделать. «Собственно говоря, я давно бы удрал отсюда в Крым, например в Алупку, где и место лучше, и инструмент немедленно можно достать, и неизмеримо больше удобств, нежели здесь. Но Мамонтов почему-то настаивал непременно на Кавказском побережье, и идти сразу против его желания как-то неловко, да и нельзя. Я написал Мамонтову, но до сих пор не имею ответа».

В конце-концов «разрешение» было все же получено, и Калининков снова перебрался в Ялту.

Но эксперимент Мамонтова обошелся Калининкову довольно дорого. В течение месяца своего пребывания в Сухуми он успел схватить кавказскую малярию, и в мокроте появилась кровь.

¹ Письмо от 29 марта 1899 года.

«Здоровье неважно, — жалуется уже по приезде в Ялту Калининников. — Не знаю, удастся ли работать в таких размерах, как хочется. Ослабел я как-то, не могу войти в колено. Думаю, что Савва Иванович не будет стеснять меня местом жительства, так как ему, ведь, в сущности, все равно, где бы я ни жил, лишь бы только мог работать и как-нибудь скрипеть (разрядка Калининникова. — В. П.). А что Сухуми мне чертовски напортил, так это совершенная истина»¹.

Вернувшись в Ялту, Калининников с увлечением принимается за сочинение оперы, преодолевая, с одной стороны, свою физическую слабость, с другой — антипатию к мамонтовскому либретто. Такая антипатия уже сама по себе вносила фальшивую ноту в отношения Калининникова к своему патрону, но и вообще между ними не могло быть взаимопонимания, так как они были представителями двух разных миров.

На душу Калининникова камнем ложилась материальная зависимость от своего либреттиста. По странной случайности Калининников начал добывать средства к существованию исключительно композиторским трудом только за два года до своей кончины, когда Кругликов, войдя в репертуарную комиссию Частной оперы, «сосватал» его с Мамонтовым.

От своего заказчика Калининников получал ежемесячный гонорар от 100 до 150 руб., — сумма, по тем временам вполне достаточная для Василия Сергеевича и его жены при их скромном образе жизни. К сожалению, деньги высылались не всегда аккуратно, и увеличивающиеся расходы на лечение Василия Сергеевича совершенно выбивали маленькую семью из бюджета. Больному композитору необходимо было для его душевного спокойствия быть уверенным в своевременной высылке гонорара, чтобы понемногу расплачиваться с долгами. Но уверенности этой как раз и не было. Мало того, Калининников опасался, что Мамонтов, обидевшись на него за указание слабых сторон либретто, совсем прекратит высылку «жалования». Была ли реальная почва для такой мнительности, — трудно сказать. Крупных размолвок между ними не могло произойти, так как возможность их предупреждал Кругликов.

Довольно серьезный повод для размолвки был у Калининникова летом 1899 года, когда Мамонтов, не приняв во внимание тяжелого болезненного состояния композитора, стал торопить его с музыкальным оформлением «Пролога». Причина такого нетер-

¹ Письмо от 24 апреля 1899 года.

пения понятна. Мамонтов боялся, что Калининков умрет, не закончив сочинения музыки к «Прологу», и тогда постановка этого отрывка на сцене, а следовательно, и авторское выступление самого Мамонтова не состоится. «Саввушка меня все подгоняет, конечно, делая это самым деликатным образом, но это начинает меня мучить, так как здоровье мое продолжает быть омерзительным, и я иногда работаю прямо через силу» (разрядка моя. — В. П.).

Эти строки взяты из письма от 1 июня 1899 года. Следующее письмо (6 июня) рисует еще более жуткую картину: «Здоровье прямо возмутительно, вероятно, близок мой конец (разрядка моя. — В. П.). Целые дни лежу в постели, не могу сам одеваться и дошел до того, что жена снимает мне штаны и сапоги. Не могу справиться с температурой и все время по вечерам, когда я привык работать, жарюсь на собственном огне. Куда же тут сочинять».

Больной композитор не раз просил Мамонтова не стеснять его сроками, но Мамонтов все-таки гнул свою линию («деликатным образом»).

Наконец для ознакомления с законченными страницами «1812 года» Мамонтов предпринимает поездку в Ялту, захватив с собой несколько артистов Частной оперы. Собрание «мамонтовцев»¹ состоялось 20 июня на квартире у артистки Любатович, жившей неподалеку от Калининкова. В присутствии композитора были исполнены ариозо Дуни (певица Ставицкая) и песенка Гриши (Любатович). Кроме того, автор вместе с дирижером Частной оперы Зеленым сыграл в 4 руки вступление к «1812 году». Музыка всем очень понравилась. В особенности же польстило Калининкову восхищение Зеленого начальными аккордами интродукции, нашедшего их «чертовски смелыми и красивыми». Словом, триумф нового детища Калининкова был полный.

Композитор опять почувствовал могучий прилив творческой энергии, как он сам это отмечает, описывая домашнюю премьеру оперы. В то же время нетерпение заказчика пропорционально возрастало.

«Савве Ивановичу я много говорил о том, чтобы он меня не торопил, так как от этого только хуже будет. И он, кажется, проникся моими словами. Он хотел теперь же начать печатание кла-

¹ Выражение Калининкова.



Михаил Михайлович
ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ

вира, но я убедил его подождать до окончания первого акта¹, так как многое я еще, может быть, переделаю».

Мамонтов молниеносно умчался из Ялты, даже не повидав на прощанье Калинникова, очевидно, срочные дела вызывали его в Москву. Калинников пользовался каждой минутой ослабления своего «врага» — болезни и, урывая моменты, продолжал с неослабной энергией работать над оперой.

Как вдруг, 16 сентября обрушился неожиданный удар. В газетах появились известия о том, что 12 сентября арестован Мамонтов по обвинению в растрате 800 тысяч рублей.

Немедленно, в тот же день полетело отчаянное письмо к Кругликову:

«Помимо интереса к нему, как к личности, меня интересует моя собственная судьба, так как она в последнее время тесно связана с судьбою этого человека, как заказчика, на средства которого я жил.

Друг мой, как же быть? Что предпринять? В каком вообще положении мамонтовские дела и дела Частной оперы и есть ли надежда на благополучный исход».

Не успело тревожное письмо Калинникова дойти до Москвы, как Василий Сергеевич уже получил успокоительное письмо от Кругликова. Внимательный и заботливый учитель-друг уже 13 сентября писал своему ученику, чтобы он не беспокоился и с прежней энергией продолжал работать над «Прологом».

В ответном письме Кругликову от 18 сентября 1899 года Калинников пишет:

«Но что же будет с Саввой Ивановичем? Мне его очень жаль. Не может быть, чтобы С. И. сделал что-нибудь дурное или нечестное... Вероятно, здесь просто неудачный, несчастный случай и на суде все разъяснится в пользу Саввы Ивановича».

Как ни было успокоительно письмо Кругликова, но сомнения, тревоги, конечно, подрывали и физические силы, и творческую энергию Калинникова, тем более, что связь с Мамонтовым установилась не скоро, пока удалось снестись с тюрьмой на Садовой улице, куда попал Мамонтов. О первом письме, полученном от Мамонтова, Калинников говорит в своем письме Кругликову от 2 ноября 1899 года. Мамонтов поздравлял его с окончанием «Пролога», просил продолжать работу и «ничем не смущаться» (разрядка Калинникова. — В. П.).

Для ускорения работы Калинникова Мамонтов придумал курьезное средство:

¹ Письмо от 23 июня 1899 года.

«Вчера¹ получил от Саввы Ивановича огромное и очень милое письмо в ответ на мое, — пишет Калининков. — Предлагает прислать мне в Ялту подручного (разрядка Калининкова. — В. П.), как он выражается, какого-то музыкально образованного молодого человека, чтобы он помогал мне в работе и исполнял черновую работу. Но чем же мне может быть полезен такой подручный?»

Писать-то, ведь хоть начерно, надо самому, а остальное с успехом делает Соня. Но я, может быть, воспользуюсь этим предложением в таком смысле: буду писать прямо партитуру, и сей подручный пусть после делает с нее клавир. Это, пожалуй, облегчит мою работу и ускорит ее».

Напрягая остатки сил, Калининков продолжает свою работу. 15 октября была окончена объемистая партитура «Пролога»².

А пока и без «подручного» Василий Сергеевич справился с делом. В конце октября 1899 года было начато разучивание «Пролога», а 17 ноября 1899 года состоялось в Частной опере и первое представление «Пролога». Результаты премьеры были далеко не одинаковы для авторов «Пролога». Калининков выдержал экзамен блестяще. К автору же либретто московские музыкальные критики отнеслись отрицательно, отметив единогласно слабость либретто в драматическом отношении, его растянутость и многословие, отсутствие внутренней логической связи.

Автора либретто пресса упрекала, кроме того, в незнании специфических условий оперной сцены и в плохом стихосложении.

Что касается Калининкова, то, как всегда, критика³ отметила талантливость, свежесть и мелодичность его музыки (подмечены были и «смелые» аккорды «Вступления»). Указаны были и недостатки композитора, как дебютанта в оперном творчестве, в частности, обращалось внимание на густоту оркестра, кое-где заглушавшего голоса певцов.

Да и сам композитор, принимаясь за оперу, боялся своей неопытности. Посылая Кругликову на просмотр «Рассказ дедушки Наума», он спрашивает своего учителя: «Что скажете о партии голоса? Не забывают, что я пока был симфонистом и что с голосом вожусь почти в первый раз».

¹ Письмо от 7 ноября 1899 года (полученное из тюрьмы).

² Не теряя времени, композитор начал работу над первым актом.

³ Кругликов ограничился (дипломатически) предварительной информацией об опере Калининкова в «Новостях дня».

Первые исполнители „Пролога“



С. Н. ГЛАДКАЯ
(„Гриша“)



Е. Я. ЦВЕТАЕВА
(„Дуня“)

Вот образец прекрасной самокритики. Калинин не щадит себя; он ясно видит и сознает свои недостатки.

У публики музыка Калиникова имела большой успех. После спектакля вызывали автора. Когда режиссер объявил, что автор находится в Крыму, публика выразила желание послать ему телеграмму, что и было сделано.

Вот текст телеграммы: «Сейчас прошел Ваш «Пролог», прослушанный чрезвычайно внимательно. После занавеса — горячие дружеские вызовы автора, дирижера и всех исполнителей. Поздравляем, будьте здоровы, кончайте скорее оперу, так даровито начатую. Денеша посылается не только по желанию нашему, но и по требованию публики».

Подписано: Ипполитов-Иванов, Секар-Рожанский, Гладкая, Винтер.

Итак, 17 ноября 1899 года между Мамонтовым и Калиниковым произошло что-то вроде публичного художественного состязания, причем Калинин, подобно былинному «Васеньке-хроменькому», одолел заносчивого богатыря «Кострюка». Нетрудно представить себе, как подействовала вся эта история на такого самолюбивого человека, каким был Мамонтов, тем более, что неизвестно, как бы отнеслась критика, если бы не было катастрофы, а был бы прежний железнодорожный магнат и щедрый меценат «Савва Иванович». Сконфужен был и Калинин.

Нельзя забывать также, что в момент постановки «Пролога» Мамонтов находился в тюрьме, а исход его дела рисовался в самом мрачном свете.

«Жаль бедного Савву Ивановича: уж очень напали все на него за либретто. Относительно того, что в «Прологе» мало действия, я ему говорил, но он уверял меня, что на сцене все будет чудесно»¹.

Как же сложились дальнейшие отношения между Калиниковым и его либреттистом после важного для обоих события 17 ноября 1899 года?

Калинников, как видно из его писем, рассчитывал, что все пойдет попрежнему, как только его «патрон» немного придет в себя после своего неудачного драматургического дебюта. Однако надежды эти были неосновательны. После постановки «Пролога» Мамонтов не написал Василию Сергеевичу ни строчки. С этого момента между Мамонтовым и композитором до самой смерти Калиникова не возникло разговоров ни устных, ни письмен-

¹ Письмо от 28 ноября 1899 года.

ных. Вместо укрепления дружеских и деловых отношений — разрыв, причем инициатором разрыва является Савва Иванович.

В такой метаморфозе нет, однако, ничего неожиданного или нелогичного. Литературный дебют Мамонтова, как видим, не удался. Повторять опыт, на который было затрачено несколько тысяч, было бы нецелесообразным, так как постановка «Пролога» доставила славу и почет не автору текста, а автору музыки. Самое лучшее — это поставить над всей оперной затеей крест. Так и поступил Мамонтов. Оставался еще вопрос о продолжении дружеских отношений с Калининковым.

Я не думаю, чтобы Мамонтов особенно долго раздумывал о сохранении этой деловой дружбы, тем более, что весь музыкальный мир знал о том, что Калининков доживал в буквальном смысле последние дни. Мысль о необходимости добровольной материальной помощи умирающему музыканту не пришла в голову Мамонтову.

Между тем материальная нужда Калининкова достигла в то время крайней остроты. Перед умирающим композитором не раз вставал призрак голода. Ему мерещилась улица. Молчание Мамонтова крайне его удивляло и нервировало¹.

А Мамонтову было не до меценатства в каком бы то ни было виде и не до оперно-драматургических дебютов. Надо было спасать хоть остатки состояния, чтобы «скромно» доживать свои дни в Абрамцеве².

Конечно «скромность» Мамонтова — богатство для Калининкова. И посылать прежние 100 руб. в месяц Мамонтов вполне мог. Но психика Мамонтова стала другой, прежний «баловень счастья» увидел к себе иное отношение и обозлился на правого и виноватого. Он не считал даже нужным известить Калининкова, что в дальнейшем не намерен оплачивать его труд.

Только в феврале 1900 года Калининков, взвесив намеки Кругликова, начинает догадываться об истинном положении дела и «в смысле грошиков» перестает надеяться на Мамонтовых³ (...«Им не до меня...»).

И едва ли не впервые у Калининкова пробуждается сознание истинной сущности отношений капиталистического заказчика к художнику-творцу, труд которого покупается им за деньги. За какие-нибудь полгода до смерти у композитора (в связи с по-

¹ Письмо от 19 мая 1900 года.

² Мамонтов был оправдан по суду в июле 1900 года.

³ Гонорар пересылался от имени «фирмы» Мамонтовых.

Первые исполнители „Пролога“



В. П. ШКАФЕР
(„Дед Наум“)



А. В. СЕКАР-РОЖАНСКИЙ
(„Борис“)

ведением Мамонтовых) вырываются такие слова: «Действительно, кто и что я для них?».

Только в конце 1900 года Калининков окончательно раскусил своего либреттиста. Он понял, что центром тяжести оперы «В 1812 году» Мамонтов считал свое либретто, «к которому совершенно охладел после того, как его везде разругали, а что музыка всегда была ему не дорога, и он относился к ней почти равнодушно, перенося весь свой энтузиазм на сюжет и на сцену»¹.

О возвращении былых отношений с Мамонтовым Калининков уже не мечтает. «На Мамонтова я не надеюсь, да и смешно на него надеяться!» — восклицает композитор².

В этот момент Кругликов сделал последнюю попытку воздействовать на филантропические чувства Мамонтова и напомнить ему о бедственном положении Калининкова. Результат был неожиданный. Мамонтов заявил, что он продолжает посылать денежное пособие Калининкову, но в действительности это обещание не было выполнено.

Вполне понятно возмущение Калининкова. В письме³ к Кругликову он восстанавливает истину.

«На Мамонтова, — пишет он, — у меня как-то совсем не было надежды еще с прошлой осени. Я от него до сих пор ничего не получал и, конечно, не получу, так что он соврал Вам самым наглым образом. Бросьте Вы его, дружке, к чорту. Ну, его совсем. Авось и без него не погибнем!».

Последний раз Калининков столкнулся с миром капиталистических предпринимателей в конце 1900 года, когда им были начаты хлопоты об издании своих произведений.

Раньше всего им были установлены отношения с Киевским нотопечатательством Леона Идзиковского. 9 декабря 1899 года был заключен договор, в силу которого композитор совершенно бесплатно уступал издателю право собственности на g-moll'ную симфонию. «Конечно (радуется Калининков), издание это устроил А. Н. Виноградский, и я ему за это глубоко благодарен»⁴.

Характерна испытанная Калининковым радость по поводу того, что ему удалось передать издателю на вечные времена и притом бесплатно право собственности на свое сочинение. Действительно, при капиталистическом строе такая явно кабальная сделка считалась большим достижением для «начинающего»

¹ Письмо от 3 сентября 1900 года.

² Письмо от 6 октября 1900 года.

³ Письмо от 24 октября 1900 года.

⁴ Письмо от 17 декабря 1899 года.

композитора, так как даже если бы у него были деньги для издания своего сочинения «за свой счет», то издатель все равно не предоставил бы ему своего нотопечатного станка. Причина понятна: издатель-капиталист смотрел на каждое печатаемое им музыкальное произведение не как на средство для получения случайного дохода, а как на постоянную ренту.

Все начинающие композиторы, даже те, которые приобрели впоследствии известность, слышали стереотипную фразу издателя, что он де будет расплачиваться с автором тогда, когда «оправдает» расходы по печатанию его произведения.

Из сообщения Калининкова видно, что, несмотря на успех и популярность g-moll'ной симфонии, Идзиковский поступил с ее автором, как с начинающим композитором. Едва ли Виноградский посоветовал бы Калининкову отказаться от гонорара за симфонию, бесплатно предоставляемую в полную собственность издателя, если бы Василий Сергеевич мог ждать с изданием своих произведений. Требования на g-moll'ную симфонию возростали, а удовлетворить их при наличии двух-трех авторских рукописных партитур было невозможно. А самое главное — смерть приближалась, и Калининков был бы лишен радости видеть свое лучшее сочинение напечатанным, если бы не поторопился с его изданием.

Друзья композитора скоро поняли, что Идзиковский не гарантирует определенного срока издания g-moll'ной симфонии, а потому решили открепить Калининкова от киевского издательства и перенести его в юргенсоновское ведомство¹.

Можно довольно точно установить начало деловой связи Калининкова с Юргенсоном. Это произошло между 2 и 19 мая 1900 года. Таким образом, время заочного знакомства и деловой переписки Василия Сергеевича с московским издателем относится к последнему полугодию жизни композитора.

Самым неожиданным моментом в этих взаимоотношениях является мистификация, придуманная друзьями Калининкова для того, чтобы доставить последнюю радость умирающему, причем в этой мистификации принял довольно оригинальное участие и... Юргенсон. Главными «заговорщиками» были Рахманинов и Кругликов. О том, что затея эта им удалась, можно судить по следующему, чрезвычайно радостному письму Калининкова².

¹ Сам Калининков долго колебался: он рассчитывал, что Идзиковский издает 1-ю симфонию, а 2-ю и «Кедр и пальма» можно будет предложить Юргенсону.

² 19 мая 1900 года.

«Дорогой Семен Николаевич!

Неожиданно дела с Юргенсоном устроились очень благоприятно. Рахманинов, узнавши, на каких условиях я предложил через Энгеля Юргенсону издание 2-й симфонии (т. е. бесплатно да еще с придачей трех романсов и двух фортепианных вещей), пришел в ужас и просил меня поручить это дело ему. Я согласился, и результат таков: за три романса мне Юргенсон уже прислал 120 руб., взялся издать 2-ю симфонию в партитуре, г о л о с а х (разрядка Калининкова. — В. П.) и 4-ручным переложении и в будущем обещает быть моим постоянным издателем.

Рахманинов умудрился еще содрать с Юргенсона 50 руб. за 4-ручное переложение, на что уж Юргенсон согласился и обещал на-днях выслать деньги. Каково? Вот, что значит слово Рахманинова! Это меня удивляет и в то же время радует, что все так хорошо устроилось. Но и это еще не все. Сейчас я получил письмо от П. И. Юргенсона с просьбой переуступить ему издание 1-й симфонии, на что он уже получил согласие Идзиковского, в удостоверение чего прилагает даже копию с письма Идзиковского. При этом присовокупляет, что у него обе симфонии появятся в печати к о с е н и (разрядка Калининкова. — В. П.). Раз Идзиковский согласен на такую сделку, то и я ничего не имею против нее и завтра пошлю Ю—ну свое согласие, посоветовавшись предварительно сегодня с Рахманиновым, что и как написать».

Все сообщенные Калининковым факты соответствуют действительности, за исключением одного: никакого гонорара Юргенсон не обещал и не высылал. Сумма в 170 руб. была собрана друзьями Калининкова и послана под видом авторского гонорара от имени Юргенсона.

Калинников пишет Юргенсону благодарственные письма¹ в почтительном тоне, причем не может скрыть, что думает только о скорейшем выходе в свет своих симфоний. «Великодушный» издатель все же не мог отказать себе в удовольствии немного подразнить больного композитора и написал Василию Сергеевичу о своем смущении слухом (будто бы исходящим от Идзиковского), что Виноградский высказался против издания g-moll'ной симфонии у Юргенсона.

¹ В моем распоряжении имеются 7 писем В. С. Калининкова к П. И. Юргенсону: 1 мая, 2 мая, 3 июня, 4 июня, 5 июля, 6—10 июля, 7 октября. Все письма написаны в Ялте в 1900 г. Письма мне отдал сын покойного Борис Петрович Юргенсон. К сожалению, писем Юргенсона к В. С. Калининкову у меня нет.

Встревоженный этим сообщением, Калининков немедленно запросил Виноградского.

Вот его ответ:

«Дорогой Василий Сергеевич!

Сейчас получил письмо Ваше и прямо не могу придти в себя от изумления: зачем Идзиковскому понадобилось сооружать эту нелепейшую и не имеющую ни тени основания сплетню о том, что я против издания симфонии у Юргенсона и что я вообще что-то против Юргенсона имею. Чорт знает, что такое! Даже и не снилось ничего подобного. Да и спрашивается, какой же бы смысл был в том? Издательская фирма Юргенсона — первая в России сослужила огромную службу искусству и продолжает свою в высокой степени почтенную и полезную деятельность. Это известно всем. Я очень счастлив, что симфонии Ваши попали в его руки. Пожалуйста, немедленно напишите Петру Ивановичу и разубедите его. Я сам собрался было ему об этом написать, но боялся, что это как-то неловко будет.

Ваш А. Виноградский. Киев. 28 июня 1900 г.»

История умалчивает о том, какой была улыбка Юргенсона во время чтения этого спровоцированного им панегирика, но инцидент был исчерпан. 1-я симфония Калининкова была выпущена Юргенсоном в начале октября 1900 г. Это событие доставило композитору огромную радость.

Таков был конечный результат второго и последнего соприкосновения Калининкова с представителями русского купечества.

Итак последние заботы и хлопоты Калининкова были посвящены его симфониям. Он слышал их исполнение, он видел в октябре 1900 года напечатанным свое любимое детище — g-moll'-ную симфонию.

Творческое шестилетие закончилось.

ГЛАВА V

БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ КАЛИННИКОВА

Для всех, кто прочтет описание моей последней встречи с Калинниковым, будет совершенно ясно, что он погиб столько же от болезни, сколько от материальной нужды.

Начиная с июня 1900 года, когда стало известно о безнадежном положении Калинникова, в Ялту началось паломничество представителей музыкального мира. У Калинникова побывали Ц. А. Кюи, Д. С. Шор, С. В. Смоленский, Ю. С. Сахновский, А. Т. Гречанинов и многие другие. Часто навещал его С. В. Рахманинов, гостивший в Ялте.

Тем, кто хотел взглянуть на Василия Сергеевича в последний раз, надо было торопиться со своим прощальным визитом. В начале июня, списавшись с Василием Сергеевичем, я выехал в Ялту, имея в своем распоряжении только две недели отпуска.

Я еще ни разу не был в Крыму, никогда не видал моря и потому даже коротенького морского переезда из Севастополя

в Ялту было достаточно для того, чтобы потерять ощущение реальной действительности под влиянием волшебной красоты моря, безоблачного неба и скалистых берегов Крымского полуострова.

В тот же день я помчался на дачу к Калининковым, сгорая от нетерпения поделиться с ними свежими путевыми впечатлениями, причем совершенно забыл, что еду не только к больному, но почти к умирающему человеку.

По тенистому, спиралью поднимающемуся в гору Верхне-Массандровскому шоссе извозчицья пролетка доставила меня по назначению. Я рассчитался с извозчиком у садовой калитки и отправился в глубь усадьбы, не зная, в каком из представившихся моим глазам дачных особнячков обитают Калининковы. Двигаясь вперед по кипарисовой аллейке, я вдруг услышал удушливо-хриплый, затяжной, истинно чахоточный кашель. Теперь я знал, куда идти. У входа в дом меня встретила Софья Николаевна.

— Вы отпустили извозчика? — был первый вопрос.

— Отпустил.

— Напрасно. Василий Сергеевич очень слаб. Температура выше 39°. Ваше посещение ухудшит его положение.

— Как же быть?

— Пройдемте ко мне в комнату.

В комнате Софьи Николаевны я познакомился с Ольгой Ивановной — матерью Василия Сергеевича. Заплаканные глаза обеих женщин красноречиво говорили о безнадежном состоянии больного. Разговор не клеился. Относительно меня было решено, что я уеду часа через два, когда на территории дачи появятся так называемые обратные извозчики, а перед отъездом зайду ненадолго к Василию Сергеевичу.

Ольга Ивановна увела меня в сад, и пока мы сидели с нею на скамейке и, конечно, не любовались расстилающейся перед нашими глазами лесистой долиной и выглядывающей из темной зелени вершиной Ай-Петри, я узнал ужасную новость. 8 апреля (1900) умер 27-летний сын Ольги Ивановны Аркадий — молодой врач, заразившийся тифом во время эпидемии¹.

— Только что схоронила одного сына, надо хоронить другого, — рыдала старушка.

Узнал я от нее и еще одну тяжелую новость. Василий Сергее-

¹ О смерти брата Калининков сообщает Кругликову в письме от 20 апреля 1900 года.



Василий Сергеевич
КАЛИННИКОВ

вич с женой отказывают себе в пище, так как деньги, посылаемые друзьями, уходят на оплату врачей и медикаменты.

В разговорах прошло около часа. Пора было уже навестить Василия Сергеевича. Войдя в комнату со света, я едва разглядел Калининкова, сидевшего в кресле. В комнате было жарко, а больной был закутан в длинное демисезонное пальто и дрожал от лихорадочного озноба. Несмотря на болезненное состояние, Калининков с нетерпением ждал от меня московских музыкальных новостей и поэтому, не медля, я приступил к рассказу. Я подробно, по его просьбе, описал постановку «Пролога» и подтвердил растянутость исполнения, продолжавшегося больше часа.

— Достаточно было 40 минут, — прошептал Калининков.

Василий Сергеевич был очень обрадован моим сообщением об успехе среди московских музыкантов его неизданных романсов и «музыкальных писем».

Он все более и более увлекался беседой, и входившая к нам поминутно Софья Николаевна зорко следила за тем, чтобы муж не переутомился.

Было в то же время заметно, что мое посещение несколько подбодрило больного. Не снимая пальто, он все же вышел вместе со мной на балкон, с которого открывался уже знакомый мне вид.

— А сколько отсюда, по-вашему, верст до Ай-Петри? — задал мне каверзный вопрос Василий Сергеевич.

Совершенно забыв, что мы находимся в Ялте, а не в Алупке, над которой господствует этот гигант, видимый на огромном расстоянии, я определил дистанцию версты в... 4.

— Шестнадцать! — торжествующе поправил меня Калининков.

Я вдруг почувствовал, что рядом со мной сидит Калининков 1893 года, наш учитель, любивший озадачивать нас каверзными вопросами. В его глазах светилось всем нам знакомое бесконечное доброжелательство.

Разговор перешел на крымские темы. В 1894 году, когда здоровье Калининкова было еще довольно сносно, он, будучи большим любителем природы, облазил все окрестности Ялты и в данную минуту живо реагировал на мои восторги. Минутами я совершенно забывал, при каких обстоятельствах происходит наше с ним свидание, не замечая иссушенного чахоткой тела Василия Сергеевича, и мысленно видел его уже за инструментом. И вдруг невозможное случилось. Он повел меня к пианино,

сыграл вторую тему из «Кедра и пальмы» и затем принялся шептать свой новый романс «Молитву».

На звуки музыки прибежали Софья Николаевна и Ольга Ивановна и немедленно уложили больного на кровать.

Ольга Ивановна опять не могла удержаться от слез.

— Ах, мама, — сказал (разумеется, шопотом) Василий Сергеевич. — Вы так все преувеличиваете. — И непередаваемая нежность светилась в его глазах.

Лежа на кровати, Василий Сергеевич перелистывал рукописную партитуру *g-moll'*ной симфонии. «Повидимому, он частенько ласкает так свое любимое детище», — подумал я.

Посещение мое необходимо было сократить. Я выразил опасение, что не сумею получить обратного извозчика.

— Не беспокойтесь, — сказал Василий Сергеевич, — они сейчас подъедут. . .

После небольшой паузы опять немного поговорили о музыке. Калининков находился под сильным впечатлением недавнего свидания с Рахманиновым, который играл ему много музыкальных новинок, в том числе свой романс «Судьба»¹.

Разговор перешел на тему об издательских делах Калининкова, которые в описываемый момент были близки к завершению.

Оказалось, между прочим, что экземпляр рукописи *g-moll'*ной симфонии, которую перелистывал Калининков, был тот самый, который с 1895 года валялся у Сафонова в консерваторском архиве. По просьбе Василия Сергеевича, Сафонов вернул ему рукопись, причем в «любезном» письме просил автора прислать партитуру обратно для исполнения в ближайшем симфоническом концерте Русского музыкального общества.

— Как же вы поступили? — поинтересовался я.

— Я написал Сафонову, что обе мои симфонии в скором времени выйдут из печати и что, если ему будет нужна 1-я симфония, он может приобрести партитуру в магазине Юргенсона.

Запомнилась иронически-горькая усмешка Калининкова, сопровождавшая эти слова.

Через несколько минут я навсегда простился с Василием Сергеевичем, прекрасно сознавая, что нашего любимого учителя я больше уже не увижу.

¹ Слова Алухтина. В аккомпанементе звучит основная тема из первой части 5-й симфонии Бетховена.

С горьким сознанием своей беспомощности уехал я назад в Ялту, торопясь вернуться на службу в Москву.

Калинникову, лишившемуся трудоспособности, нужна была помощь регулярная, основанная на точных сведениях о степени нуждаемости больного композитора. Между тем, лица, взявшие на себя заботу о его материальном обеспечении, исходили из неправильной предпосылки, что для проживания в Ялте, т. е. на одном из самых дорогих русских курортов, для Калинникова и его жены достаточно ста рублей в месяц.

Они совершенно упускали из вида одно очень существенное обстоятельство — экстренные расходы Калинникова, связанные с лечением (приглашение врачей, фельдшерницы, покупка лекарства и пр.). Не раз в письмах к Кругликову композитор указывал на эти обременительные статьи расхода, и Кругликов нажимал какие только возможно педали.

Временно ему удавалось смягчить переживаемый Калинниковым «финансовый» кризис, но общее тяжелое положение от этого не изменялось.

Рахманинов, гостивший в 1900 году в Ялте у княжны Ливен, заинтересовал судьбою и положением Калинникова некоторых лиц из этого имущего мира. Но придти материально на помощь весьма щепетильному Василию Сергеевичу эти люди не умели. И вряд ли он принял бы их услуги.

В одном из писем к Кругликову, повидимому, отвечая ему, Калинников пишет, описывая свою нужду:

«Обращаться к Виноградскому я не могу, не могу, не могу... Вы, дорогой друг, поймете это».

Виноградский оказывал эту помощь, но под другим видом. Именно, зная Калинникова, он, как я уже указывал, при каждом исполнении симфонии посылал Василию Сергеевичу по сто рублей, уверяя, что это оговорено в условии. Было ли так на самом деле, — знал один Виноградский.

Говоря Кругликову о предложении Шора прочесть лекцию о Бетховене в Ялте в пользу Калинникова, он пишет: «Эту «трудовую помощь» я охотно приму». Для Калинникова это была помощь своего человека — товарища, ее нетрудно было принять.

К несчастью, неизвестно, на чем основано мнение о том, что благодаря материальной поддержке друзей Калинников не испытывал никаких лишений, но оно было распространено очень широко, а после смерти композитора попало даже в печать.

Должен признаться, что до поездки в Ялту я тоже был убежден, что материальное положение Калинниковых не внушает

опасений. Только теперь, работая над биографией Калининкова, я по архивным документам могу ясно представить себе социальную драму, жертвой которой стал «ялтинский отшельник».

Ясно, что не в одних только материальных лишениях заключалась трагическая сторона дела. Калининков с детства привык бороться с нуждой. Он и в Ялте во время своего столько же продолжительного, сколько и безрезультатного «климатического» лечения строго соблюдал режим экономии, когда надо — отказывался от прокатного пианино¹, от услуг переписчика, когда надо — мужественно переносил всякие лишения.

Весь ужас состоял в ощущении горечи чужого хлеба, в необходимости напоминать друзьям о своей нужде. Такое положение было настоящей пыткой для исключительно щепетильной натуры Калининкова.

Мы знаем, как этот чуткий и деликатный человек за малейшее внимание и небольшую услугу умел платить людям искренней преданностью и симпатией, нередко переоценивая достоинства лиц, внушавших ему эти чувства. Тем труднее было Калининкову мириться со своим положением кем-то «призреваемого» калеки. Первое горькое сетование Калининкова на свою хроническую необеспеченность, потерю трудоспособности и материальную зависимость от благотворителей мы находим в его письме от 26 августа 1898 года.

«Материальное положение мое в настоящее время очень печально. От денег, собранных членами Филармонического общества и друзьями, остались ничтожные крохи. Ресурсов в будущем никаких. Я уже шестой год болею и не могу зарабатывать и все эти пять лет жил исключительно благодаря помощи друзей. Не спрашивайте, как это легко» (разрядка моя. — В. П.).

В царстве рвачей («жадных волков» — по терминологии Калининкова), каким была Ялта и вообще русские курорты в дореволюционное время, нельзя было существовать людям скромного заработка. Квартирные хозяева имели обыкновение внезапно удваивать и утраивать цены на комнаты в «экстренных» случаях, вроде наплыва приезжих, неурожая фруктов, прибытия на курорт царской фамилии и т. п.

Мог ли при такой обстановке сводить концы с концами Калининков?

¹ «Ради экономии отдал пианино», — пишет Калининков 18 апреля 1895 года.

Невольно вспоминается аналогичное положение талантливого поэта С. Я. Надсона, в 1887 году умершего в Ялте от чахотки в возрасте 24 лет. Он так же, как и Калининков, не мог бы, потеряв трудоспособность, просуществовать на курорте без чьей-либо «субсидии». Но больного поэта все же поддерживала общественная организация, так называемый «Литературный фонд», и, кроме того, приходили на помощь отдельные лица.

Даже в ту неблагоприятную для общественной жизни эпоху существовали общества писателей, художников, оркестровых музыкантов, существовал и упомянутый «Литературный фонд». Что касается композиторов того времени, то из-за отсутствия у них достаточно развитых профессиональных традиций они не сумели соорганизоваться в крупное объединение для поддержки общих товарищеских интересов. Поэтому-то композитор должен был в трудные минуты жизни неминуемо очутиться в беспомощном, а порой и в безвыходном положении¹.

С прекращением (1900 г.) «оперного» заработка нуждаемость Калининкова приняла особенно острую форму. «Обносились мы с женой ужасно, и ремонт наших костюмов более чем необходим»², — пишет он.

Безденежье и сознание полной беспомощности причиняли Василию Сергеевичу глубокие страдания. «Писал я В. А. Федорову, но от него ни слуху, ни духу. Виноградского просить о помощи я прямо не могу, не могу, не могу... Но, конечно, у меня есть уверенность, что все вы, мои друзья и особенно Вы, Квинто-примец, не бросите меня на произвол судьбы».

Калининков был совершенно прав, полагая, что его материальное положение изменилось бы к лучшему, если бы удалось вырваться из «ялтинского плена» и получить возможность жить на глазах у людей, готовых так или иначе прийти ему на помощь. Но увы! Эти родные и друзья живут так далеко от Ялты.

Пытаясь найти выход из положения, Калининков останавливается на мысли заменить Ялту Мценском Орловской губернии. Эту идею разделяла и Софья Николаевна.

«Я уверен, — размышляет композитор, — что там мне будет

¹ В наше время мы имели обратный пример в лице больного писателя Николая Островского. Прикованный к постели, он мог заниматься творческим трудом и создавать новые произведения благодаря заботам нашего социалистического государства, обеспечившего исключительно благоприятную обстановку автору романа «Как закалялась сталь».

² Калининков никогда не «жаловался» на недостаток питания. Вероятно духу нехватало объявить во всеуслышание: «Я голодаю!».

нисколько не хуже, чем где бы то ни было. Климат тамошний мне родной (разрядка Калининкова. — В. П.), место высокое и сухое, и воздух чистый. Наконец, если будут средства, на гнилое время можно будет уезжать в ту же Ялту. Кроме того, Мценск находится всего в восьми часах езды от Москвы, и я не так буду оторван от всего дорогого, как здесь, потому что во всякое время можно будет съездить в Москву, без ущерба для здоровья и кармана. Умереть же в Мценске мне, пожалуй, будет приятнее, чем где-либо на курорте».

Этот продиктованный отчаянием план осуществлен не был, так как врачи категорически запретили Калининкову уезжать из Крыма. И остались Калининковы голодать в Ялте. Нелегко было, конечно, писать слезные письма в таком духе:

«Похлопочите, дорогой мой друг, кликните клич, и, авось, найдутся добрые души и не оставят больного мусикийца, как не оставляли до сих пор»¹.

Некоторый отдых от материальных забот Калининков имел только в течение двух месяцев (июль — август 1900 г.) в период получения псевдоюргенсоновских «гонораров», но уже 13 сентября им снова овладевает беспокойство.

«Денег, — пишет Калининков, — хватит до октября, но потом нужно будет скоро и притом в достаточном количестве, так как горло мое требует основательного лечения, стоящего, чорт возьми, очень дорого».

На этот раз умирающему композитору, что называется, «повезло». Клич Кругликова не остался без ответа. Директора Филармонического общества² отозвались и немедленно выслали Василию Сергеевичу 150 рублей, а 24 ноября за месяц до его смерти был сделан первый и последний «благотворительный» жест со стороны «высокой» покровительницы Филармонического общества великой княгини Елизаветы Федоровны, приславшей от своего имени... 100 рублей»³.

¹ Этот болезненный крик, вырвавшийся у композитора 2 мая, имел резонное основание, ибо 5 июня я был свидетелем форменной голодовки семьи Калининковых. Видимо, добрые души откликнулись не сразу (письма от 20 апреля и 2 мая 1900 г.).

² Директорами Филармонического общества были тогда: глава музыкально-издательской фирмы Гутхейль, миллионер Востряков и другие московские богачи.

³ Вот не лишенный курьеза текст препроводительной бумаги секретаря княгини Жедринского: «Свободному художнику Василию Сергеевичу Калининкову. Ея императорское высочество великая княгиня Елизавета Федоровна, августейшая покровительница Филармонического общества, узнав

Эта великокняжеская сторублевка была последней денежной субсидией, полученной Калининковым.

Калинников погиб не от наследственного, а от благоприобретенного, возникшего на почве недоедания туберкулеза, т. е. от наиболее социального вида этой болезни. От природы он обладал здоровым, жизнестойким организмом, любил иногда прихвастнуть даже своей калинниковской «двужилностью». Но и эта двужилность не спасла его от преждевременной гибели. Василий Сергеевич прекрасно и сам создавал, что его болезнь — вторичное явление, и что главный его враг — нужда, сопутствовавшая ему с детства.

Летом 1898 года Калининков пишет Кругликову: «Шестой год борюсь с чахоткой, но она меня побеждает и медленно, но верно берет верх. А всему виною проклятые деньги! И болеть-то мне приключилось от тех невозможных условий, в которых приходилось жить и учиться»¹.

Предметом всеобщего удивления был тот факт, что жизне-радостная музыка g-moll'ной и A-dur'ной симфоний создана композитором, доведенным болезнью до полного физического одряхления.

Кругликов как-то писал о Калининкове:

«Калинников блистательно окончил курс в Филармоническом училище в 1892 г. Он рвется к работе, к сочинению. Он пишет много, лихорадочно, нервно, упиваясь счастьем, что знает уже, как писать, как прикрепить к нотной бумаге свои юношески бодрые, свежие, проникнутые русским складом мысли. А недуг все более и более овладевал организмом, как бы негодуя на эту не поддающуюся бодрость духа. И Калининков знает про опасность и не унывает: смело смотрит близкой уже, может быть, смерти в глаза, а все творит, точно спешит высказаться до конца, поделиться со всеми тем, чем жива пылкая молодая фантазия.

Вслушайтесь в музыку Калининкова. Где в ней признак того, что эти полные поэзии звуки вылились в полном сознании умирающего человека? Ведь нет следа ни стонов, ни болезни. Это здоровая музыка с начала до конца, музыка искренняя, живая

о Вашем болезненном состоянии и нужде Вашей на дальней окраине России, изволила пожаловать Вам на помощь настоящего положения препровождаемые сто рублей, о получении которых прошу уведомить.

Состоящий при ея императорском высочестве в должности гофмейстера Н. Жедринский. Москва, 24 ноября 1900 г.»

¹ Письма от 8 июля и 19 августа 1898 года.

и именно бодрая, лучшего эпитета для нее не найти. Уже одна g-moll'ная симфония Калинникова пленяет и музыканта, и рядового слушателя огромным запасом жизненной энергии, которая была присуща этому, всегда мужественному, никогда не сентиментальному, умевшему не унывая мыслить, художнику».

Смелость, мужественность, отсутствие сентиментальности и склонности к унынию — вот те героические свойства калинниковской души, которыми Кругликов пытается объяснить непрерывное горение творческого огня в быстро разрушаемом болезнью организме Калинникова. Этот огонь погас сразу, без предварительного ослабления, погас если не в последний момент жизни композитора, то в момент полной физической прострации, не более, как за два месяца до его смерти. Однако указанные Кругликовым причины не вскрывают природы этого противоречивого явления.

По Кругликову выходит, что Калинников обладал необычайно сильным характером и что усилиями воли ему удалось выработать какие-то психические «антитоксины», некое противоядие против дурных настроений, вызываемых быстро прогрессирующей болезнью и сознанием неизбежности близкой катастрофы.

Ничего подобного в действительности не было, ничто человеческое, не исключая и некоторой доли сентиментальности, не было чуждо Калинникову. Жизненный его инстинкт был вполне нормален, как у всякого молодого существа. Как талантливый художник, он жадно впитывал в себя все впечатления бытия и был охвачен страстной жаждой деятельности и творчества. И, разумеется, сознание своей обреченности очень угнетало больного композитора, сильно понижая его жизненный тонус. О минутах отчаяния и полной психической прострации Калинников говорит редко, не любит о них говорить, но это не значит, что такие минуты бывали редки фактически.

Деградация физических сил композитора шла постепенно и временно приостановилась в 1897 году, когда в здоровье Калинникова наступило улучшение и к больному вернулось самочувствие 1894 года. Начиная с 1898 г., высота подъема физических сил композитора становится все меньше и меньше. В 1900 году подъема уже не последовало вовсе.

Творческий же путь Калинникова свидетельствует, наоборот, о постепенном нарастании его композиторских сил и авторских успехов.

Не надо забывать, что если, по словам самого Калинникова, с ним случился «скандал» и он вследствие болезни в течение

многих месяцев не написал ни одной строчки, то «в голове» (опять-таки по его собственным словам) он закончил третью симфонию и тогда же мысленно работал над вторым актом оперы «1812 год»¹. Именно в это время огненный язык его творчества взлетел на наибольшую высоту и... погас навсегда.

Для подлинного художника жизнь и творчество — синонимы. Он не считает себя погибшим, пока работает его фантазия. В одном из писем² Калининков так характеризует свой внутренний мир: «Жить в одиночестве³ не особенно весело. Но что из этого? 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 о турках с греками⁴ и сочинять какую-нибудь мелодию или гармонию. Политикой я всегда интересовался. Внешними событиями моя жизнь очень бедна, но зато внутренняя жизнь на полном ходу».

Калинников принадлежал к той категории композиторов, у которых творческий процесс не прерывается ни на одно мгновение, подобно тому как ни на один миг не прекращается пульсация сердца в живом организме.

Для Калинникова вопрос: «творить или не творить?» по своему значению и актуальности был равносильен вопросу: «быть или не быть?» Пока Калининков может на несколько минут сползть с кровати, чтобы взять на фортепиано свое любимое В-dur'ное трезвучие, он еще надеется вернуться к нормальной композиторской работе за инструментом и письменным столом. Василий Сергеевич не считает себя погибшим и тогда, когда у него нехватает сил, чтобы изредка прикоснуться своими исхудавшими пальцами к фортепианной клавиатуре. Дело свое большой Калининков признал проигранным только тогда, когда

¹ Письмо от 20 мая 1900 года.

² Письмо от 20 апреля 1897 года.

³ Весной 1897 года Софья Николаевна полтора месяца гостила у своих родных в Дмитровске, а Василий Сергеевич жил в это время в Ялте на положении одинокого студента.

⁴ Калининков говорит о греко-турецкой войне на острове Кипре в 1897 году.

в последней схватке с чахоткой он лишается последних физических сил и не в состоянии даже думать о музыке.

Когда же наступил этот момент? Это можно установить вполне точно: в начале октября 1900 года, т. е. за три месяца до смерти Калининкова. Вот как Василий Сергеевич описывает свое состояние в письме ко мне:

«Милый Вячеслав Викторович!

Вчера перебрался в Ялту, переехал с дачи в город, чтобы иметь возможность пользоваться услугами врача, специалиста по горловым болезням, так как горло у меня страшно болит и требует ежедневных прижиганий. О музыке забыл и думать, так как все время в постели при страшно повышенной температуре. Видно пришел мой конец»...¹ (разрядка моя. — В. П.).

И дальше, у Калининкова вырываются горькие слова, видимо, больной вполне сознавал свое положение.

«Вчера получил из Парижа известие о блестящем успехе 1-й симфонии в русском симфоническом концерте, устроенном оркестром Ламуре на выставке. Это приятно, но еще более оттеняет трагизм моего положения».

История болезни Калининкова изложена им самим в его письмах к «Семену». Из них видно, что врачам иногда удавалось добиться некоторого улучшения здоровья композитора. Тогда для больного наступала передышка. Читая его письма, вместе с больным начинаешь надеяться, что все обойдется благополучно.

Первый год климатического лечения в Ялте был благоприятным для здоровья Калининкова. Дело как будто пошло на поправку. «Я надеюсь совсем вылечиться, так как здоровье весьма недурно, хотя до полного выздоровления весьма далеко».

Так писал Калининков в первой половине 1894 года. Но уже в августе временно притаившийся враг делает новое нападение. Исчезнувшие было грозные симптомы болезни (высокая температура, кровохаркание, пот, бессонница) снова налицо. И это несмотря на то, что летом больной прошел курс лечения кумысом в Самарской губернии (село Исакли).

«Болен я очень, — жалуется Василий Сергеевич, — и начинаю терять надежду на выздоровление. За последние полтора месяца я опять превратился в сильно кашляющего чахоточного человека,

¹ Письма В. С. Калининкова ко мне хранятся в Рукописном отделении Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина в Москве. Часть их напечатана в журнале «Музыка и жизнь» в 1908 г.

как было в Москве. А хочется жить, работать, оставить после себя маленький след в музыке. И вдруг в 28 лет развалина, молодой старик. Впрочем, там где-то глубоко копошится надежда, что, авось, все пройдет, и я опять буду крепким и здоровым, как прежде. Говорят, у всех чахоточных до последнего момента такая надежда»¹.

Но 1894 год закончился все же победой Калининкова. Вернувшись после неудачного кумысолечения в Ялту, он почувствовал себя значительно лучше. «Крым сразу оказал благотворное влияние на мое здоровье, — радуется Калининков, — я опять становлюсь весел и с упованием смотрю в будущее»².

Первые месяцы 1895 года протекают у Калининкова под знаком творческого подъема. Он чувствует, что у него растут крылья.

Но уже в апреле, вследствие перенесенной инфлуэнцы, Калининков опять почувствовал себя плохо. «Последняя болезнь показала, — сообщает он, — как непрочное мое здоровье, и я все более и более начинаю приходить к сознанию, что песенка моя, кажется, спета...».

В 1896 году здоровье Калининкова было относительно сносно, он был на ногах, мог совершать переезды по железной дороге. В течение следующего 1897 года обострения болезни у Калининкова не было. Даже весна, самое опасное для чахоточных время года, прошла благополучно. Обращает на себя внимание тот факт, что в 1897 году взлет физических и творческих сил Калининкова оказался одинаковым и по интенсивности, и по высоте.

1898 год Василий Сергеевич, как уже говорилось, провел за границей и некоторое время чувствовал себя хороше. Письмо из Ментоны³ — настоящая «ода к радости». Нельзя не привести его целиком.

«Я на Ривьере. Здесь так прекрасно, так тепло, так легко дышится, что я чувствую себя почти здоровым человеком. Я страшно люблю море и здесь испытываю огромное наслаждение, шляясь по целым дням по берегу Средиземного моря, собирая камушки, прислушиваясь к рокоту волн и любясь голубой лазурью воды. Поселился я в одном русском пансионе, адрес

¹ Письмо от 28 сентября 1894 года.

² Там же.

³ От 19 ноября 1897 года.

которого помещен ниже, и плачу за полный пансион 7 франков в сутки. По-здешнему это дешево, и мне так счастливо пришлось устроиться благодаря рекомендации одного русского врача и опытности моих двух милых спутниц — русских барышень, которые жили в Меране и вместе со мной приехали в Ментону.

Одна из них — художница в Академии художеств и даже рисует мой портрет. Кормят нас за табльдотом великолепно, и вообще жить удобно. Завтра мне привезут инструмент, и я засяду за работу. Если бы Вы знали, какой я чувствую прилив сил и как мне хочется работать! Здоровье очень недурно. За неделю пребывания здесь я очень поправился, чувствую себя очень бодро и жизнерадостности хоть отбавляй... Всему этому много, конечно, помог и московский успех... Кончаю письмо и целую Вас, мой дорогой Квинтоприимче. А каковы квинточки в *Andante*?¹ Не болело ли Ваше педагогическое сердце, слушая такое бесцеремонное поправление трактованных Вами правил?

Очень бы желал получить от Вас большое подробное письмо».

Этим светлым аккордом заканчивается первая часть «истории болезни» Калининкова. Нам остается просмотреть ее вторую часть, охватывающую так же, как и первая, трехлетний период: 1898—1900 годы.

Как обстояло дело на этом последнем этапе жизненного пути Калининкова?

В 1897 году враг временно отступил, собираясь с силами, но уже весной 1898 года с удвоенной яростью возобновил свои нападения, и с этого момента жертва почти уже перестает сопротивляться. Выше уже приводилось письмо, в котором Василий Сергеевич сообщает, что все нажитое за зиму пошло прахом!

Обострение болезни началось еще в Ментоне, но факт этот Калининков тщательно скрыл от жены и других родных, у которых после его восторженных сообщений об успехах лечения за границей стала теплиться надежда на его выздоровление. Можно представить себе их горе, когда Василий Сергеевич вернулся из своего прекрасного далека в положении, не оставлявшем уже ни малейшего сомнения в том, что «песенка его спета».

До поездки за границу Калининков жил мечтой о том, что с переездом его в Крым болезнь под воздействием теплого климата примет пассивную форму. Он аккуратно исполняет пред-

¹ Речь идет о так называемых «запрещенных» параллельных квинтах в начале *Andante g-moll'*ной симфонии.

ВІННОГРАДСКОМУ.

Moderato

Алек . сандръ Ни . ко . ла . е . ничъ .

До ро- гой мам и доб- рый другъ!

По свя-ща ю з-тъя трудъ-мать и про-шу васъ по-лю-бить е-го

All' non troppo.

All? non troppo

Вас Крашенинко

Титульный лист 2-й симфонии В. С. Калинникова — посвящение
А. Н. Виноградскому

писания врачей, проходит курс усиленного питания (рыбий жир, кумыс), радуется, если замечает прибавку в весе, порозовение щек и т. д. Но вскоре чувство самосохранения заставляет больного композитора бежать из переполненной умирающими туберкулезниками Ялты в деревенскую глушь Орловской губернии и искать развлечения в обществе здоровых людей.

Совершенно иное отношение к своей «калечности» появляется у Калинникова после его неудачной поездки за границу. Чувство самосохранения крайне слабеет. Больной композитор перестает беречь свое здоровье, совершает поездки в Москву и Петербург в «непоказанное» для легочных больных время года (ранняя весна, поздняя осень).

Калинников старается в минуты уныния подбодрить себя шуточками, молодецки посылая «ко всем чертям» не только свою болезнь, но даже свое тело («Дух бодр, а тело — чорт бы его побрал!»).

В глубоких мучительных противоречиях протекали последние два года жизни Калинникова. Это был период, когда точно прорвалась какая-то плотина, преграждающая молодому композитору дорогу к славе, после чего его произведения сразу привлекли к себе внимание музыкального мира. Это был период, когда русские и зарубежные музыкальные центры, словно соревнуясь между собой, вплотную занялись пропагандой его произведений. В Ялту хлынул поток приветственных писем и телеграмм, в которых отдельные лица и целые музыкальные коллективы наперерыв выражали восхищение талантом молодого симфониста.

Можно представить себе силу воздействия всех этих оваций на впечатлительную душу Калинникова? Иногда, по его собственному признанию, он «просто шалел от радости»¹.

Но подъем настроения быстро ослабевал, и больным овладевало чувство своей обреченности, и тогда он начинал бранить себя за свое малодушие.

В период сочинения «Пролога» болезнь прочно приковала композитора к постели и не давала возможности подойти к фортепиано и письменному столу. Но Василий Сергеевич, по его собственному выражению, не зевал и, как только наступало малейшее улучшение, спешил все сочиненное занести на нотную бумагу². К счастью для Калинникова, за такой работой он совершенно забывал о своей болезни. Стихийный творческий по-

¹ Письмо от 15 мая 1899 года.

² Письмо от 2 сентября 1899 года.

рыв помогал ему быстро переключаться в сферу настроений, диктуемых сюжетом сочиняемой им оперы. И результат всегда был блестящий.

Из Москвы он получал восторженные отзывы о каждом новом, присылаемом им отрывке.

Эти отзывы доставляли ему большое утешение, хотя и вызывали горькую улыбку на его лице: «Как я рад, — пишет Василий Сергеевич, — что моя музыка может доставлять удовольствие. По крайней мере, не даром кашляешь...»¹

Авторские успехи² Калинникова поддерживали в нем бодрость духа, но в то же время, по его словам, еще больше оттеняли трагизм его положения.

В одном из писем ко мне есть такая фраза: «Вчера я получил известие из Парижа о блестящем успехе 1-й симфонии в Русском симфоническом концерте, устроенном оркестром Ламуре в зале «Празднеств и выставки». Это приятно, но еще больше оттеняет трагизм моего положения».

Хотя Калинников, подобно всем неизлечимо больным, тщательно избегал в разговоре слова «смерть», но уже за два года до кончины он не может подавить в себе ощущения близости смертельного исхода своей болезни и в письмах уже не считает нужным скрывать свое отчаяние.

«Не особенно радуют меня и хорошие вести о «Прологе». Равнодушен как-то я стал, хотя в вечер исполнения очень волновался»³.

«Иногда бывает на душе светло. Хочется жить, работать, но часто хочется умереть, чтобы развязать всем руки. А то Соню я совсем замучил. Вам тоже не даю покоя и вообще становлюсь дорогим мне людям в тягость»⁴.

Эти скорбные строки написаны за год до смерти. Сознание, что с «жизнью покончен вопрос», пришло в конце 1900 года (за месяц до смерти).

Вот его предпоследнее письмо к Кругликову от 2 декабря.

«Дорогой друг, Семен Николаевич!

Здоровье мое очень плохо. Лежу в постели и страдаю от горла и высокой температуры. Голова моя совсем не работает. Простите, что не отвечал на Ваше письмо от 12 ноября. Поры-

¹ Письмо от 24 августа 1899 года.

² К числу авторских успехов относится, конечно, и издание Юргенсоном его 1-й симфонии.

³ Письмо это написано рукою Софьи Николаевны 21 ноября 1899 года.

⁴ Письмо от 31 декабря 1899 года.

вался сколько раз, но это было выше моих сил. А теперь вечером совсем задыхаюсь. Приходится прибегать к сухим банкам и прочим гадостям, чтобы хоть как-нибудь отдышаться...

Умираю я, друже мой дорогой, но это бы ничего, если бы не эти физические страдания, которые мне не дают отдыха. Духом почти совсем упал, я как-то принизился, придушен к земле. Светлого ничего не приходит на ум. Поддержите меня, Вы всегда это умели делать, а главное, пишите чаще, на меня не пеняйте.

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 совсем измучилась. Ей, бедной, ни днем, ни ночью нет покоя. Устал. Прощайте. Целую Вас крепко.

Ваш Вас. Калинин».

Из всего сказанного о болезни Калинникова ясно, что физические и моральные страдания не затуманили его светлого ума и не изменили оптимистического отношения к действительности.

У Калинникова не было и тени какого-нибудь озлобления против здоровых людей, равнодушия к интересам окружающих. До последних недель своей жизни Василий Сергеевич сохранил присущий ему альтруизм.

В последнем октябрьском письме ко мне Василий Сергеевич не забыл приветствовать меня, что я, наконец, перехожу на подходящую для меня работу в Румянцевский музей (теперь Библиотека имени Ленина в Москве) и буду иметь летние каникулы, как полагается по «ученой» службе.

Он знал, как тягостна была для меня работа в типографии и сам, умирая, радовался, что я, наконец, буду работать по моей университетской специальности.

Он страдает от сознания того горя, усталости и забот, которые причиняет его болезнь близким к нему людям, он реагирует на все неприятности личной жизни своего друга Кругликова, пишет ему ободряющие письма в то время, когда сам чувствует себя «приниженным к земле», а ослабевшая рука еле водит пером по бумаге.

«Ялта 1900 г. 1 ноября (вечером).

Милый и дорогой друг Семен Николаевич!

Сегодня утром я получил Ваше ужасное послание. И чего же это, хороший мой, так взволновались Вы? Неужели это злосчастное письмо Рахманинова могло Вас так потрясти, что Вы даже боитесь «сойти с ума»? Но ведь это все вздор, очень легко все

объяснится, и никто и ничто не посмеет коснуться Вашего доброго имени. Я ручаюсь за это и сделаю все, чтобы никакая гнусная сплетня не коснулась Вашего дорогого для меня доброго имени.

Итак, шаляпинские 200 руб. давно уже мною от Вас получены. Очень жаль, что я раньше не знал про то, что деньги это именно шаляпинские. Тогда бы никакого не вышло недоразумения.

А виноваты в этом, друже, Вы. Нужно всегда писать, от кого и как. Мало ли о чем не просят Вас жертвующие благотворители, но я-то должен знать, каким путем добываются деньги, которые Вы высылаете и которыми я живу. А то видите, какие фортели может жизнь выкидывать благодаря такой тайне. Эх, уж эти деньги, чорт бы их побрал! Как осторожно нужно с ними обращаться, чтобы даже при желании делать посредством их добро не обжечься и не спалить себе лица.

Мне особенно больно и обидно, что такого рода неприятности получаете Вы, дорогой старый мой друг, по моей милости, из-за меня. Вы, который столько для меня сделали и делаете добра, который заботится обо мне, как о родном сыне, и которому я столько обязан в жизни. До слез горько...

Удивляюсь, откуда исходит последний инцидент¹. Во всяком случае, я узнаю и сообщу Вам. Вам же нечего, дорогой, волноваться, так как повторяю, что я все сделаю, чтобы ни у кого не осталось ни тени тех несправедливых подозрений, которые заставляют Вас так нервничать. А я теперь в постели, так как страшно устал и волновался целый день.

Любящий и глубоко Вас уважающий Ваш больной друг
Вас. Калининков».

Вполне достойна автора приведенных нами писем выраженная в них благородная решимость постоять за интересы оскорбленного друга, юношеская готовность ринуться в бой с его обидчиками. Как красив у Калининкова этот порыв благодарного чувства к своему учителю и как необычен для человека, находя-

¹ Инцидент этот с начала и до конца создан Рахманиновым. Дело в том, что Шаляпин, забыв о своем желании «творить добро в тайне», сообщил Рахманинову о посылке 200 руб. Калининкову. Летом 1900 года Рахманинов виделся с Калининковым в Ялте и заметил, что Василий Сергеевич ничего о получении этих денег не упоминает. Однако прямо обратиться за разъяснением к Василию Сергеевичу Рахманинов почему-то не решился и, вернувшись в Москву, сделал этот вопрос в письменной форме Круглякову.

щегося на смертном одре, жизнеутверждающий энергичный тон калинниковской речи!

Буквально до последнего вздоха больной Калининков сохранил интерес к окружающей его жизни, а главное профессиональную привычку к непрерывной всепоглощающей творческой работе.

Эти именно факторы помогли больному композитору сохранить до конца самообладание и избежать полной умственной протрации. Спасло Калининкова от преждевременной духовной смерти отсутствие у него той «барской лени», которая была усвоена верхушками буржуазной интеллигенции.

О последних минутах композитора сообщает его брат Виктор Сергеевич Калининков¹ в письме к Кругликову от 28 декабря 1900 года.

«Милый Семен Николаевич!

Васю я застал в очень скверном положении. Туберкулезная опухоль сдавила ему горло, так что воздух в легкие почти не 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 не надолго продлит его жизнь, так как легкие у него в безобразном состоянии.

Вася значительно упал духом и по временам начинает говорить о своих похоронах...».

Операция все же была сделана 28 декабря 1900 года и результат ее сначала казался вполне благоприятным. Больной облегченно вздохнул, опухоль перестала мешать ему, казалось он дышал полной грудью.

После операции Василий Сергеевич заснул и крепко проспал всю ночь.

¹ Композитор и педагог (1870—1927). Преподавал теоретические предметы в Филармоническом училище; в последние годы жизни был профессором в Московской консерватории. Из произведений Виктора Калининкова (которому, кстати сказать, часто приписывали сочинения его брата Василия) издан ряд хоров на слова русских поэтов («Жаворонок», «Спесь», «Ой, честь ли то молодцу»).

Софья Николаевна и Виктор Сергеевич, уже давно не выдававшие его спокойного сна, радовались «улучшению» состояния своего дорогого больного. Но только каких-то странных два вздоха смутили их. Они осторожно пощупали пульс, он бился слабо, но ровно. Больной спал тихо, с радостной улыбкой на лице... Он так и не проснулся больше. В семь часов утра уже стало ясно, что безболезненный конец наступил.

Калинников скончался 29 декабря 1900 года.

ГЛАВА VI

НА ДРУГОЙ ДЕНЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ

Калинников умер, как мы видели, с верой в юргенсовскую щедрость, которая при жизни композитора ни в какой мере проявлена не была, так как право собственности на обе калинниковские симфонии Юргенсон получил безвозмездно, и к уплате авторского гонорара за его симфонии издательство, как мы видели, не было причастно.

После смерти Калинникова П. И. Юргенсон купил у Софьи Николаевны ряд произведений Калинникова, в том числе «Кедр и пальма», «Баллада», 3 ромansa, 4 фортепианных пьесы, сюита для оркестра, 2 интермеццо, музыка к «Царю Борису», «Пролог», и за все заплатил 2 тысячи. Это был единственный гонорар, уплаченный Юргенсоном за произведения Калинникова, причем с правом собственности навсегда.

Нельзя также рассматривать как акт щедрости или великодушия покупку Юргенсоном за две тысячи рублей всего музы-

кального наследия Калинникова после смерти композитора, так как возрастающий успех обеих калинниковских симфоний на русских и зарубежных концертных эстрадах гарантировал их «рентабельность» для издателя.

В 1900 году, в разгар «деловых отношений» Юргенсона с Калинниковым, композитору пришлось даже торопить издателя с выпуском *g-moll'*ной симфонии, так как она была включена в программу осенних концертов Виноградского в Париже и Лейпциге. «Спешу Вас уведомить об этом,— пишет композитор Юргенсону,— так как в Ваших интересах будет, если Вы к тому времени, т. е. к первой половине сентября, выпустите из печати хотя бы одну только 1-ю симфонию». Юргенсон, поняв свои интересы, не задержал издания *g-moll'*ной симфонии¹.

Первое десятилетие после смерти Калинникова (1900—1911 гг.) упрочило его имя как одного из лучших русских симфонистов. Обе симфонии были напечатаны, и количество исполнений сильно возросло. Этому отчасти способствовало пробуждение в музыкальной среде чувства виновности перед трагически погибшим молодым композитором, которому своевременно не было оказано общественной поддержки. Только после смерти композитора московская публика поняла, какую величину она проглядела в лице Калинникова.

Львиная доля исполнений попрежнему доставалась 1-й симфонии, но в общем обе симфонии пользовались одинаковым успехом.

Характерным эпизодом концертного сезона 1901 года является включение Сафоновым в программу концерта Московского отделения РМО 22 января *g-moll'*ной симфонии, которую он держал под спудом в течение пяти лет. Она была исполнена под управлением Виноградского.

Подъему интереса к творческой личности Калинникова много способствовала русская музыкальная пресса, как московская, так и провинциальная. Появлялись биографические заметки, разборы обеих симфоний, констатировалось благотворное влияние на аудиторию калинниковского музыкального оптимизма, признавалось даже моральное значение музыки Калинникова в том смысле, что она поднимает веру в людей.

Принимал ли какое-нибудь участие в этом «калинниковском движении» Петербург?

В первые годы нового столетия в петербургских газетах появ-

¹ Письмо от 24 июля 1900 года.



Памятник на могиле В. С. Калининкова в Ялте

вились сочувственные статьи. Однако беляевский кружок продолжал политику замалчивания творчества Калинникова и после смерти композитора. Из этого лагеря не было слышно по адресу калинниковских произведений ни похвалы, ни осуждения.

Восемь лет спустя после смерти Василия Сергеевича один из глашатаев модернизма в музыке критик В. Г. Каратыгин осыпал желчной бранью g-moll'ную симфонию и увертюру к «Царю Борису», исполненные на одном из павловских концертов¹.

Каратыгин, которому претила искренняя задушевность, простота и ясность музыки Калинникова, упрекал композитора в «рабском» следовании Бородину и Чайковскому, в «музыкальном шовинизме» и т. п. (см. статью В. Г. Каратыгина в журнале «Театр и искусство», 1908, XXVI, стр. 450—451). Резко отрицательная позиция, занятая Каратыгиным по отношению к творчеству Калинникова, не была случайной. Преследуя все простое, доступное и близкое широким массам людей в искусстве, он так же, если не еще более злобно травил, например, Рахманинова за непосредственную доступность его музыки, способность сразу «идти к сердцу» слушателя.

Но при враждебном отношении модернистских кругов творчество Калинникова завоевывало все более прочное признание как среди массы слушателей, так и со стороны музыкантов реалистического направления, хранивших высокие традиции русской музыкальной классики.

В том же 1908 году, к которому относится цитированная статья Каратыгина, вышла в свет книга известного музыкального критика Н. Д. Кашкина «Очерк истории русской музыки». Автор сообщает основные биографические сведения о Калинникове и дает высокую положительную оценку его творчества, особенно выделяя g-moll'ную симфонию.

«Самое значительное из произведений Калинникова, — читаем мы у Н. Д. Кашкина, — симфония g-moll, отличающаяся необыкновенной талантливостью, была написана в 1895 году, но автор тщетно искал возможности исполнить ее в Москве или Петербурге и только в 1897 году она была, наконец, исполнена под управлением г. Виноградского в Киеве с блестящим успехом

¹ Для симфонических концертов в Павловске (дачной местности близ Петербурга) приглашались лучшие дирижеры, русские и иностранные. Концерты пользовались у публики большим успехом, много народа приезжало из Петербурга специально для того, чтобы послушать концерт, несмотря на час пути.

и с тех пор исполнялась много раз как в России, так и за границей... Вообще это был очень крупный, своеобразный талант, безвременно похищенный смертью у русского искусства» (Н. Кашкин. Очерк истории русской музыки. М., 1908, стр. 189—190).

В Берлине в это время был дан ряд «русских» концертов под управлением выдающегося русского дирижера Д. В. Ахшарумова¹, которому так же, как и Виноградскому, полюбилась g-moll'ная симфония Калинникова и которую он особенно настойчиво стал пропагандировать на своих многочисленных концертах в России и за рубежом.

В отзывах берлинской музыкальной прессы мы находим общую положительную оценку g-moll'ной симфонии, исполнявшейся под управлением Д. В. Ахшарумова во втором «русском» концерте 28 января (н. с.) 1908 года. Отмечается, что произведение это прекрасно задумано, закончено по форме и облачено в блестящий инструментальный наряд.

Все газеты, как и в 1899 году, когда в Берлине впервые под управлением Виноградского исполнялась g-moll'ная симфония, опять восхищаются высокой одаренностью ее автора, непосредственностью и жизнерадостностью его творчества.

Итак, мы имеем два музыкальных портрета покойного Калинникова. Один портрет рисует нам Василия Сергеевича как талантливого, передового и самобытного композитора, о высоких достоинствах произведений которого у нас не может быть двух мнений.

По другому портрету Калинников — лишенный вкуса и творческой индивидуальности дилетант, способный только к опошлению великих музыкальных идей и образов. О том, который из этих двух портретов более соответствует оригиналу, в наше время не может быть двух мнений.

К сожалению, приходится отметить безразличное отношение В. В. Стасова к творчеству и судьбе Калинникова. Ни при жизни, ни после смерти композитора Стасов не проронил о нем в печати ни одного слова (Стасов умер в 1906 г., т. е. через шесть лет после смерти Калинникова).

¹ Ахшарумов Дмитрий Владимирович — скрипач и дирижер. Родился в 1865 г. Ахшарумов не «обижал» и 2-й симфонии Калинникова, имел ее постоянно в своем концертном репертуаре. В 1909 году он выступал с нею в Берлине, причем она очень понравилась публике.

Н. Финдейзен по моей просьбе просмотрел петербургские газеты соответствующих годов, но все поиски остались безрезультатными. Наконец в октябре 1937 г. я обратился в «последнюю инстанцию» — к Варваре Дмитриевне Комаровой (племяннице В. В. Стасова), автору монографии о В. В. Стасове.

Вот ее ответ: «От дяди Вл. Вас. я ничего не слышала о Калининнике. Мне думается, что он его не знал, т. е. его вещей. А в его статьях последних лет тоже не встречается этого имени. В. Комарова. 28 ноября 1937 г.».

Если на время забыть о трагической стороне жизни Калининника, т. е. о его хронической болезни, на тщетную борьбу с которой ушли все его молодые годы и силы, то не будет оснований считать этого композитора «талантливым неудачником», как это сделала московская газета «Раннее утро» (1916 г.).

Моральное удовлетворение от своего творчества Калининников начал получать еще на школьной скамье, когда вскоре после выпускного экзамена талант его был замечен и оценен П. И. Чайковским¹.

Обидно, конечно, что некоторым его произведениям довольно долго пришлось ожидать выхода на концертную эстраду², но зато его «заказные работы», написанные к определенному сроку, были исполнены без промедления. Притом Калининникову удалось (что далеко не всем композиторам удастся) прослушать в прекрасном оркестровом исполнении все свои сочинения за исключением «Кедра и пальмы» и неоконченной оперы «В 1812 году».

В истории музыки далеко не часты случаи, когда композитор завоевывает всеобщие симпатии с первых же шагов своей творческой деятельности.

Авторский же успех Калининника принимал порою сказочный характер. Таким успехом любят награждать своих героев романисты, когда берут сюжет из жизни музыкантов. Вчера герой был никому неизвестен, а сегодня стал знаменитостью, слава его растет не по дням, а по часам.

¹ См. стр. 61 нашей книги.

² 1-я симфония окончена в январе 1895 г., исполнена в июне 1897 г., 2-я симфония окончена 19 июля 1897 г., исполнена 18 февраля 1898 г., «Кедр и пальма» окончена в мае 1898 г., исполнена 13 марта 1900 г.

Нет, я решительно не могу признать Калининкова талантливым неудачником! В то же время можно себе представить, каким подлинным неудачником оказался бы Калининков, если бы на его творческом пути не встретились такие друзья, какими были для него С. Н. Кругликов и А. Н. Виноградский.

ГЛАВА VII

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЯЗЫК КАЛИННИКОВА

Основная черта творчества Калининкова — глубокая связь его с русским народным творчеством, народной песней.

Чтобы точнее выяснить природу русской напевности, которой проникнуты произведения Калининкова, необходимо помнить, что у классиков национальной русской музыки (начиная с Глинки), под влиянием которых развивался его композиторский талант, эта напевность имеет разные истоки.

В тех случаях, когда творческая мысль композитора находилась во власти образов и «преданий старины глубокой», когда ему нужны были краски для изображения архаических сторон русской народной жизни, он охотнее всего обращался к мелосу старинной русской (преимущественно эпической и обрядовой) песни.

Руководимые лозунгами эпохи, музыкальные шестидесятники («кучкисты») почерпнули из народной сокровищницы большую

часть характерных для них композиторских приемов: диатонический склад мелодии, систему подголосков, ладовые гармонии, нечетные метры и пр.¹.

Но принадлежащие к этой плеяде композиторы не ограничивались обращением к народной музыкальной практике далеких веков. К их услугам был и другой фольклорный материал в виде русской песни, бытовавшей в городской среде и впитавшей в себя новые интонации более позднего происхождения, не свойственные традиционной крестьянской песне.

В русских национальных операх использованы оба вида музыкального фольклора. Сопоставим, например, в опере Глинки «Руслан и Людмила» вполне народный хор из I акта «Лель таинственный» и ариозо Людмилы из IV акта «Ах ты, доля, моя доля» — русский романс. В опере Римского-Корсакова «Снегурочка» заключительный хор «Свет и сила, бог Ярила» в народном стиле, ария Марфы из II акта его же оперы «Царская невеста» — настоящий романс. В опере Бородина «Князь Игорь» «Хор поселян» из IV акта и каватина Владимира Игоревича «Медленно день угасал»: хор — стильная русская крестьянская песня, каватина — стильный романс.

Дальнейшие наблюдения над мелодикой этих опер показывают, что в применении их авторами двух разновидностей фольклора существовала известная закономерность и что архаическая окраска музыки вызывалась требованиями стиля: старинный народно-русский напев большей частью звучит в хоровых ансамблях, роль которых в русских операх и состоит в обрисовке народа как «коллективной личности» в плане бытовом, историческом, легендарном².

Для характеристики же индивидуальных образов действующих лиц применялся более разнообразный круг интонаций, связанных с бытом, в том числе и широко использованная русскими композиторами лирически романсная кантилена³.

Народный стиль у Калининкова одинаково рельефно отражен во всех видах его творчества. В неоконченной опере, симфониче-

¹ К этим приемам относится и воспроизведение в оркестре звучности народных инструментов.

² Чаще других композиторов обращались к традиционной мелодике крестьянских песен Римский-Корсаков и Мусоргский.

³ Те же этнографические приемы имеются у Шопена. Великий польский композитор-народник использовал не только мелодико-ритмические богатства польских крестьянских песен, но и характерные интонации знакомых ему с детства сентиментальных романсов (см. мою работу «Шопен и польская народная музыка». Музгиз, 1949).

ских произведениях, романсах, фортепианных пьесах налицо русская напевность, обусловленная все теми же двумя установившимися типами фольклорных интонаций.

Интонационной базой творчества Калининкова становится главным образом мелодика, созданная великими композиторами русской национальной школы на основе свободного творческого развития элементов русской народной песенности.

Но случается иногда, что мелодия, на первый взгляд являющаяся плодом его личного творчества, оказывается в известной мере фольклорной реминисценцией, дальним вариантом какой-нибудь известной, народной песни.

В дальнейшем я приведу несколько примеров таких реминисценций у Калининкова.

Самой сильной стороной творчества Калининкова является его мелодически-интонационная выразительность. В своих произведениях он дал множество впечатляющих мелодических образов. Менее рельефен его гармонический стиль, но и здесь можно отметить ряд характерных для него приемов. Формой и инструментовкой Калининков владел достаточно мастерски, однако особого своеобразия в этих областях не проявил.

Внешние стилевые признаки всякого мелоса выражаются в рисунке его мелодико-ритмической ткани.

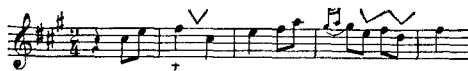
Что представляют собой в мелодико-ритмическом отношении краеугольные темы обеих симфоний Калининкова? Приведем несколько примеров:



Симфония g-moll, ч. I, стр. 3.



Там же, ч. II, стр. 77.



Симфония A-dur, клавир, стр. 5.

Приведенные образцы вскрывают умение Калинникова создавать напевные темы с мелодией, движущейся по ломаной линии.

Первая тема 1-й части g-moll'ной симфонии и первая тема 1-й части A-dur'ной симфонии написаны в этой именно, характерной для Калинникова манере. Плавному поступенному и волнообразному движению мелодии Калинников явно предпочитает отрывки гармонической фигурации, квартовые и квинтовые скачки вверх и вниз. Любит он часто возвращаться к опорному пункту мелодии (отмечено крестиками).

Побочные партии первых частей обеих калинниковских симфоний соединяют оба принципа мелодического движения по волнообразной и по ломаной кривой, сохраняя, таким образом, кинетическое родство с главными партиями.



Симфония g-moll, стр. 10.



Симфония A-dur, клavier, стр. 8.

В области ритмики бросается в глаза манера Калинникова заполнять такты равными длительностями.



Симфония g-moll, стр. 123.

Вышеприведенные примеры также свидетельствуют о ровном ритмическом плане, в котором движется мелос в произведениях Калинникова.

Мелодиям, контрапунктирующим с основными темами, Калинников большей частью придает гаммообразное, почти поступенное движение то вверх, то вниз.



Симфония g-moll, стр. 123.

Такой же рисунок имеют и мелодические «мосты», соединяющие отдельные крупные построения.



Там же, стр. 125.

Остро-пунктированные пассажи не в характере уравновешенного творчества Калининкова. К ним он прибегает в редких случаях, главным образом в звукописных целях.

В произведении «Кедр и пальма» повторяющаяся фигура



Симфония g-moll.

в аккомпанементе деревянных духовых применена для изображения выюги. В заключительной части романа «Старый король» слова: «и смерть им была суждена» иллюстрируются пунктированной фигурой, напоминающей движение похоронного марша.



Романс «Был старый король».

Эта маршеобразная фигура (на одном звуке) является иногда символом повторного или подчеркнутого утверждения, или отрицания (да, да; нет, нет!).

Заметна склонность Калининкова к синкопированному ритму. Он применяет его во всех родах своих произведений. Типичный пример можно найти в партитуре g-moll'ной симфонии (стр. 10).



Симфония g-moll, стр. 10.

В аккомпанементах Калининков пользуется чаще мелодической, чем гармонической фигурацией. Арпеджированные пассажи применяются изредка, главным образом для сопровождения широких кантилен, в стиле которых написаны побочные партии в начальных и финальных частях обеих симфоний. Поэтому гармоническая фигурация, несмотря на «избитость» этого штриха, звучит у Калининкова всегда очень свежо. Она дает возможность голосам отдохнуть от «беготни», и слушатель воспринимает ее, как новую краску.



Симфония g-moll, стр. 77; см. еще стр. 57 (арфа).

Аналогичные примеры можно найти во 2-й симфонии, в симфонической картине «Кедр и пальма», в прологе к опере «В 1812 году».

Для более глубокого анализа связи творчества Калининкова с русской народной музыкой я остановлюсь на материале обеих его симфоний, симфонической картины «Кедр и пальма» и музыки к трагедии «Царь Борис».

G-moll'ная симфония с первых же тактов вводит слушателя в народно-песенную сферу. Однако, как бы тщательно мы ни просматривали песенные сборники, как бы долго ни рылись в своей памяти, мы не сможем указать ни одной песни, которая хотя бы частично была цитирована Калининковым на страницах партитуры этой симфонии. Фольклорный материал мы находим там в виде отдельных народных интонаций. Анализ основных тем g-moll'ной симфонии убеждает, что ни одна из них не обходится без фольклорных штрихов — большей частью в виде какой-нибудь народной или романсовой попевки.

В «Прологе» к опере «В 1812 году» хор крестьян построен на типичном русском народном мотиве.



Совершенно иная напевность характеризует «печальное» настроение незадачливой Дуни. В нижеприводимом отрывке слышатся интонации «жестокоего» романса.



Посмотрим теперь, что дает симфоническая мелодика Калиникова, рассматриваемая в фольклорном плане, и постараемся определить степень ее близости к народному источнику. Ставя перед собой такую задачу, мы сталкиваемся с необходимостью подытожить все наши сведения о музыкально-фольклорном направлении творчества Калинникова.

В орловской уездной глуши, где протекали детские годы композитора, крестьянскую песню можно было слышать ежедневно. Орловский край, благодаря смешанному характеру населения, был богат не только русскими, но и украинскими песнями, а также песнями смешанного типа.

Равным образом воспринимал Василий Сергеевич и охарактеризованный нами городской фольклор, который уже давно из столиц перекочевал в помещичьи усадьбы и уездные особняки. Из русских опер особой популярностью пользовалась опера Глинки «Иван Сусанин». Знал эту оперу наизусть и 15-летний Вася Калиников. Он не только пел арии из нее, но и публично исполнял их на скрипке и на флейте.

Музыка «кучкистов» в 80-х гг. прошлого столетия едва лишь начала просачиваться в провинцию, но по одной из сохранившихся программ (см. стр. 27) руководимых Калинниковым любительских концертов можно констатировать знакомство юного руководителя с хоровыми сочинениями Мусоргского.

Из приведенных фактов видно, что тяготение Калинникова к русской напевности возникло у него под влиянием обстановки раннего детства. Софья Николаевна пишет, что «в ее время» (т. е. в первые годы ее знакомства с Василием Сергеевичем, 1884—1888 гг.), «Василию Сергеевичу когда правилась какая-нибудь народная песня, он записывал ее мотив, ритм и сочетание голосов», но что «таких записей было у него немного».

Мне известно, что Василий Сергеевич никогда не занимался гармонизацией русских песен и не старался увеличить запас сохраняемого в его памяти фольклорного материала. В творче-

ской практике он также не считал желательным намеренное подчеркивание национального колорита. «Римский-Корсаков, — говорил он (очевидно, имея в виду это обстоятельство), — слишком уже этнографичен».

Любовь Василия Сергеевича к русской национальной музыке с переездом в Москву (1884 г.) окрепла и усилилась под воздействием Кругликова, влюбленного в музыку «кучкистов».

Приведем несколько примеров сначала из первой части g-moll'ной симфонии.

Главная ее партия скомпонована в духе украинских песен (см. первый пример на стр. 183).

Попевка, отмеченная скобкой, близка к мелодии известной бурлацкой песни «Эй, ухнем».

Побочная партия



содержит интонации, присущие многим лирическим (протяжным) русским песням¹.



Оригинально сконструирована вторая тема второй части 1-й симфонии (Andante). Она представляет собой соединение разнохарактерных попевок. Начальный двутакт словно заимствован из какой-нибудь оперной арии, а далее следует материал известной «Лучинушки»².



Первые два такта первой темы скерцо g-moll'ной симфонии

¹ Симфония g-moll. Элементы этих же песен можно найти в сборнике «Великорусских народных песен» Е. Линева, вып. I, № 4.

² Е. Линева. Великорусские народные песни, вып. II, № 4.

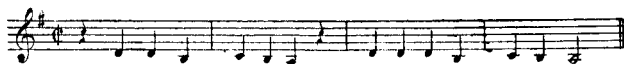


приводят на память известную плясовую песню «Барыня». В следующих за ними тактах использован материал других общеизвестных плясовых песен.

Русская пляска звучит также и в первой теме финала g-moll'ной симфонии.



Интересно отметить одно место в последней части этой симфонии, где народно-плясовая попевка приобретает значение самостоятельного симфонического эпизода.



Побочная партия финала симфонии представляет собой широкую кантилену, как бы исполняемую запевалой, к которому затем присоединяется хор. Возможно, что начало темы навеяно мелодией песни «Сидел Ваня на диване», использованной Чайковским для своего знаменитого *Andante cantabile* в D-dur'ном квартете, ор. 11.



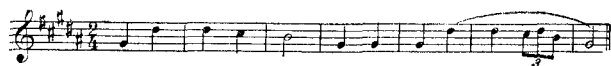
А заключительный оборот темы (см. предыдущий пример) несомненно варьирует народно-каденционную формулу, вроде:



К разряду реминисценций я отношу мелодию второго восьмитактного предложения в теме скерцо (третья часть А-дур'ной симфонии), напоминающую попевку, широко распространенную в народе, именно в плясовых песнях, исполняемых под гармонь.



В финальной части имеется один особенно стильный эпизод, звучащий как подлинная русская песня:



В заключение приведу еще одну очень стильную тему из вступления к «Царю Борису»



материал для которой несомненно заимствован частично из обиходных напевов¹.

Какие же выводы можно сделать из сопоставления симфонической мелодики Калинникова с русским народным мелосом?

Выясняется прежде всего, что Калинников в народной музыкальной сокровищнице не искал готового материала для симфонической обработки. Он создавал свои мелодии в народном духе, пользуясь осевшими в его памяти интонациями русских народных песен. В то же время из приведенных примеров видно, что на творчество Калинникова большое влияние оказали подлинно народные попевки. Влияние городского фольклора менее заметно.

Наконец, не возникает сомнения в том, что в качестве фольклорного материала Калинниковым, как мы уже говорили, частично использована мелодика любимого им с детства Глинки и других композиторов глинкинской школы.

Доказывать влияние на Калинникова любимых им авторов (Глинки, Бородина, Римского-Корсакова) при помощи парал-

¹ Древнерусские культовые песнопения, мелодику которых, близкую к народной песне, так мастерски использовал Мусоргский в своей «Хованшине».

лельных цитат я считаю непроизводительной работой. Такие цитаты — фрагменты без контекста — не смогут дать представления о творческой переработке Калинниковым «заимствованного» им интонационного материала. Мне кажется, что и без этих «уличающих» Калинникова цитат музыкальный слушатель почувствует имеющиеся в творчестве Калинникова реминисценции, почувствует, но не сочтет их, подобно Каратыгину, за преступление, так как такие реминисценции свойственны всякому подлинному художнику, влюбленному в свое родное искусство и в лучшие образцы этого искусства.

Но я считаю необходимым остановиться на вопросе, какая сторона творчества Бородина оказала на Калинникова наибольшее влияние.

Во времена Калинникова в широких музыкальных кругах было распространено мнение, что обе его симфонии созданы «по образу и подобию «Богатырской симфонии» Бородина»¹. Между тем известно, что Калинников закончил и инструментовал свою первую g-moll'ную симфонию до знакомства с симфоническим творчеством Бородина. Сам Калинников констатирует этот факт в письме к Кругликову от 4 июня 1897 г.: «Перед отъездом из Ялты² получил из Москвы две симфонии Бородина в 4 руки и в п е р в ы е (разрядка моя. — В. П.) с ними познакомился. Вот прелесть. Как все вдохновенно, понятно, умно и близко сердцу особенно русского человека! Как бледна перед ним моя бедная симфония и сколь неизмеримо выше они ее».

С большим правом можно говорить о сходстве 2-й A-dur'ной симфонии³ Калинникова с «Богатырской симфонией» Бородина, так как Калинников принялся за сочинение 2-й симфонии, уже познакомившись с бородинскими симфониями по клавираусдугу.

Совершенно неправильным было бы утверждение, что Калинников, инструментуя A-dur'ную симфонию, ориентировался на симфонию Бородина. A-dur'ная симфония полностью закончена в июле 1897 года, а 20 апреля 1897 года Калинников пишет Кругликову: «Мне ни разу не приходилось слышать в оркестровом исполнении ни бородинских, ни корсаковских симфоний».

Симфонические произведения Римского-Корсакова и Бородина Калинникову удалось слышать в оркестровом исполнении

¹ 2-я h-moll'ная симфония Бородина.

² Калинников выехал из Ялты, направляясь в Дмитровск, Орловской губернии, 13 мая 1895 года.

³ Например, ее начало.

ценный материал для выводов и наблюдений дает опера с ее разнообразными звукописными приемами.

К счастью для исследователя, в музыкальном наследии Калининкова есть и опера, и романсы, и оркестровые сочинения программного характера («Кедр и пальма», музыка к трагедии «Царь Борис» и др.).

Опера «В 1812 году» является лебединой песней Калининкова. В этом последнем своем сочинении он использовал художественный и технический опыт всей своей жизни и остался верен фольклорному принципу.

Бытовой сюжет оперы открывал широкие возможности для применения русской напевности¹, а кроме того, декоративное оформление «Пролога»² ставило перед композитором и звукописные задачи.

Вот, что сам Калининков говорит по этому поводу:

«Теперь я занят сочинением вступления и песенки Гришки.

Во вступлении мне хочется передать тонастроение от чисто русского пейзажа³, которое так чудесно выражено Тургеневым в том стихотворении, которое я Вам как-то недавно показал. Удастся ли? А хочется».

Что же представляет собой музыка этого вступления? Композитор разворачивает перед слушателями гирлянду из нескольких мелодических отрывков, которые в дальнейшем появятся в роли лейтмотивов, характеризующих образ каждого из действующих лиц.

В качестве музыкального материала во вступлении использованы и лейтмотивы благодушного, немного лукавого деда Наума. Использована и мелодия, характеризующая скорбное раздумье Дуни после рассказа Наума об утопленнице, и отрывок из любовного дуэта Дуни с Борисом, и частично песенка Гриши.

Но если даже не знать назначения перечисленных мелодических отрывков и воспринимать музыку вступления так, как воспринял бы ее в театре рядовой слушатель, не знакомый с партитурой оперы Калининкова, то и тогда почувствуешь, что

¹ Примеры приведены выше.

² Лесистый берег реки, кладбище, шалаш перевозчика.

³ Тонкий художник сказывается в словах: «Мне хочется передать настроение от пейзажа». Калининков не говорит: «Я хочу нарисовать пейзаж», не допуская неточности даже в интимном разговоре и не желая дать повода заподозрить себя в смешении функций двух искусств: живописи и музыки.

не они передают очарование того чудесного вечера, когда Дуня пришла к шалашу деда Наума.

«Разымчивая нега», разлитая в теплом летнем воздухе¹, передана появляющимся несколько раз пассажем арфы, построенным на аккордовых нотах большого нонаккорда, выдерживаемого медной группой:



В конце вступления появляется новый штрих — многократное повторение ноты *ми*, производящее впечатление затихающего дневного шума. Эта выдержанная нота переходит в аккомпанемент песенки Гришки и органически связывает ее с музыкой вступления. Цель такого вступления, по объяснению самого автора², состояла в желании сохранить пейзажный фон в музыке первого вокального номера оперы. Тот же фон сохраняется до самого конца «Пролога», что свидетельствует о намерении композитора сделать приблизительно то же, что сделал Гоголь в «Майской ночи», показав в качестве действующего лица своей повести знаменитую «украинскую ночь», полную звуков с ее ярким лунным сиянием.

Герои оперы Калининкова не всегда словами выражают свои эстетические эмоции. Эти слова «договаривает» ночь, раскрывая приподнятое настроение действующих лиц «Пролога».

Красота Дуни восхищает старика Наума и юного Гришку³. Не случайно «пейзажный двутакт» (мелодико-гармонический ход арфы), так хорошо передающий ночные звуки, неожиданно возникающие и постепенно расплывающиеся в воздухе, появляется почти всегда рядом с лейтмотивом Наума:

¹ См. ремарку С. И. Мамонтова: «Лесной берег реки. Вечереет. В кустах свистит соловей».

² «Гришка начинает свою песенку на фоне продолжающегося вступления» (письмо от 24 апреля 1899 г.).

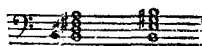
³ Гришка при ее появлении шутливо обращается к ней: «Дуня, пава моя распригоженькая, приходила ко мне вечера коротать», а старик Наум заявляет: «Ты на селе у нас, поди, всех девок краше, недаром, ха-ха-ха, красавицей зовут».



Особенно трогательно звучит этот двутакт после фразы Дуни: «Знать, дедушка заснул... Как скоро ночь настала!...»¹

Продолжительное отсутствие разрешения нонаккордной гармонии держит слушателя в напряженном состоянии. И когда в момент прихода Бориса появляется, наконец, сильное ударение на тоническом A-dur'ном секстаккорде, это разрешение, новая гармония производит впечатление лунного луча, прорвавшегося сквозь тучу и осветившего окрестность своим волшебным светом.

Такой же свет вспыхивает и в сердце Дуни. Молодость берет свое. Сомнения исчезают, и мелодия Бориса звучит как песнь торжествующей любви. При повторении, опираясь на сочно звучащую каденцию



песня эта приобретает еще более эмоциональный характер.

Как видим, Калининков блестяще справился со своей звукописной задачей. Цитированные отрывки я назвал бы образцами

¹ Несколько страницами раньше композитор, кроме большого нонаккорда на ноте ми, привлекает к делу малый нонаккорд на ноте ля. Это в том месте, когда Дуня, узнав от Гришки, что Борис не возвращался с охоты, начинает сомневаться, придет ли он на свидание.

пейзажной лирики, составляющей одну из особенностей его творчества, той лирики, которая так пленительна в произведениях его любимого писателя Тургенева.

Главным объектом созерцательного лиризма Тургенева является природа, которую он воспринимает, как стихию гармоническую, как некое (в конечном счете) «лазурное царство».

Восприятие природы у Калининкова носит такой же оптимистический характер. Хмулость¹, но не мрак, буря², но не катастрофа, величавый покой³, сон⁴, но не смерть⁵.

Лучшим образцом пейзажной лирики Калининкова я считаю симфоническую картину «Кедр и пальма», в которой чрезвычайно удачно средствами симфонической специфики раскрыта антитеза «угрюмого севера» и «пламенного юга».

Музыка этой пьесы является на мой взгляд конденсацией калининковского мелодико-гармонического стиля, а так как и сам автор считал «Кедр и пальму» лучшим своим произведением, то я считаю себя вправе обратить внимание на его музыкальную концепцию.

Стихотворение, давшее сюжетный материал для музыки Калининкова, состоит всего из шести строчек, причем музыка передает содержание и аллегорический смысл каждой строчки.

Трудно понять, почему композитор в спорах о «плане» «Кедра и пальмы» не указал на роль аллегорического элемента в этом произведении. А между тем он дает знать о себе чуть ли не в каждой ноте калининковского произведения, и этим обстоятельством обусловлены и его эмоциональная насыщенность и подбор оркестровых красок.

Симфоническая картина «Кедр и пальма» состоит из экспозиции, варьированного ее повторения и небольшой коды.

Экспозиция имеет две части. Первая часть передает зимнее оцепенение северной природы и дрему могучего кедра, которую не может прервать даже налетевшая буря.

Вторая часть выдает сердечные тайны одинокого кедра. Буря навеяла на него грезы о южной стране и стройной пальме,

¹ Романс «Колокола» («Я вижу север мой»).

² Хор «Над морем красавица дева сидит» (буря на море), метель в «Кедре и пальме».

³ Картина широкой степи в романсе «На старом кургане».

⁴ Сон кедра в симфонической картине «Кедр и пальма».

⁵ Даже романс «Молитва», написанный на полный отчаяния и безнадежности текст Плещеева, заканчивается просветленным аккордом — любимым Калининковым В-dur'ным трезвучием.

растущей на обожженном солнцем утесе. К ней стремятся его чувства. Он ощущает ее грустный, обращенный на север взор. Но светлое видение исчезает. Кругом снежная пустыня, холод, одиночество.

Посмотрим, как конкретизирована эта программа средствами музыкального выражения.

Мелодический склад первой темы экспозиции не оставляет сомнения в том, что композитор видит в своем воображении необъятные снежные равнины русского севера. Тема поручена виолончелям и контрабасам. Фоном служит выдерживаемый двумя валторнами и тремолирующими (вторыми) скрипками и альтами звук *ми*:



в памяти «свой север» и родные сердцу снежные поля. Слушатель вслед за автором тоже долго не расстанется с милой сердцу снежной равниной.

После повторения первой темы quartой выше композитор дает картину дремы могучего кедра. Мелодия в характере колыбельной песни излагается деревянной группой (литавры *tremolo* и *pizzicato* контрабасов и виолончелей).



Затем разражается метель. Здесь впервые мы узнаем о склонности Калинникова к музыкальной фантастике и об его умении находить нужные краски для передачи фантастических моментов¹. Завывание бури очень удачно передано хроматическими ходами новой темы, проходящей в нижних слоях струнного квартета. Одновременно духовая группа рисует скачку каких-то призрачных воздушных коней при помощи галопирующей ритмики сменяющихся аккордов.



Ураган промчался. В природе водворяется прежняя тишина. Дрема кедра переходит в крепкий сон. Все это передано в небольшом заключительном эпизоде, в котором композитор, постепенно выключая лишние инструменты, оставляет один струнный квартет и после долгого обыгрывания доминантового терцкварт-аккорда ставит «калинниковское» многоточие в виде оборванного паузой *a-moll*'ного трезвучия (см. стр. 10 партитуры).

Но вот донесся с юга легкий теплый ветерок, переданный в музыке сочно гармонизированным хроматическим ходом сначала у флейт, потом у скрипок (октавой выше)

¹ Симфоническая картина сочинена раньше «Пролога», в котором также имеется фантастический эпизод («Зеленый огонек»).



и взлетающими вверх пассажами арфы.

После генеральной паузы виолончели с валторнами начинают рассказ о солнечной стране, где растет красавица пальма,

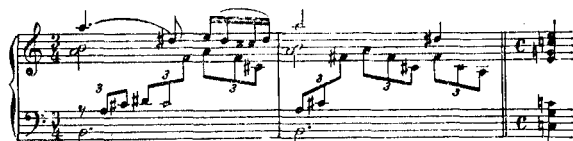


а затем появляется видение самой пальмы в виде очень выразительной мелодии. Гармоническая насыщенность этой песни без слов при постепенном нарастании звучности оркестра лучше, чем поэтический текст, вскрывает аллегорический характер образа пальмы.

В пункте, обозначенном цифрой 6, для исполнения темы пальмы используются все силы оркестра.



Динамика звучности постепенно ослабевает, кантилена внезапно обрывается на ложной каденции, после чего следует реприза:



Наличие репризы является напоминанием о том, что никогда не перестанет быть актуальным пресловутый вопрос о границах музыки и поэзии.

В самом деле: повторение (да еще вариированное) двух последних строчек текста в словесном изложении совершенно неприемлемо, как эстетическая нелепость. Совершенно неуместно было бы такое повторение и в написанном на этот текст ро-

мансе. А в плане симфонической звукописи двукратное повторение целой сцены необходимо для полноты картины. К тому же и бури, и сны имеют свойство повторяться. И вот снова бушует снежный океан, вторично появляется видение далекой пальмы¹, и долго еще снится кедр у ее грустный взор (тема пальмы в миноре).



В заключительных тактах коды снова звучит лейтмотив севера и замирает на пустом (без терции) а-молл'ном трезвучии.



Четкая поэтическая программа этого произведения помогла композитору дать не менее четкую лейтмотивную характеристику целого ряда образов и настроений.

«Лейтмотивы» симфонической картины «Кедр и пальма» врезаются в память слушателя и, встречаясь с ними в других произведениях того же автора, он правильно конкретизирует их музыкальное содержание.

Как знакомый образ воспринимается, например, мелодия третьей строфы романса «Колокола», начинающейся словами: «Я вижу север мой с его равниной снежной» благодаря несомненному сходству музыки этой строфы с музыкальным пейзажем севера в «Кедре и пальме»:



Я ви. жу се. вер мой с е. го рав. ни. ной снеж. ной

¹ Для того чтобы сделать образ пальмы более ярким, композитор под вергает тему пальмы основательной контрапунктической обработке.

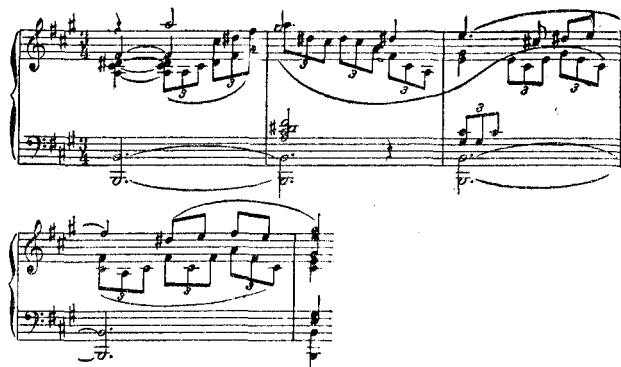
Любовные речи Бориса в «Прологе», переживания влюбленной царевны Ксении (увертюра к трагедии «Царь Борис») переданы однотипными средствами музыкального выражения.



А вторая тема первой части *А-дур'*ной симфонии? (см. второй пример на стр. 184). Совершенно ясно ощущается ее близкое родство с темой засыпающего кедр (см. второй пример на стр. 198). Это — грусть, но грусть безболезненная, далекая от отчаяния. Это — воспоминания о прошлом или мечты о будущем счастье.

2-я симфония создавалась под непосредственным воздействием роскошной крымской природы. Вот почему мы найдем в этой симфонии немало образцов пейзажной лирики и встретимся с приведенными выше звукописными приемами.

Ограничимся здесь одним примером из *Andante*.



Развитие темы и каденция (гармония дана схематически):



Разумеется, вся эта мелодико-гармоническая концепция перешла в программные сочинения композитора из второй симфонии, а не наоборот.

Не лишним будет отметить, что в музыкальной речи Калиникова некоторые самые обыкновенные каденции, будучи приурочены к определенному выразительному моменту, получают значение лейтмотива. Так, например, половинную каденцию из двух несколько раз повторяющихся аккордов с ходом верхнего и нижнего голоса на малую секунду вниз Калининков применяет для передачи меланхолического раздумья («Кедр и пальма», стр. 10, «Пролог», клавираусцуг, 55).



«Призадумался могучий кедр», — вот о чем говорят аккорды первого примера. Второй пример взят из ариозо Дуни, тоскующей от мысли, что миновали ее беззаботные девичьи дни.

«Где эти дни, где? ...»

И в том, и в другом случае мы видим ту же «лейтгармонию».

Этим наблюдением мы заканчиваем анализ эмоционально-изобразительных свойств калинниковского мелоса и калинников-

ской гармонии. Необходимо сделать несколько замечаний о конструктивной стороне наиболее типичных для Калинникова созвучий.

Так как в лице Калинникова мы имеем дело с композитором, обладающим ярковыраженным оркестровым мышлением, анализ этих созвучий тем самым сведется у нас к анализу трактовки Калинниковым оркестровых вертикалей.

Вслушиваясь в оркестровую аккордику Калинникова, мы улавливаем приемы так называемой народной гармонизации, сущность которой, как известно, состоит в соединении хоровых подголосков.

Эту полифоническую («подголосочную») гармонию Калинников широко применяет с целью сообщить своей музыке народно-русский характер. Для русской хоровой песни типичны: а) подвижность голосов, б) двухголосное или трехголосное сложение, чередующееся с унисонным или октавным, и в) концовки на квинте или на трезвучии без терции в положении октавы.



В приведенном примере (симфония g-moll, стр. 147) мы имеем типичное русско-народное двухголосие и «беготню» голосов, не исключая и нижнего голоса (фагот).

В обеих симфониях Калинникова найдется немало примеров такого двухголосия. В особенности много октавных и унисонных ходов. Октавами изложена, например, первая тема первой части g-moll'ной симфонии, первая тема скерцо. Примеры приведены выше (первый пример на стр. 183 и первый пример на стр. 189), так же как и пример народных концовок (последний пример на стр. 189).

Но уже в «Кедре» имеются признаки, что Калинников впоследствии наверно отказался бы от чересчур последовательного применения недостаточно полнозвучной народной гармонии.



«Кедр и пальма», стр. 4

Полнозвучие этого отрывка достигнуто выдержанными нотами гобоев, кларнетов, фаготов и кое-где флейт. Получается полная гармония с тесным расположением голосов. В то же время ни с какой стороны не пострадал народный стиль музыки.

Возможно, что двумя годами раньше приведенный отрывок ради сохранения «подголосочного» принципа был бы изложен приблизительно так:



Приведенные выше «вертикали» звучат вполне по-народному, так же как и гармонии натурального минора и мягкого мажора и разного рода плагальные каденции, которые мы находим на каждой странице калинниковских партитур.¹

Среди немногочисленных высказываний Калинникова о своем творчестве есть одно очень характерное, которое сразу определяет природу его гармонического мышления.² Я говорю о его признании, что как только у него появляется сила, чтобы

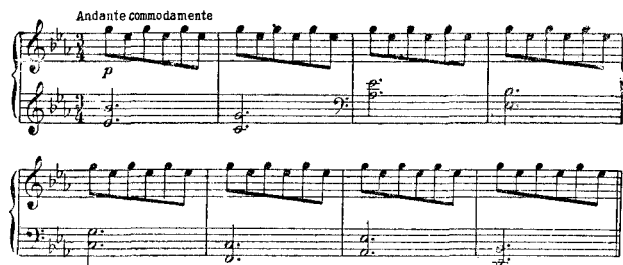
¹ Каждая часть обеих симфоний Калинникова заканчивается плагальной каденцией.

² В любимой своей литературе Калинников, конечно, мог найти образцы самодовлеющих («звукзаписных») трезвучий, например E-dur'ное трезвучие в опере «Ночь перед рождеством», рисующее «воздушное пространство», или такое же (фигурированное) трезвучие в «Шехеразаде», олицетворяющее морскую стихию (ч. IV, стр 204) и т. п.

сползти с постели, он подходит к пианино и берет свое любимое В-дуг'ное трезвучие.

Эти слова свидетельствуют о том, что гармонический вкус Калинникова был обусловлен его оркестрово-тембровым мышлением, благодаря которому он оценил самодовлеющую выразительность изолированного аккорда, о чем уже говорилось выше при анализе музыки «Пролога».

Что представляет собой вступление к *Andante g-moll'*ной симфонии, как не игру красок без рисунка, как не своеобразный этюд, цель которого заставить слушателя вслед за автором любоваться тембром каждого отдельного созвучия?



Такова партия арфы. К этой партии имеются следующие дополнения. Верхнюю строчку дублируют первые скрипки (с сурдинами), первая нижняя квинта дублируется флейтами, вторая — кларнетами, третья — первой и третьей валторнами, четвертая — фаготами, пятая и шестая — альтами и виолончелями (без сурдин), седьмая — фаготами и валторнами (III и IV), восьмая — виолончелями и контрабасами.

Благодаря такой изящной инструментовке гармонические краски отрывка еще более оживляются и расцветают.

Приведенный отрывок убеждает в том, что кажущаяся на первый взгляд простота гармонического языка Калинникова — результат большого композиторского мастерства. В том же убеждают нас и последующие цитаты. Но остановимся пока на приведенном примере.

Все аккорды взяты в основном виде. Это одно уже является стилевым приемом, предполагающим наличие у автора большой творческой эрудиции. То же можно сказать и о «запрещенных» параллельных квинтах, составляющих два нижних голоса каждого нового аккорда и прекрасно звучащих на фоне выдерживаемой верхними голосами большой терции. Несмотря на отсутствие определенной мелодии, мы данный восьмитакт воспринимаем, как

законченный период из двух четырехтактных предложений. В первом мы имеем трезвучия I и VI ступени, септаккорд IV и опять трезвучие I ступени. Во втором — трезвучие VI ступени, нонаккорд II (с повышенной терцией, не написанной, но ощущаемой¹), неполный септаккорд IV и трезвучие I ступени. Совершенно отсутствует V ступень (как известно, не особенно жалуемая Калинниковым).

Все перечисленные гармонии, — не только скромные трезвучия, но и диссонирующие аккорды — тонический септаккорд, большой нонаккорд (такты 3, 6, 7) родились из звучащей в верхнем регистре терции *es* — *g*.

Таким образом, гармоническая фактура отрывка логична и внутренне оправдана. Отсюда естественность и красота его звучания.

Калинников, как видно из просмотра его партитур, не испытывает особого тяготения к ползучим гармониям. По крайней мере они не являются у него самоцелью, и он пользуется ими только как приемом вариационным. В то же время диатонические и притом «общеупотребительные» аккорды звучат у него чрезвычайно пластично. Я склонен объяснить это пластичностью калинниковской тематики, чуждым расплывчатости диатоническим складом и характерным «калинниковским» рисунком мелодии, где изломы мелодической линии ясно указывают на точки сочленения отдельных частей.

Такая структура мелодии дает композитору возможность подчеркивать эти точки всякий раз новым аккордом.



Благодаря этому, аккорд приобретает (независимо от степени его «общеупотребительности») некую индивидуальность и воспринимается слушателем как определенная звуковая краска. Вот типичнейший образец:

¹ Показана она в репризе *Andante*



Каждый аккорд струнных, аккомпанирующий мелодии английского рожа, является красивой складкой той гармонической ткани, в которую Калинин драпирует эту мелодию. Так же, как и в *Andante* 1-й симфонии, композитор дает слушателю возможность прочувствовать до конца каждую новую гармонию, оценить ее эмоциональное значение. Среди созвучий приведенного отрывка из *А-ду'ной* симфонии есть аккорд «фаворит», который часто встречается и в других произведениях Калиникова. Это «секвенцаккорд второго вида» (из минорного трезвучия и малой септимы) в основном виде, иногда в обращениях. Очень поэтично звучит этот аккорд в первом такте второй темы *g-moll'*ной симфонии.

К аккордам-«фаворитам» относится, конечно, и нонаккорд. О его роли в творчестве Калиникова мы уже говорили.

Видное место в музыке Калиникова отведено интервалу малой секунды¹. Он фигурирует в качестве гармонической краски, акцентирующей отдельные лирические моменты.



Эта цитата взята из полного напряженной патетики романса «Молитва», следующая из *Andante* 2-й симфонии.

Малая секунда подчеркивает восторженный характер этой музыкальной фразы.

¹ Думается, что образцом для Калиникова послужили ария князя Игоря и хор «Ах ты свет Людмила», богатые аккордами с малой секундой.



В довольно редких у Калинникова случаях ползучего аккомпанеента встречается тот же интервал малой секунды, но уже в орнаментальном плане.



Само собой разумеется, что резкий диссонанс малой секунды немедленно так или иначе разрешается, что видно из приведенных примеров.

В партитуре *g-moll'*ной симфонии можно было бы отметить ряд довольно остроумно сконструированных сочетаний, вроде пассажей расходящихся больших терций (стр. 3), секвенций из секундаккордов с басом,двигающимися по ступеням целотонной гаммы (стр. 82), «объгрывания» тоники доминантового трезвучия («гармоническая толчея», стр. 36), но все эти приемы не типичны для гармонического мышления Калинникова и являются результатом некоторой надуманности, носят эпизодический характер.

Полифоническая структура гармонии Калинникова обнаруживает в нем природного контрапунктиста. Партитуры обеих его симфоний богаты всевозможными «контрапунктическими хитростями» (выражение Калинникова — *В. П.*): на стр. 38 имеется маленькая 4-голосная фугетта с одним проведением¹, канон (стр. 124), соединение двух тем (стр. 86), цветистый контрапункт (стр. 70, 80), тема в увеличении (174, 186—188, а также симфония *A-dur*, стр. 95), тема в уменьшении (симфония *A-dur*, клавир, стр. 59) и т. д.

¹ Появляется она в репризе (стр. 42).

Во 2-й (А-dur'ной) симфонии очень выразительно звучит «контрапункт настроений» — соединение двух разнохарактерных тем: плясовой и лирической (стр. 56).

Какова оркестровая палитра Калинникова?

Калинников питал особую симпатию к деревянной духовой группе, что вполне понятно, так как эта группа довольно точно передает тембры народных инструментов русских, украинских, восточных.



Тембровое сходство жалейки с флейтой, пастушьего рожка с кларнетом, гобоем и фогом, зурны с гобоем и английским рожком является причиной широкого использования деревянной духовой группы в стилизаторских целях. Трио в скерцо g-moll'ной симфонии, откуда взят вышеприведенный пример, носит явно программный характер и заставляет предполагать носившуюся в воображении композитора бытовую сценку с участием деревенского оркестра из жалеек и рожков¹. Аналогичная «сценка» имеется в скерцо А-dur'ной симфонии (трио)².

Деревянные духовые трактуются Калинниковым как носители народного мелоса. Может быть поэтому верхняя часть его партитур оказывается большей частью заполненной. Это ведет к

¹ Нижняя часть партитуры в приведенном отрывке (струнная группа) явно имитирует звучность балалаек и волынок. Симфония g-moll, стр. 123.

² Стр. 55.

некоторому обезличению (вполне, впрочем, сознательному) струнной группы.

Нередки у Калинникова случаи, когда партия скрипок дублируется флейтами октавой выше.



Немало примеров дублирования партии скрипок верхней и нижней октавой деревянных.



Ведущая роль струнных здесь явно нарушена благодаря октавному окружению партиями деревянных.

Ведущую роль струнная группа получает почти исключительно лишь в пассажах tutti. Преобладающий принцип — деревянные духовые с аккомпанементом струнного квартета. Обратная комбинация встречается редко¹. Не часто применяются и чистые тембры струнных² (см. симфонию 1-ю, стр. 107, 109, 138).

Пение широких кантилен Калинников часто поручает виолончелям и альтам (порознь или вместе), но всегда в соединении с валторной, английским рожком или кларнетом. В g-moll'ной симфонии на стр. 10 — комбинация альты, виолончели и валторны; на стр. 77 — альты и английского рожка, на стр. 78 — виолончели и кларнета.

Во всех этих тембрах пейзажная лирика Калинникова находит себе наилучшее выражение. Калинникову, как выдающемуся мелодисту, нетрудно было использовать напевную выразитель-

¹ Вторая тема финала g-moll'ной симфонии исполняется скрипками и альтами, фигурированный аккомпанемент — флейтами и кларнетами (стр. 177).

² В симфонической картине «Кедр и пальма» струнному квартету без примеси других тембров отдано всего несколько тактов

ность не только струнных, но и духовых инструментов. В его произведениях имеются сольные партии почти для всех инструментов деревянной духовой группы: в g-moll'ной симфонии соло кларнета (151), гобоя (115), флейты (152), английского рожка (92).

Особенно выразительно и поэтично звучит рожок в первой теме *Andante* A-dur'ной симфонии. Для исполнения кантилены Калининков привлекает, разумеется, и поэтический «лесной рог» (валторну). Однако чистый тембр этого инструмента почему-то не используется: валторна дублируется фаготом (симфония 1-я, стр. 85) или виолончелью («Кедр и пальма», стр. 11).

Функции медных инструментов в произведениях Калининкова обусловлены классическими традициями. Калининков очень экономно пользуется мощными звучностями этой группы. Трубы и тромбоны он прибегает для всякого рода кульминаций, нарастаний, tutti. В то же время Калининков смело привлекает медную группу и особенно тромбоны для проведения той или иной темы, например, для проведения темы фути в 1-й части g-moll'ной симфонии (стр. 42, 72)¹. Особенно показательный пример мы имеем в финале g-moll'ной симфонии, где тема, заимствованная из *Andante*, проходит у медных и благодаря участию тромбонов звучит особенно импозантно (стр. 174, 188—190, 201).

В заключение характеристики оркестровой концепции Калининкова добавлю несколько слов о роли арфы и ударных в его партитурах. Вступления арфы у Калининкова звучат всегда очень свежо и значительно благодаря присущему ему умению правильно распределять оркестровые эффекты.

В 1-й симфонии мы встречаемся с таким планом. В первой части композитор долго не «показывает» арфы. Ее партия в первый раз появляется в репризе, как сопровождение ко второй (певучей теме, стр. 57). Во второй части арфа играет почти беспрерывно. В третьей — *tacet*. В четвертой появляется ненадолго, аккомпанируя кларнету и валторне (стр. 151, 164)².

Что касается ударно-звонящей группы, то Калининков в своей симфонической музыке довольствуется только двумя представителями этой группы: литаврами и треугольником.

¹ См. еще «Кедр и пальму», стр. 11.

² Видная роль отведена арфе в симфонической картине «Кедр и пальма».

Какие выводы можно сделать из сказанного об оркестре Калинникова?

В этом оркестре почти отсутствуют внешне декоративные эффекты. Его красочность, выразительность, динамика и дыхание обусловлены исключительно внутренним содержанием музыки. Эпос и лирика выражены композитором на его оркестровом языке достаточно рельефно и выражены притом по-своему, что подтверждается наличием у Калинникова излюбленных приемов оркестровой фактуры.

В беседах со мной и с другими учениками Калинников неоднократно высказывал мысль, что высшим достижением музыкального творчества является не опера, а симфония. Неудивительно поэтому, что для раскрытия своей творческой личности он выбрал форму классической четырехчастной симфонии. Первые и финальные части обеих симфоний Калинникова, согласно традиции, написаны в сонатной форме, *Andante* — в песенной форме, *скерцо* — в форме рондо (с трио). В сонатной форме (без разработки) написана и симфоническая картина «Кедр и пальма».

По мнению современных Калинникову музыкальных критиков, он хорошо владел сложной формой симфонии; имеющиеся же в его произведениях технические недочеты были вполне естественны для начинающего композитора. В числе недостатков формальной структуры отмечалась, например, растянутость первой части *g-moll'*ной симфонии, тематическая пестрота финала, ординарность второй половины последней части *A-dur'*ной симфонии.

Н. А. Римский-Корсаков в 1896 году просмотрел вместе с Глазуновым партитуру *g-moll'*ной симфонии Василия Сергеевича, посланную ему Кругликовым для отзыва. Вот, что отметил великий композитор: «талант у Калинникова — несомненный. Последние три части весьма недурны, первая же нравится мало»¹.

«Что за странная тональность для побочной партии!» — восклицает (в скобках) Римский-Корсаков, однако не разъясняет, почему не годится для побочной партии 16-тактный период, начавшийся в *A-dur'*е и заверченный *fis-moll'*ной тоникой!

Едва ли можно сомневаться, что чувство сонатной формы было сильно развито у Калинникова.

¹ Смотри письмо Римского-Корсакова к Кругликову от 11 января 1896 года (глава IV настоящей книги).

После стремительной первой темы прекрасно звучит широкая, спокойная кантилена, исполняемая виолончелями и валторнами, и неукоснительно нравится она как рядовому слушателю, так и музыкантам-профессионалам.

Перейдем теперь к фортепианному творчеству Калинникова.

Невелико его наследие для этого инструмента. Всего шесть пьес. В текущем году в издании Государственного музыкального издательства все фортепианные произведения Калинникова вышли в одном сборнике, под общей редакцией В. А. Киселева.

Из этих пьес только одна была напечатана при жизни автора, а именно «Ноктюрн» (журн. «Артист», 1894, № VI). Три пьесы: «Грустная песенка», «Менуэт» и «Элегия» впервые напечатаны после смерти Калинникова в 1901 году в издании Юргенсона согласно списку вдовы Калинникова, данного мне. «Русское интермеццо» и «Приложение» печатаются впервые в Сборнике.

«Грустная песенка». Два основных настроения владели творчеством Калинникова, когда он писал «Грустную песенку». Меланхолическое раздумье, временный приток жизненных сил и снова грусть. Такое объяснение содержания своей «песенки» дал мне сам автор.

На музыкальном языке такое чередование, как известно, называется трехчастной или трехколенной песней.

Мелодика первой части богата народно-русскими песенными интонациями.

А, кроме того, композитору пришла в голову счастливая мысль — применить сложный метр $5/4(3+2)$. Слушатели, мало знакомые с русской народной метрикой, утверждают, что сложный размер затрудняет исполнение, что можно обойтись без этого штриха, заменив $5/4$ -ной размер размером в $4/4$.



Нужно ли прибавлять, какое скучное сольфеджио получалось бы от такой замены.

Трудно передать словами красоту гармоний во второй части «Грустной песенки», в особенности в первом предложении при модуляции из *ми-бемоль мажор* в *соль-мажор*.

«Грустная песенка» написана в трагический момент в жизни Калининкова, когда врачи констатировали у него начало чахотки и предписали лечение в теплом климате.

Надпись на нотах: «Писал во время чахотки» Василий Сергеевич показал мне в своей нотной записной книжке. То же самое подтверждает и Софья Николаевна в письме ко мне от 17 мая 1930 года.

По поводу «сложного» метра этой пьесы вспоминается, как, однажды, Калининков после занятий с нами, учениками его «домашней консерватории», сыграл «Грустную песенку» и предложил определить на слух, в каком метре она написана. Мы, сколько ни слушали, не смогли решить задачу, ошибочно указывая метр в $2/4$, $3/4$, $6/8$ и пр. Он рассмеялся и объяснил, что в данном случае метр не простой, а сложный $5/4$ ($3 + 2$).

Закончив веселый экзамен, Василий Сергеевич рассказал нам о таком инциденте. В 1891 году в Москве существовал «Кружок молодых композиторов», где авторы знакомили друг друга со своими творческими новинками. На одном из собраний кружка показан был ряд сложных по фактуре произведений, требующих особого внимания и напряженности. Василий Сергеевич устал и, как говорят театралы, «под занавес» сыграл свою «Грустную песенку». «Песенка» привела в восторг слушателей.

Широкая популярность этой фортепианной миниатюры общеизвестна, так же как и большое количество переложений.

«Менуэт». Несмотря на отсутствие текста, пьеса эта воспринимается слушателем, как программная музыка благодаря названию, которое автор ей присвоил. Прежде чем началась музыкальная речь (исполнение), в нашем сознании возникают зрительные впечатления. Мы угадываем обстановку: паркетный зал, напудренные парики и яркие, разноцветные костюмы танцоров.

В рассматриваемой пьеске наблюдается объединение фортепианных приемов с оркестровыми (смешанный стиль). Менуэту предшествует небольшое вступление, состоящее из двух периодов с одним вставным тактом $4/4$ вместо $3/4$.

Чудесная, нежно-элегическая тема с двойными терциями заканчивается автентической каденцией на тонике ми-мажорного трезвучия.

Весь этот отрывок повторяется октавой выше. Далее следует мелодико-гармонический вариант первой темы, начавшийся в *домажоре* и закончившийся автентической каденцией в *ля-миноре*.

Вторая тема (которую можно рассматривать и как среднюю часть) не менее выразительна, чем первая, и звучит она на органном пункте *си* большой октавы.

Восьмитактовый период с повторением его октавой выше заканчивается *ми-мажорным* трезвучием.

В состав заключительной части (кода) входят отрывки из нескольких видоизмененных аккордов (повторение первой темы выше октавой) и ряд заключительных аккордов и пассажей.

В этом менуэте мы узнаем автора двух симфоний и его замечательную изобретательность в выборе средств музыкального выражения.

«Русское интермеццо». Сначала, по замыслу автора, это произведение носило другое заглавие: «Старая погудка на новый лад», но потом, по предложению Кругликова, было названо «Русское интермеццо». Замысел пьесы Калинников объясняет в письме от 23 февраля 1894 года Кругликову такими словами: «Название это имеет чисто интимный характер: дело в том, что в моей музыкальной записной книжке, куда я вношу всякие пришедшие мне в голову мысли и звуковые комбинации, мотив этой «погудки» варьировался мною в разное время во всевозможных видах; последний из этих вариантов и был назван мною «Старый погудкой на новый лад».

Пьеса состоит из цепи отдельных мелодических построений, объединенных в группы и гармонизованных по-разному.

В одном случае применена, как видим, гармонизация диатоническая, присущая интонациям русских народных песен, в другом случае — гармонизация с повышением вводного тона (гармонический минор).

Форма пьесы состоит из четырех периодов по 12 тактов каждый, причем первый начинается с *до*, второй с *ля-бемоль*, третий с *фа*, четвертый с *ля-бемоль*.

Необходимо иметь в виду, что хотя основной тональностью «Русского интермеццо» является *до-минор* (3 бемоля в ключе), я для удобства сразу поставил 4 знака, не обременительных ни для *до-минора*, ни для следующих за ним *фа-минора* и *ля-бемоль мажора*.

Кроме сказанного, любопытно отметить обыгрывание и утверждение ноты *до*, завершающей пьесу.

По моему мнению «Русское интермеццо» заслуживает самой высокой оценки. Поистине «здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Пьеса, кроме того, отлично звучит даже на фортепиано.

«Ноктюрн». Пьеса эта блистает полным отсутствием всякой фортепианности. Стиль ее чисто оркестровый. Невольно думается, как чудесно этот «Ноктюрн» прозвучал бы в струнном и даже полном симфоническом оркестре. Обратимся к первой ча-

сти «Ноктюрна». Краеугольный камень всей пьесы выражен следующей попевкой:



Удлинив этот коротенький мотив при помощи секвенции, автор проводит его не только в нижнем, но и в среднем голосе и создает, таким образом, аккордовое полнозвучие хотя и не везде. Первая часть «Ноктюрна» состоит из двух больших периодов. Первый период заканчивается на девятом такте от начала и здесь к нему в верхнем голосе присоединяется контрапунктическая партия. Второй период сконструирован таким образом, что аккорды верхних и средних голосов двигаются к своему кульминационному пункту снизу вверх, а басовые октавы, несущие мелодию, спускаются вниз на *ля* большой октавы.



В результате возникает трезвучие третьей ступени *фа-диез минора*. Здесь это трезвучие появляется в роли доминантового трезвучия и исполняется по ремарке автора очень громко (*фортиссимо*). Следующий и последний период первой части «Ноктюрна» посвящен разработке его основного мотива и восстановлению основной тональности (*фа-диез минор*).

Средняя часть «Ноктюрна», написанная в трехчастной форме, не отличается оригинальностью мелодики, кроме того, в этой части пьесы немало статики, унисонов, арпеджио и тому подобных банальностей.

«Элегия». 14 июня 1894 года Калинин в письме своем к С. Н. Кругликову писал: «Еще из Ялты я послал Вам свою «Элегию», посвященную памяти одной маленькой девочки, которую я очень любил и которая прошлой осенью умерла».

Из этого письма известно об отъезде Калинникова из Ялты 28 мая 1894 года, что и дает основание датировать «Элегию» маем 1894 года¹.

¹ В. Калинин. Пьесы для фортепиано. Редакция В. Киселева, стр. 3—4.

Рассмотренное нами сочинение написано в форме рондо. Слушатель ясно представляет себе мерное движение траурного кортежа, печальный и однообразный звон похоронного колокола. Понятно и то скорбное состояние, которое переживал композитор, оно отражено им в музыке промежуточных частей пьесы.

Калинников ищет утешения в светлых воспоминаниях о юной покойнице, о ее грациозных телодвижениях (ремарка автора «грациозно») и несколько раз проводит лейтмотив этой грации.

В репризе очень эффектны такты, бросающие вызов судьбе на борьбу со смертью. Такты эти играют очень громко (фортиссимо), но музыка постепенно становится тише и тише. Едва доносится издали дребезжание колокола.

В заключительном шеститактном периоде на мгновение снова раздается призыв к борьбе, а затем начинает звучать первая половина периода с органичным пунктом на доминанте *фа*, а за ней вторая — на тонике *си-бемоль мажора* — любимейшее трезвучие Калинникова.

«П р и л о ж е н и е» печатается впервые и представляет собою лишь набросок будущей пьесы.

Музыкальное ее содержание нам неизвестно, да вряд ли оно прибавит что-либо к лаврам Калинникова.

Проанализировав каждую из пяти пьес, мы убеждаемся, что Калинников подлинно «не фортепианных дел мастер», как он себя называет в письме к Кругликову от 4 августа 1887 года. Каждая из его пьес написана в умеренном темпе, доступном для исполнения самому автору. В этом сказывается филармоническая учеба, отсутствие фортепианной техники, фортепианных навыков. Все пьесы имеют ярко выраженный оркестровый колорит.

Во время нашей работы вышло из печати еще одно произведение Калинникова, а именно «Серенада» для струнного оркестра.

Это — ученическое сочинение, написанное им во время учения в Филармоническом училище. Впервые оно было исполнено на годичном акте Музыкального училища 26 января 1893 года ученическим оркестром под управлением автора.

«Серенада» очень хорошо звучит, но страдает некоторой монотонностью и медлительностью, не соответствующей характеру обычного жанра серенады¹.

¹ Автограф партитуры, оркестровые партии, голоса и авторский клавиш в четыре руки хранятся в Государственном музее музыкальной культуры. «Серенада» вышла под редакцией В. А. Киселева.

Вокальное наследие Калининкова тоже невелико, не больше фортепианного, но гораздо содержательнее — восемь романсов и один женский хор с оркестром.

Обращаем внимание, что такой знаток хорового пения, как Калининков, написал для хора всего одно сочинение, а именно женский хор с оркестром («Баллада»). Правда, в переписке Калининкова с Кругликовым и Федоровым есть указание о каком-то «хорике», написанном по требованию «учителя», да в рукописях Калининкова, находящихся в Центральном музее музыкальной культуры, среди различных набросков и отрывков имеется чистовой экземпляр неоконченного хора для предполагаемой оперы «Мара»¹.

Во всяком случае последние сочинения Калининкова были вокальные, а именно опера «В 1812 году» и романс «Молитва».

Я остановлюсь несколько подробнее на более интересных или более распространенных романсах Калининкова.

Женский хор с оркестром «Баллада» написан на слова Лермонтова «Над морем красавица-дева сидит». Это — музыкальная картинка с широкой кантиленой.

Написана «Баллада» в 1894 году (согласно письму Калининкова к Кругликову от 18 декабря 1894 года) и представляет одно из его ранних произведений. В музыке чувствуется неровность и некоторая невыдержанность. Кругликов заметил это Калининкову и советовал некоторые места переделать, но Калининков категорически отказался, обещая в следующем произведении не делать таких ошибок.

Оркестровое интермеццо — картина разбушевавшегося моря, написанная несомненно под влиянием «Садко».

Романс «Колокола» — это также звуковая картина, по характеру более близкая к оркестровой партитуре, чем к сочинению для голоса с фортепиано.

Несмотря на пребывание в одном из прекрасных уголков мира — на берегу Генуэзского залива, автор романса охвачен тоской по родине.

Однообразный неинтересный звон «чужих» колоколов заставлял его вспоминать ласковый, радостный, залихватый звон колоколов в родном селе. Ритмическая фигура исполняется с ре-

¹ Сообщение, любезно сделанное В. А. Киселевым, работающим над рукописями Калининкова в Центральном музее музыкальной культуры. Возможно, что название «Мара» — сокращенное название либретто Федорова «Марианна».

маркой фортиссимо (очень громко), а потом становится все тише и медленнее, постепенно угасает окончательно и снова «прежняя тоска на сердце налегла».

Настроение романа «Колокола» совершенно отвечает настроениям Калининкова в его письмах к Кругликову из Ментоны.

Обращает внимание один чисто технический момент: в фортепианном сопровождении этого романа Калининков делает непомерно большие расстояния между голосами верхнего и нижнего регистра, ничем их не заполняя.

Приведу для примера фортепианное сопровождение к фразе:

«...и ласково и нежно
С далекой родины звучат колокола...»

Верхний регистр отстоит от нижнего... на пять октав. Происходят такие странности оттого, что Калининков пишет по-фортепианному, а думает по-оркестровому. Конечно, в оркестровом изложении пустое место можно было бы заполнить, ну хоть аккордом из четырех валторн.

«На старом кургане» (слова Никитина). Это первый романс, написанный Калининковым. Он так понравился молодежи, что был издан при поддержке товарищей автора (благо стоило это тогда недорого, рублей 15—18). Но довести его до публики оказалось невозможным. Магазины находились в руках издателей и от частных лиц не принимали изданий. Так он и разошелся по рукам в виде «подарка от автора».

Текст Никитина воспринимался аллегорически, как изображение русского народа под гнетом царизма, и в революционные девяностые годы был одним из немногих любимых романсов подполья.

Стиль романа «На старом кургане» — диатоническая кантилена широкого, словно степь, диапазона. Перед слушателем развертывается звуковая картина бескрайней степи, причем лейтмотив этой бескрайности показан во вступлении к романсу, а также по окончании первого двустушия.

В фортепианном сопровождении к первому двустушию применена широкая гармоническая фигурация. Во втором двустушии:

«Сидит он уж тысячу лет,
Всё нет ему воли, всё нет...»

мы видим ряд аккордов и лейтмотив степи.

Фактура аккомпанемента состоит из синкопированного движения нижнего голоса и ряда арпеджированных аккордов в верхних голосах. Эти аккорды иллюстрируют слова:

«И грудь он с досады когтями терзает,
И каплями кровь из груди вытекает».

Затем следует слегка измененное повторение начальных тактов кантилены и заключительный лейтмотив необъятной степи. Весь романс написан в эолийском ладе, и это обстоятельство сообщает его музыке своеобразный суровый колорит.

Романс «Был старьй король» (слова Гейне—Плещева) относится уже к зрелой поре творчества композитора.

Начало повествования передается Калининковым тягучими аккордами, несомненно навеянными вступлением к арии Игоря: «Ни сна, ни отдыха измученной душе» из оперы Бородина.

Для того чтобы вызвать у слушателя ощущение непривлекательности старого короля и намекнуть на задуманное злодеяние, Калининков создает цепь так называемых ложных аккордов. Кроме того, автор заставляет эти аккорды «тремолировать». Такое тремолирование, вначале едва заметное, постепенно разрастается, заканчивается громким малым нонаккордом.

Средняя часть романса, наиболее слабая:

«Был паж с голубыми глазами,
Исполнен отваги и сил.
Он шелковый шлейф королевы,
Прекрасной и юной, носил».

Мелодика этого куплета не отличается выразительностью. Зато выразительностью насыщено фортепианное сопровождение, где мы встречаемся с полифоническими приемами гармонизации (имитация, перекрещивание голосов, выдержанные ноты).

Мелодика ничем не доказывает, что у героя с голубыми глазами имеются отвага и силы. Исполнение идет в темпе медленного вальса. Мелодия вальса сюда не подходит, здесь надо что-нибудь более мужественное для изображения отважного героя.

На эту слабую сторону романса Калининкову указывали его друзья, как только он прислал рукопись в Москву.

Мы все собрались на квартире у Виктора Сергеевича Калининкова и там прослушали новое произведение. Общее мнение было таково, что романс хороший, но среднюю часть надо изменить и «героя» надо охарактеризовать иной музыкой.

Иван Сергеевич Тезавровский верно уловил сходство с «Майской ночью» Римского-Корсакова.

В таком духе, видимо, Виктор Сергеевич написал брату письмо и уже очень быстро в письме Калининкова к Крутликову от 24 апреля 1894 года мы находим следующие строки:

«...Особенно интересовался я Вашим мнением о «Старом короле», так как по поводу этого романса я получил из Москвы

от некоторых мусикийцев довольно неслестное о нем мнение и огромнейший упрек за кражу из «Майской ночи», это печально, но, право, случилось бессознательно, тем более, что «Майскую ночь» я мало знаю. Теперь постараюсь это место в романсе видоизменить».

Калинников сдержал свое обещание и в настоящее время я не вижу в романсе сходства с «Майской ночью», но среднюю часть он так и не переделал. Не любил Василий Сергеевич переделывать свои вещи.

«Нам звезды кроткие сияли» (слова Плещеева). В музыкальной литературе имеются два романса на слова Плещеева «Нам звезды кроткие сияли». Первый романс сочинен Чайковским в 1886 году, второй Калинниковым, кажется, в 1894 году.

Образцом для молодого композитора служил, конечно, шедевр Чайковского. Очень интересен вопрос, что побудило Калинникова к написанию романса «Нам звезды кроткие сияли»? Вернее всего юношеский задор — «давай напишу под Чайковского, его романс исполняют и мой будут исполнять!».

Конечно расчет оказался неверным и слишком смелым. Но надо отдать справедливость, что написан романс интересно и несомненно талантливо.

Прислушаемся к аккордике в его фортепианном сопровождении.



Второй куплет своего романса Калинников излагает в шуберговской манере:



«Молитва» — последний романс Калинникова, написан незадолго до смерти в 1900 году, в один из моментов упадка душевного настроения.

Романс интересен сменой настроений, переходом от отчаяния к надежде, выраженной сладкозвучными аккордами и пассажами. А затем снова мрак, но конец просветленный: вместо *си-бемоль-минорной* тоники мы видим тонику *мажорную*. Как всегда, у Калинникова берет верх жизнеутверждающее начало, и последний аккорд, написанный композитором, все-таки был мажорный.

Рассмотрев вокальные произведения Калинникова, мы должны прийти к заключению, что в его творчестве они не играют заметной роли. Оркестр — вот стихия Калинникова, поэтому и его вокальные вещи, как и фортепианные, имеют резко выраженный оркестровый колорит.

Часто в вокальном творчестве так или иначе отражаются те или иные эпизоды биографии композитора, но в отношении Калинникова это трудно определить, во-первых, по недостатку сведений, во-вторых, — по глубокой, я бы сказал, стыдливой сдержанности Калинникова, всегда таившего свои переживания в глубине души.

Кое-что можно отметить предположительно. Романс «На старом кургане» написан, конечно, под впечатлением волнующих политических и общественных вопросов, недаром он стал любимым романсом революционного подполья и не утратил интереса и в наши дни. «На чудное плечико милой» — перевод друга композитора Федорова. Чтобы сделать удовольствие другу, Калинников написал музыку на его перевод и даже посвятил ему этот романс. Романс «Колокола», конечно, написан в момент тоски по родине. «Когда жизнь гнетут страдания и муки» — выражает то же настроение, как и в цитированном нами письме к брату. Утешение в жизненных неудачах и обидах было в сознании силы и непобедимости своего искусства. «Молитва», мы уже указывали, написана в один из редких моментов упадка духа, возможных даже у таких крепких и стойких натур, как Калинников.

Заключая разбор творчества Калинникова, мы можем сказать, что он был достойным наследником и продолжателем великих русских музыкальных классиков. Легко заметить нити, связывающие творчество Калинникова с музыкой его великих предшественников и современников.

Музыка Калинникова, подобно музыке Чайковского, силой лирического пафоса овладевает вниманием слушателя целиком, без остатка, делая таким образом незаметным изредка встречающиеся в данном сочинении «белые нитки». Этим свойством музыкального гипноза обладают подлинные «поэты звуков». К этой категории композиторов несомненно принадлежал и Калинников.

Могучее воздействие на формирование его творческого облика оказали оперные (не симфонические) шедевры Глинки и Бородина. Композиторы эти разбудили в Калинникове творческую жилку, и по их образцам, но в свойственном ему характерном, индивидуальном плане Калинников выковывал детали своего русского национального стиля, который так пленяет в его произведениях.

Что касается Римского-Корсакова, которого Калинников, как композитор, считал своим «дорогим отцом»¹, то его влияние на симфоническое творчество Василия Сергеевича было сравнительно мало значительно. Зато оплодотворяющая сила музыки «Снегурочки» очень заметна в «Прологе» к несовершенной опере Калинникова «В 1812 году», в романсе «Колокола»² и в начальных тактах «Кедра».

Лирика Калинникова интимна и задушевна, хотя диапазон ее напряжений очень велик — от южных «заоблачных» вибраций³ до звучностей, полных экспрессий и победного ликования⁴.

Калинникову была свойственна некоторая склонность к эгегическим настроениям. Такими настроениями проникнуты его фортепианные пьесы и романсы⁵.

Но элегия не является основным звуком музыкальной лиры композитора. В царстве Калинникова солнце никогда не заходит. Радость, излучаемая произведениями Калинникова, — это его личная органическая радость, радость бытия, присущая молодости, для которой не страшны «вьюги седой зимы»⁶. Это то упоение жизнью, творчеством, природой, это та вера в собственные силы и призвание, вера в людей и человеческий гений,

¹ Письмо к Кругликову 23 мая 1899 года.

² Строфа: «Я вижу север мой».

³ «Кедр и пальма», стр. 411.

⁴ Кода четвертой части g-moll'ной симфонии.

⁵ Любопытно отметить, что за текстами для своих романсов Калинников, подобно Чайковскому, редко обращался к Пушкину и Лермонтову, предпочитая стихотворения Майкова, Плещеева и др.

⁶ См. романс Калинникова «Нам звезды кроткие сияли».

словом, это те настроения, которые так чудесно умел описывать великий земляк Калининкова Тургенев¹.

Особенно поучителен для нашего композиторского молодняка несокрушимый калинниковский оптимизм и несокрушимая воля, которая не сдается в борьбе, а также понятный, свободный от риторики и формализма музыкальный язык его произведений.

А стойкость, с которой Калининков преодолевал внешние препятствия на своем поистине тернистом пути, — разве эта стойкость не близка трудящимся нашей великой Родины и не заслуживает уважения?

Творчество Калининкова не является эпизодическим моментом в истории развития русского музыкального искусства. Уже в первое десятилетие после смерти композитора его произведения заняли видное место в русской музыкальной сокровищнице.

Особенной любовью и популярностью пользуются сочинения Калининкова у советского слушателя. Его творческое наследие получило в наши дни всеобщее признание и высокую оценку — как одна из ярких и талантливых страниц русского классического музыкального наследия.

¹ Вспомним «Вешние воды», «Асю», «Лазурное царство», «Дворянское гнездо» (творческий экстаз Лемма) и другие произведения Тургенева.

Andantino

Си - ме . о ме Книж. то, при - им . че, я не удо -

- ров и не мо - гу к Вам прии - ти, чтоб 'Вас по -

- здра - вить и по - же - лать Вам

всех зол и на - пас тех из бе - лать.

*Музыкальное письмо В. С. Калинникова
Семену Николаевичу Кругликову*

Moderate

Пение

Ф-но

мн. лый Сер. ге. нч,

шлю. Вам щм. вет и блв. го ддр. ность за пись.

мо. Э. тин экс. проп. том Вам я от ве

ча ю. будь те зад ра вы

*Музыкальное письмо В. С. Калинникова
Ивану Сергеевичу Тезавровскому*

СОЧИНЕНИЯ В. С. КАЛИННИКОВА

Для большого симфонического оркестра

1. Два интермеццо № 1 и 2. Изд. Юргенсона, 1901, Музсектор Госиздата, 1928.
2. Симфония № 1 g-moll. Изд. Юргенсона, 1900. Партитура и переложение для ф-п. в 4 и в 2 руки.
3. Симфония № 2 A-dur. Изд. Юргенсона, 1900. Партитура и переложение для ф-п. в 4 руки.
4. Музыка к трагедии А. К. Толстого «Царь Борис». Увертюра, антракты и 2 шествия. Партитура. Изд. Юргенсона, 1901.
5. Баллада «Над морем красавица дева сидит» (слова Лермонтова) для женского хора с оркестром. Изд. Юргенсона, 1901, клавир.
6. Симфоническая картина «Кедр и пальма» Изд. Юргенсона, 1901, партитура и клавир в 2 руки. Музгиз, 1929, клавир.
7. Сюита. Изд. Юргенсона, 1901.
8. Серенада для струнного оркестра (печатается).
9. Увертюра «Былина» (печатается).

Вокальные сочинения

1. Пролог к неоконченной опере «В 1812 году». Клавир в 2 руки, изд. Юргенсона, 1901.
2. Отдельные номера из неоконченной оперы «В 1812 году»:
 - а) Песня Рамона с хором.
 - б) Романс Ганны.

Изд. Юргенсона, 1901.

Романсы

1. На старом кургане (слова Никитина).
 2. Когда жизнь гнетут страдания и муки (слова Поливанова).
 3. На чудное плечико милой (слова Гейне—Федорова).
 4. Нам звезды кроткие сияли (слова Плещеева).
 5. Звезды ясные (слова Фофанова).
 6. Колокола (слова К. Р.)
 7. Был старый король (слова Гейне—Плещеева).
 8. Молитва (слова Плещеева).
- Все романсы изд. Юргенсона, 1901; романс «Молитва», 1900.

Сочинения для фортепиано

1. Грустная песенка, 1894.
 2. Менуэт, 1894.
 3. Русское интермеццо, 1894.
 4. Ноктюрн, 1894.
 5. Элегия, 1894.
 6. Приложение (стрывок).
 7. «Серенада» для струнного оркестра.
- Издание Юргенсона, 1901, издание Государственного музыкального издательства, 1950. Сборник под ред. В. А. Киселева.

Неизданные сочинения

1. Симфоническая картина «Нимфы».
2. Кантата «Иоанн Дамаскин».

ЛИТЕРАТУРА о В. С. КАЛИННИКОВЕ

- Кашкин В. Из воспоминаний о В. С. Калининкове. «Русская музыкальная газета», 51/52, 1325—1326, 1901.
- Липаев Ив. Из переписки с В. С. Калининковым (материалы для его биографии). РМГ, 1: 11—16, 1902 и 2: 33—40, 1902.
- Липаев Ив. Из писем В. С. Калининкова (биографические материалы) РМГ, 1: 8—13, 1906 и 2: 33—42, 1906.
- Письма Н. А. Римского-Корсакова и В. С. Калининкова к С. Н. Кругликову. «Музыка», 2: 42—50, 1910 и 3: 63—66, 1910.
- Курдюмов Ю. Тематический анализ 1-й симфонии (g-moll) В. Калининкова. РМГ, 5: 135—143, 1901.
- Пасхалов В. В. С. Калининков, Государственное издательство «Искусство», Москва, 1938.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
<i>Предисловие</i>	5
<i>Вступление</i>	9
<i>Глава I</i>	
Детство и годы жизни в Орловском крае	17
<i>Глава II</i>	
Годы учения	33
<i>Глава III</i>	
Отъезд из Москвы	63
<i>Глава IV</i>	
Творческое шестилетие	75
<i>Глава V</i>	
Болезнь и смерть Калининкова	147
<i>Глава VI</i>	
На другой день после смерти	173
<i>Глава VII</i>	
Музыкальный язык Калининкова	181
 Сочинения В. С. Калининкова	 225
Литература о В. С. Калининкове	226

Редактор *Ю. В. Келдыш*

Художеств. оформление *Н. Н. Седикова*

Корректор *Р. С. Голубовская*



Подп. к печ. 12/XII 1950 г. М-34718

Бум. $62 \times 94\frac{1}{16} = 7,13$ бум. л. 15 п. л.

Уч.-изд. 12,5. Тираж 8000. Зак. № 1263.

Цена 11 р. 50 к.



Типография им. Володарского
Фонтанка. 57.

Замеченная опечатка

Страница	Напечатано	Следует читать	По чьей вине
137	Подпись под портретом Е. Я. Цветаева	Е. Я. Цветкова	Автора

В. Песняков. „Василий Калинин“