

В. В. СТАСОВ

**ИЗБРАННЫЕ
СОЧИНЕНИЯ**

3

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка. Том третий // Государственное издательство "Искусство", Москва, 1952

FB2: "rvvg ", 27 November 2013, version 1.0

UUID: 5BE14595-50A2-4048-BA7F-CEB5C76D328F

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Николай Андреевич
Римский-Корсаков**
(Биографические портреты)



историк искусства и литературы, музыкальный и художественный критик и археолог.

Содержание

#1	0005
КОММЕНТАРИИ	0067

В. В. Стасов
Николай Андреевич
Римский-Корсаков

Для всех тех, кому русская музыка не пустая забава, не праздное г*** препровождение времени, а один из самых важных художественных интересов жизни, 19 декабря нынешнего года будет не простой день буден, а день праздника и торжества. 25 лет тому назад, в этот самый день, впервые выступил пред русскою публикою с первым своим произведением один из значительнейших представителей новой русской музыкальной школы. 19 декабря 1865 года в зале петербургской городской думы, под управлением М. А. Балакирева, дан был концерт Бесплатной музыкальной школы, где первым номером шла, в первый раз, симфония молодого 22-летнего морского офицера. Этот юноша, до тех пор никому из публики неведомый, сразу глубоко понравился лучшей, интеллигентнейшей доле публики, сразу сделался ее надеждою. Года через два он уж вырос в настоящего мастера и мгновенно стал любимцем той же части русской публики. Прошла с тех пор целая четверть века, и в течение этого времени тот юноша мало того, что рос все более и более, мало того, что, никогда не переставая, сам

шел все в гору, но еще в качестве преподавателя и руководителя стал во главе новой русской талантливой молодежи и повел ее с собою вперед, на новые развития и на новые вершины. Ни его талант, ни его энергия, ни беспредельное доброжелательство к ученикам и товарищам, ни великое влияние на русскую музыкальную школу никогда не слабели. Славная жизнь и глубоко национальная деятельность такого человека должны составлять нашу гордость и радость. Мы должны торжественно праздновать 25-летие такой жизни. Но на тех, кто был ее свидетелем, лежит также обязанность рассказать ее хотя в немногих строках тем, кто ее еще не знает.

Николай Андреевич Римский-Корсаков родился 6 марта 1844 года в Тихвине, маленьком городке Новгородской губернии. Отец его, Андрей Петрович, был довольно достаточный помещик, в последний период своей жизни не живший, однакоже, более в деревне; он со всем семейством постоянно проживал в Тихвине, где у него был небольшой деревянный дом на самой окраине города. Для самой лучшей характеристики его может слу-

жить тот факт, что задолго до уничтожения крепостного права он, по собственной инициативе, отпустил всех дворовых своих людей на волю. В отцовском доме, в Тихвине, молодой Римский-Корсаков безвыездно оставался до 12-летнего своего возраста. Никто в семье не отличался особенно музыкальностью. Только про дядю (отцова брата) Павла Петровича всегда рассказывали, что он во время оно очень любил музыку, прекрасно играл на фортепиано и хорошо был знаком со всем старинным музыкальным репертуаром, особенно оперным; оперы Мегюля, Керубини и проч. пользовались большим его расположением. Но молодой Римский-Корсаков уже не застал этого дядю. Отец же его, Андрей Петрович, хотя не особенно был предан музыке, однако довольно любил ее и любил иногда сам поиграть на фортепиано.

У себя дома в семействе, а также и у тихвинских знакомых Римскому-Корсакову во время детства приходилось слышать музыки мало. Все ограничивалось преимущественно тем, что играли для танцев дворовые люди Николай да Кузьма-маляр, первый на скрип-

ке, второй на бубне; позже танцевальный оркестр в Тихвине у Римских-Корсаковых и их знакомых значительно увеличился: он состоял уже из четырех евреев, игравших на цимбалах и двух скрипках, с аккомпанементом бубна.

Но зато в Тихвине были налицо два таких элемента, которые способны были не только доставлять глубокие музыкальные наслаждения, но и более того — воспитывать здоровое, мужественное, свежее художественное чувство. Это было, во-первых, церковное пение, во-вторых, народные песни. Родители Римского-Корсакова были люди очень набожные; и ему поминутно приходилось сопровождать их в тихвинские и окрестные церкви и монастыри, а там, по счастью, не везде еще, или по крайней мере не во всей еще силе, царствовало то безвкусное, полужидельское, бесцветное церковное пение, которое занесено во многие русские церкви, столичные и иные, Боршнянским и его сподвижниками. В Тихвине, как и во многих других захолустных русских городках, в 40-х и 50-х годах еще сильно и крепко держалось старинное, коренное на-

ше церковное пение, могучее, оригинальное и даже отчасти суровое в своей простоте. Провинциальная глушь была глубоко благодетельна для будущего крупного русского музыканта. Но, кроме того, другим неоцененным благодеянием для юной музыкальной души Римского-Корсакова были наши национальные песни. Они в Тихвине целый день раздавались вокруг него и дома, и на улице, и в гостях у разных помещиков, и везде за городом. Несмотря на то, что дело происходило в начале 50-х годов и в конце царствования императора Николая I, старинные национальные нравы еще сохранялись в Тихвине и властвовали там во всей своей силе. По улицам захоластного новгородского городка, наполовину деревни, еще возили зимой соломенную чучелу масленицы, толпы народа шли и бежали вокруг нарядных низеньких русских саней, распевая старинные обрядовые песни, идущие еще из глубокой русской древности; свадьбы, святки, всяческие летние и зимние праздники, все парадные дни народа, домашней дворни и городских мещан, мелких торговцев были наполнены хорами, где распева-

лись, в продолжение долгих часов, бесчисленные новгородские песни. Для человека, родившегося с музыкальным талантом в душе, да притом талантом национального склада и характера, такие драгоценные впечатления юности неизгладимы. Они целиком отразились впоследствии в лучших созданиях Римского-Корсакова, тех, которые носят на себе печать искренней глубокой русской национальности.

Римский-Корсаков первые годы воспитывался дома, учился у гувернанток. Почти одновременно с русской грамотой его начали учить, по общему нашему дворянскому правилу, и музыке. Первая учительница его на фортепиано была Катерина Ивановна Унковская. Ему было тогда лет 6–7. За нею последовала гувернантка, жившая в доме одних их знакомых, Ольга Никитишна, а вслед за нею ее бывшая ученица, Ольга Феликсовна Фель. У этих дам Римский-Корсаков играл, конечно, всего больше, по заведенному порядку, экзерсисов и этюдов (Бургмюллера, Розеллена), но также и небольшие пьески, например, попури из «Гугенотов», из «Риголетто»; а также иг-

рал уже кое-что и Глинки. Ему случайно попались некоторые номера из «Жизни за царя», в издании Снегирева: песнь Вани, дуэт «Как мать убили» и другие. Эти отрывки из Глинки очень нравились маленькому мальчику, и он их часто играл для себя или для гостей.

Попытки собственного сочинительства начались у Римского-Корсакова очень рано — когда ему было всего только около 9 лет. Первыми сочинениями его явились: дуэт «Бабочка» и какая-то увертюра. Знакомые, конечно, одобряли и похваливали улыбаясь.

В августе 1856 года Римского-Корсакова свезли в Петербург, и с тех пор он навсегда уже остался в этом городе. Его определили тогда же в морской корпус, где раньше его воспитывался и старший брат его, Воин Андреевич (впоследствии бывший директором морского корпуса). Оба брата были отданы в этот корпус потому, что дядя их, Николай Петрович, тоже был всю свою жизнь моряком и, в царствование императора Николая I, был даже директором этого корпуса.

Римский-Корсаков пробыл в морском кор-

пуже все 6 лет полного учебного курса, с осени 1856 года по весну 1862 года. Учился он вообще хорошо, но музыку не оставлял. Так как никого из родных у него не было в Петербурге, то он на дни отпусков из корпуса ходил в дом к одному знакомому своего брата, Павлу Николаевичу Головину, адъютанту в штабе морского министерства. В морском корпусе ни о какой музыке не было и помина; Головин, видя расположение и способность к ней у маленького кадетика, постоянного своего гостя, решил дать ему возможность учиться любимому для него искусству. Первым учителем Римского-Корсакова в Петербурге был немец Улих, виолончелист Александрийского театра в Петербурге. Уроки происходили на дому у Головина, по воскресеньям. Улих держал своего ученика преимущественно на этюдах, но также понемногу знакомил его с фортепианными сочинениями немецких авторов, в том числе даже Мендельсона и Бетховена. Учитель с учеником играли также нередко в четыре руки симфонии и оперы. «Лучия» была в это время едва ли не самой фаворитною оперою Римского-Корсакова, и

впечатления детства и отрочества были так сильны, что даже спустя несколько лет он долго не мог отделаться от невольной привычки к этой музыке, хотя уже вполне сознавал всю ее ничтожность, фальшь и антихудожественность. Но уже и в годы своего отрочества Римский-Корсаков начал понемногу все более и более узнавать и любить Глинку. В доме у Головина, в 1857–1858 годах, он нашел несколько номеров «Руслана»: арию Руслана «О поле, поле», арию Гориславы «Любви роскошная звезда», арию Ратмира «И жар и зной», и так полюбил всю эту музыку, что на свои небольшие гроши стал покупать и другие номера этой оперы. Ему было тогда всего 13–14 лет. Впоследствии, когда брат его Воин Андреевич воротился из своего дальнего плавания и однажды подарил ему небольшую сумму денег, Римский-Корсаков тотчас купил себе всего «Руслана» в переложении для пения с фортепиано. По счастью, Улих не только не был враг глинкинской музыки, как многие немцы в России, но любил, уважал ее и ничуть не мешал в этом же и ученику своему. Улих очень любил «Жизнь за царя», но еще не

дошел до понимания «Руслана» и считал эту музыку чем-то темным и недоступным для понимания.

Около 1860 года Улих объявил, что ему нечему уже более учить и что для Римского-Корсакова надобно учителя посильнее его. Тогда решили, что Римский-Корсаков будет брать уроки у Канилле, который учил музыке знакомых П. Н. Головина. Уроки Канилле продолжались в течение последних двух лет пребывания Римского-Корсакова в морском корпусе, с 1860 по весну 1862 года. Федор Андреевич Канилле был молодой человек, очень музыкальный, превосходный пианист, не раз появлявшийся впоследствии, в 60-х годах, как солист, в концертах Бесплатной музыкальной школы и почетно известный и по настоящее время как один из лучших музыкальных наших педагогов. Он с любовью занялся музыкальным воспитанием нового своего ученика, которого даровитость он тотчас же оценил. Он хорошо видел, что на их уроках дело должно идти не столько о пианизме и развитии фортепианной техники, сколько о том, чтобы сообщить юному моряку первоначаль-

ные сведения о музыкальных формах, о музыкальной грамматике, кое-что о технике сочинения. В то же время они вдвоем очень много играли в четыре руки, и тут Римский-Корсаков узнал некоторые из симфоний Бетховена, Шумана и Мендельсона, разные фортепианные сочинения Шумана, Франца Шуберта, оперы Мейербера. Все это ему сильно нравилось. Но однажды молодой учитель привел его в совершенное восхищение. Среди всяческих разговоров Римскому-Корсакову случилось сказать, что он чуть ли не всего больше любит «Руслана». «Еще бы! — воскликнул Канилле, — да ведь это первая опера в мире!» Такие слова были сущим праздником для Римского-Корсакова. Сам собою он тогда еще не имел возможности прийти к такому убеждению. Но от сих пор вера в Глинку стала у него еще сильнее и глубже, а связь с Канилле — еще ближе. Попытками собственного сочинения у Римского-Корсакова явились в это время: несколько хоралов, скерцо, ноктюрн, вариации на русскую тему, где он подражал Глинке в вариациях на тему «Среди долины ровные». Все это сочинялось в морском кор-

пуге, и никакие классы и учебные занятия не мешали юному, начинавшему разгораться творчеству. Потребность в музыкальной деятельности и жизни была так сильна в эти годы у молодого кадета, что он подобрал себе несколько товарищей, хоть немножко более других расположенных к музыке, и среди общей музыкальной запустелости и равнодушия ухитрился устроить маленький хор, который под его управлением распевал некоторые хоры из «Жизни за царя» и кое-какие другие хоры.

Все эти музыкальные занятия, вся эта почти незаметная для постороннего глаза музыкальная жизнь образовали для Римского-Корсакова теплую художественную атмосферу, среди которой ему привольно было расти и все более и более двигаться вперед. Наконец у него внутри души возникла непреодолимая потребность приняться за нечто в самом деле серьезное, более крупное, чем все то, чем он до тех пор занимался, и вот, не имея еще и 18 лет от роду, он принялся за симфонию. В немного месяцев 1861 года он сочинил первую часть, скерцо (еще без трио) и финал.

Все это было написано в четыре руки. Учитель, Ф. А. Канилле, так был ею восхищен, что воскликнул: «Нет, вас надо познакомить с Балакиревым! Вот кто вам теперь нужен, вот кто вам будет теперь полезен». И знакомство состоялось. Это произошло в ноябре 1861 года. Ф. А. Канилле привел однажды Римского-Корсакова к Балакиреву, который был уже предвaren о появлении нового талантливюго юноши; у Балакирева был в гостях Мусоргский, и они в четыре руки тотчас же сыграли новую вещь. Их привела в восхищение талантливость этого морского кадета, так сильно тут обозначившаяся. Они все трое тотчас же сошлись и подружались, и Римский-Корсаков сделался товарищем и «учеником» Балакирева, точно так же, как перед тем товарищами и «учениками» его были с 1857 года Кюи и Мусоргский. Спустя немного дней Римский-Корсаков познакомился и подружился также и с Кюи.

Я употребил выражение «ученики», но его не надо принимать здесь в буквальном, общепринятом смысле. Все эти талантливые юноши были настоящие самоучки, и в этом лежа-

ла всегда главная их сила. Так всегда думал, особенно под конец своей жизни, и Глинка. Недаром, несколько лет позже, в 1877 году, Лист говорил еще одному их талантливому товарищу, Бородину, вступившему позже всех в их чудесное сообщество: «Вы не были ни в какой музыкальной консерватории, — это ваше счастье!» Да, все они были самоучки и всего более обязаны каждый самому себе. Но в их товарищеском кружке, сильном искреннею равноправностью и дружбою, Балакирев играл совершенно особенную, выдающуюся роль. В своей биографии Мусоргского я говорил:

«Балакиреву было в минуту первого знакомства с Мусоргским всего только 20 (с небольшим) лет, но он являлся уже главою нового маленького музыкального кружка. Его вкусы и направление строго уже обозначились и определились. Несмотря на то, что он не проходил курсов ни в какой консерватории и не побывал в руках ни у какого профессора теории композиции и инструментовки, он был глубоко образован, вполне сформирован по всем этим частям, в собственных сочи-

нениях почти с первых шагов стал проявлять необыкновенную оригинальность и самостоятельность, а во взглядах на чужие музыкальные создания обладал такую чуткостью, такую силу самостоятельной и верной критики, что его талантливые товарищи невольно, должны были признавать его главенство и идти по направлению, указываемому им. Последствия показали, что они хорошо сделали и что они не ошиблись в своем вожде. „Так как я не теоретик (писал мне, по поводу Мусоргского, Балакирев), я не мог учить Мусоргского „гармонии“, но я объяснял ему „форму сочинений“. Для этого мы переиграли с ним в четыре руки все симфонии Бетховена и многое другое еще, из сочинений Шумана, Шуберта, Глинки и других; я объяснял ему технический склад исполняемых нами сочинений...“

Это происходило в конце 50-х годов. К началу 60-х годов Балакирев уже совершенно свыкся со своею ролью руководителя даровитых своих товарищей, окреп в этой роли, тем более, что и сам много подвинулся на пути музыкального самоусовершенствования и по-

тому тем надежнее мог быть полезен такому талантливому начинающему юноше, как Римский-Корсаков. „Канилле привел ко мне Римского-Корсакова (передавал мне Балакирев) как раз в тот день, когда Гуссаковский [1] уезжал надолго за границу (в гейдельбергский университет). В день своего отъезда он зашел ко мне проститься, а через несколько часов, точно на смену ему, пришел ко мне Римский-Корсаков и показал свое С-moll'ное скерцо“.

Как смотрели музыкальные товарищи и друзья на новоприбывшего в их кружок талантливого юношу, о том дает нам понятие рассказ Бородина, относящийся ко времени всего несколько месяцев после появления Римского-Корсакова.

„Осенью 1862 года, воротясь из-за границы, — говорит он — я познакомился с Балакиревым, и третья моя встреча с Мусоргским была именно у Балакирева. Балакирев хотел тотчас же меня познакомить с музыкою своего кружка и, прежде всего, с симфонией „отсутствующего“ (это был Н. А. Римский-Корсаков, находившийся тогда в заграничном пла-

вании). Тут Мусоргский сел с Балакиревым за фортепиано, и они играли мне симфонию Римского-Корсакова в четыре руки. Я был поражен блеском, глубокою осмысленностью, энергией исполнения и красотой вещи. Они сыграли финал симфонии...“

Вот как ценил кружок Балакирева сочинение начинающего морского кадетика, вот как восхищался и упивался им! Вот как талантливые наши музыканты в молодости сходились и знакомились друг с другом, торопясь сообщать друг другу новые талантливые вещи. Но все это уважение и радость по случаю появления нового истинного таланта не мешала товарищам, а особенно Балакиреву, видеть иные недочеты и несовершенства начинающего композитора, и Балакирев тотчас вступил, также и в отношении к нему, в роль руководителя, советника и наставника. А это было очень полезно для Римского-Корсакова именно в эту самую пору, когда ему надо было окончательно оркестровать свою симфонию и, значит, вообще придавать ей законченную форму. „Знакомство с Балакиревым и его кружком, Ц. А. Кюи и М. П. Мусоргским

(говорит сам Римский-Корсаков в краткой автобиографической записке), в 1861 году определило мою дальнейшую деятельность и склонило к более серьезным музыкальным занятиям“. Первым результатом нового знакомства, особенно с Балакиревым, было то, что Римский-Корсаков принялся инструментовать свою симфонию, хотя и далеко еще не законченную.

Но ему недолго пришлось на первых порах пользоваться близостью с новыми знакомыми, влиявшими на него так благотельно. В апреле 1862 года он кончил свой курс в морском корпусе и выпущен был гардемаринном, а осенью отправился на клипере „Алмаз“ в дальнее и продолжительное плавание. Вначале они крейсировали около берегов Англии, а потом, в марте 1863 года, посланы были крейсировать около Либавы („перехватывать оружие, которое возят к полякам“, — писал он из Немецкого моря, 14 марта, одному из своих ближайших петербургских приятелей, Кюи). Из тогдашних многочисленных писем Римского-Корсакова я приведу здесь несколько отрывков: они дают яркое понятие

об отношениях этой талантливой молодежи.

„Из Либавы пришло, — писал он к Кюи, — „анданте“ своей симфонии (сочиненное в Англии). А теперь начинается ветер: кажется, в Немецком море нас покачает. Авось что-нибудь сочиню под влиянием поэтической духоты в каюте, свиста ветра в снастях и ругательств, которые морские офицеры употребляют на каждом шагу. А какая славная, благодарная, приятная и благородная морская служба! Вообразите: идете вы, для примера сказать, в Немецком море. Небо серого, грязного, мутного цвета; ветер завывает, качает так, что едва на ногах стоите; вас обрызгивает беспрестанно из-за борта холодной пеной, а иногда случится, что и с ног до головы окатит. Холодно! Маленькая Тошнота... Приятно!..“

Тут же Римский-Корсаков юмористично описывал оперные представления, на которых ему случилось быть в Лондоне, а потом прибавлял:

„Если зайдём в Копенгаген, то постараюсь приобрести обе мессы Бетховена и симфонии Шумана, а может статься, что-нибудь Берлио-

за. Куплю, например, „Те Деум“ или „Ромео и Джульетту“... Я теперь почти ничего не делаю, т. е. не пишу, и, кажется, главное потому, что от Балакирева не получаю никакого отзыва о темах, посланных с мною...”

Из Либавы он писал 29 апреля тоже к Кюи:
„Я теперь так обрадован письмом Балакирева и прочими хорошими известиями, что совершенно изменился в настроении: было такое печальное, сумбурное, а теперь стало веселое, клюковное, янтарное, просто прелесть, как бы мне с В-dur'ным финалом справиться! А ведь может быть хорошая вещь. Ох, Петербург, Петербург! Сколько ты мне удовольствий доставишь, когда я в тебя попаду! Ведь я с октября не слыхал ни одной порядочной вещи, порядочно сыгранной. Приеду в Петербург, сейчас все симфонии и квартеты Бетховена и Шумана на сцену, „Руслана“ и проч... Теперь я больше всего хотел бы знать: 1) пойдём ли мы в Кронштадт, 2) придется ли много переделывать в анданте, 3) какая у меня будет вторая тема в финале; как бы ее хоть во сне увидеть?..“

Из Либавы же, в письме к Кюи от 22 мая:

„Andante вам понравилось, конец я пере-
меню, это не мудрено, а теперь начну помыш-
лять о трио (в скерцо): не дается мне прокля-
тое трио, а надо бы летом покончить всю
„симфонию. Теперь я переписываю начисто
первую часть и поправляю оркестровку, на-
сколько мое разумение позволяет, и перепи-
сываю места, поправленные Балакиревым. То
же самое сделаю с финалом и скерцо, хотя в
них и нет балакиревских поправок, но я по-
правлю их на память, как мне говорил Бала-
кирев, и опять по своим соображениям. Мне,
главное, хочется, чтоб самому побольше ин-
струментировать; и когда буду совершенно до-
волен своей работой, тогда пусть Балакирев
поправляет. Потому что оркестровав в пер-
вый раз финал и скерцо, теперь я уже и сам
нахожу некоторые вещи неудавшимися... У
нас холодно и скучно, я почитываю довольно
много, да с симфонией вожусь, ну, так время
и идет скоро, а все-таки гадко, пасмурно и
неприятно. Скоро 6 месяцев, как я не слышал
ни одной порядочной вещи, порядочно сыг-
ранной. Вот в Питере-то наслушался бы! Все
бы пошел слушать любую моцартовскую сим-

фонию, даже «Армиду» Глюка, «Семь слов» Гайдна — все, что угодно. А про «Сон в летнюю ночь» и вообще про Менделя (Мендельсона) и говорить нечего: хорошо инструментованную вещь так бы хотелось послушать!..

Осенью 1863 года клипер «Алмаз» отправился в Северную Америку, и Римский-Корсаков побывал в Нью-Йорке и Александрии и оттуда опять сообщал в письмах интересные заметки о театрах, операх и проч. своим приятелям — Балакиреву и Кюи, писал также первому о неизгладимом навеки впечатлении, какое произвел на него Ниагарский водопад. Из Северной Америки «Алмаз» пошел в Южную Америку. Но к югу от Рио-Жанейро клипер «Алмаз» потерпел громадный шторм и дал течь, так что пришлось воротиться в Рио-Жанейро и чиниться там в продолжение целых четырех месяцев. В 1864 году «Алмазу» было предписано присоединиться к русской эскадре, находившейся в Средиземном море, близ Ниццы, где доживал последние месяцы своей жизни наследник цесаревич великий князь Николай Александрович. После кончины его на одном из судов этой эскадры тело

его было привезено в Россию, и таким образом Римский-Корсаков воротился в Петербург в мае 1865 года. Во время плаванья он был произведен в офицеры, в 1864 году.

В продолжение трехлетнего морского путешествия своего Римский-Корсаков, как мы видели, мало занимался музыкой. Однако сочиненное им в Англии *andante* для 1-й его симфонии было значительным шагом вперед. Оно явилось лучшею частью всей симфонии — самую талантливою, самую самостоятельную и самую оригинальную. В прежде сочиненных частях симфонии она, хотя и редко и мало, иногда отзывалась чем-то похожим на Глинку или Шумана, его любимцев и предметов величайшего поклонения — факт, обычный у начинающих талантливых художников. Но *andante*, сочиненное в Англии, было уже вполне самостоятельно и явилось первым настоящим выражением природы, художественной физиономии, вкусов и стремлений автора. Оно было задумано в русском народном стиле и было полно поэзии, красоты, грации, а в иных местах и силы. Пока Римский-Корсаков был в России, лучшим его со-

зданием был «финал» этой симфонии (тот самый, что для первого знакомства, в конце 1862 года! Балакирев и Мусоргский играли Бородину). Но *andante* далеко превзошло его.

Воротясь в Россию, Римский-Корсаков тотчас же снова примкнул к музыкальным своим друзьям и товарищам, к которым в недавнее время присоединился еще один — Бородин. В руках у этой талантливой молодежи дело кипело. Бесплатная музыкальная школа, едва возникавшая в то время, когда Римский-Корсаков выступил на сцену и скоро потом уехал из Петербурга, быстро поднялась и расцвела за время его отсутствия. Концерты ее, дирижируемые Балакиревым, были посвящены исполнению созданий Бетховена, Глинки, Шумана, Листа и Берлиоза, «но некоторые элементы русского свойства успели сгруппироваться в Бесплатной школе, открытой в 1862 году», — писал в начале 1863 года покойный Сокальский, не столько настоящий музыкант, сколько один из публики: даже толпе, массе, было чувствительно настоящее значение Бесплатной музыкальной школы! К ней и ее главным двигателям, новым русским

композиторам, скоро примкнула некоторая доля нашей публики, но еще более находилось врагов. Вольно же было, в самом деле, нашим новым музыкантам дерзко поднимать знамя национальности, оригинальности, самобытности и музыкальной независимости! Они потерпели достойное наказание за свой дерзкий почин юных музыкальных Прометеев. Целых четверть века длится с тех пор преследование и травля их со стороны всего, что только есть у нас самого темного, ретроградного, безумного и отсталого. Но талантливые юноши и горяшка не знали. Они горячо и смело вели свое дело, а обо всем остальном заботились очень мало. В 1865 году, когда воротился Римский-Корсаков, все были за делом: кто писал оперу, кто романсы, кто увертюру, кто симфонию. Но у Римского-Корсакова тоже было свое дорогое, давно начатое дело: симфония, первая симфония, написанная русским. В последние годы своей жизни Глинка принимался было за симфонию, — и притом русскую симфонию, «Тараса Бульбу», но это намерение не осуществилось, и все оставилось на одних первых набросках. Рим-

ский-Корсаков горячо принялся за дело: сочинил трио для скерцо своей симфонии, пересмотрел и переоркестровал всю вообще симфонию, и она была исполнена спустя несколько месяцев в концерте Бесплатной школы, в зале городской думы 19 декабря 1865 года в 2 часа пополудни, под управлением Балакирева.

Прием, оказанный публикой новому композитору, был самый симпатичный.

«Публика, — писал тогда в своей рецензии Кюи, — слушала симфонию с возрастающим интересом, и после анданте и финала к громким рукоплесканиям прибавила обычные вызовы автора. И когда на эстраде явился автор, офицер морской службы, юноша лет 22, все сочувствующие молодости, таланту, искусству, все верующие в его великую у нас будущность, все те, наконец, кто не нуждается в авторитетном имени, подчас посредственности, для того, чтобы восхищаться прекрасным произведением — все встали как один человек! И громкое единодушное приветствие начинающему композитору наполнило залу городской думы!!.. («С.-Петербургские ведомо-

сти», 1865, № 340).

Да, Кюи был прав, говоря про всех тех, и они были радостны и единомысленны — но кроме тех, в нашей публике есть еще много других, и вот эти-то другие, может быть, и промолчали для первого раза, но потом дали себя знать и относительно Римского-Корсакова, как прежде относительно других его товарищей.

В своей живой, горячей статье Кюи подробно рассматривал новую симфонию и выражал тут столько же свое собственное чувство и мнение, как тоже чувство и мнение всего своего кружка, и предсказывал Римскому-Корсакову великую будущность.

«Да будет же и мне дозволено, — говорил он, — приветствовать молодого автора и высказать ему, как много ждем мы от него, какие великие возлагаем на него надежды... Римский-Корсаков с первого же сочинения, публично исполненного, является совершенно готовым композитором. Симфония эта очень хороша, даже при самых строгих требованиях; но если взять в соображение, что это первый труд 22-летнего юноши, то приходит-

ся сказать, что так не начинал до сих пор ни один композитор».

Все эти светлые ожидания оправдались.

Но в 1865 году Римский-Корсаков не удовольствовался тем, что кончил свою первую симфонию и прослушал ее в концерте. Он тотчас же принялся за 2-ю симфонию и сочинил для нее прежде всего скерцо (Es-dur, в 5/4). [2] В следующем 1866 году он сочинил и первое аллегро этой симфонии, но скоро потом уничтожил его. В это же время сочинена увертюра на русские темы, являвшаяся новым шагом вперед по красоте и изяществу, а также поэтичности инструментовки. Но уже другие задачи, еще более важные, заняли в это время его воображение и двинули его на новые для него музыкальные пути. От сочинений только инструментальных, какими единственно он до сих пор занимался, он вдруг обратился к сочинениям вокальным, к чему, конечно, немалым побуждением было и то, что все три новые его друга и товарища, Балакирев, Мусоргский и Кюи, незадолго перед тем сочинили, в продолжение целого ряда лет, множество романсов, очень талантлив-

вых, принадлежащих к истинно замечательным созданиям новой русской школы. Римский-Корсаков, а вместе с ним и другой новоприбылый русский композитор Бородин захотели также попробовать свои силы по части романсов и сочинили, в конце 1860-х годов, несколько истинных chefs d'oeuvre'ов. Что касается до Римского-Корсакова, то в 1866 году он сочинил целых 12 романсов высокого художественного достоинства, свидетельствующих о том сильном развитии, которым была наполнена тогда жизнь Римского-Корсакова. Совершеннейшие и поэтичнейшие между ними: «На северном голом утесе», «Южная ночь», «В темной роще соловей», «Тихо вечер догорает».

Но всею этою массою сочинений юный композитор все еще не удовлетворился. Его кипевшие мощью и фантазиею силы требовали себе все более и более пищи, и он тогда же принялся за сочинение оркестровой пьесы, которая должна была играть крупную роль в ряду его созданий. Это — музыкальная картина «Садко. Эпизод из былины: Садко, новгородский гость». На задачу эту, как очень бла-

годарную для музыки, указал ему Мусоргский в мае 1866 года. В начале октября (8 числа) он писал Мусоргскому: «Итак, Садко кончен, и вам, Модест, великое спасибо за идею, которую вы мне подали, помните, у Кюи, накануне отъезда Мальвины Рафаиловны (жены Кюи) в Минск. Еще раз вам спасибо». После первых зачатков программной музыки, выразившихся у Глинки в «Камаринской» и «Холмском», первым программным сочинением явился у нас «Лир» Балакирева (1858–1861), где увертюра, антракты и «Шествие» талантливо и мощно примыкают к тому направлению, которое почато было великими создателями, новой программной музыки Берлиозом и Листом. Мусоргский следовал тому же направлению в своей «Ивановской ночи на Лысой горе», сочиненной, в первоначальном своем виде, в 1866–1867 годах. Теперь он подвинул на это же дело и Римского-Корсакова. «Садко» сочинялся сначала в Петербурге, а потом, летом, в Финляндии, вдали от всех музыкальных товарищей, и в целом ряде писем к своему величайшему другу Мусоргскому, сохранившихся у меня и до сих

пор, Римский-Корсаков описывал ход своих работ и подробно рассказывал все подробности своего сочинения и инструментовки. Вначале многое было задумано иначе. Как в подлинной народной былине, у Римского-Корсакова в его «картине» должен был являться, среди самого разгара бури, сам св. Николай, изображаемый церковной темой в 7/4 (уже и сочиненной). Но потом автор раздумал и выкинул эту тему вон. «Об изгнании святителя отче Николы, — писал он Мусоргскому, — я не жалею, ибо дело обошлось и без него отлично, а Садко и сам мог догадаться гусли сломать, да и последние могли не выдержать такой игры. А Никола с церковной» темой испортил бы впечатление пляски, да и явление его среди языческого мира несколько странно... Мусоргскому же он писал 8 октября: «Садко кончен 30 сентября и уже отдан в переплет. Скажу вам, что я им доволен, это решительно лучшая моя вещь, и даже значительно лучшая, а то мое *andante* симфонии, которое вышло удачно и которым все меня попрекали, решительно не давало мне покоя; но теперь Садко его пришиб, что меня весьма

радует... Милий (т. е. Балакирев) решительно доволен Садкой и не нашел сделать никаких замечаний...»

Крупные достоинства «Садко» являются, конечно, прежде всего, ярким результатом возросшего и возмужавшего таланта Римского-Корсакова, но также и результатом глубокого изучения всего лучшего, что произвело в последнее время европейское музыкальное творчество. Концерты Бесплатной музыкальной школы давали к тому самые богатые средства. Балакирев, стоявший во главе школы, исполнял в этих концертах все, что только существовало самого крупного и что появлялось в печати из капитальнейших сочинений Берлиоза и Листа, которые без Балакирева наверное надолго бы еще оставались у нас глубоко неведомыми. Все товарищи-друзья прилежно изучали, кроме Глинки, новых европейских гениальных композиторов, но вряд ли кто больше Римского-Корсакова. На всех репетициях концертных можно было увидеть его погруженным в оркестровую партитуру, по которой он жадно следил за всеми инструментальными оттенками и эффектами.

ми, давно уже прежде изучив у себя дома самое сочинение. Такое изучение, соединенное с развившимся собственным творчеством, дало вскоре свои великолепные плоды, и один из самых изумительных был «Садко».

Лучшая часть публики поняла это и покрыла рукоплесканиями Римского-Корсакова после первого исполнения этой вещи, в концерте Русского музыкального общества, 7 декабря 1867 года, под управлением Балакирева (в то время управлявшего этими концертами). С тех пор «Садко» навсегда остался одною из любимых пьес всех русских концертов в России и за границей. Два года спустя, 16 ноября 1869 года, Бородин писал своей жене про один тогдашний концерт Бесплатной школы: «Садко» в новой редакции, где исправлены многие промахи оркестровки и усовершенствованы прежние эффекты, — прелесть. Публика приняла пьесу восторженно, и Корсиньку вызвали три раза... Но наши рецензенты были совершенно другого мнения. Они не уразумели ни поэтичность, ни картинность, ни прелесть этого чудесного сочинения и напали на него, кто за что. Все, правда, хвалили

оркестровку, но зато обращались ко всему остальному со свойственной русскому рецензенту враждебностью в отношении ко всему оригинальному, талантливому и новому, — с непостижимыми каверзами. Серов находил в «звуках оркестра бездну истинно русского», говорил, что «музыкальная палитра автора искрится своеобразным, самобытным богатством», но объявлял, что в «музыкальном кружке, к которому примкнул Римский-Корсаков, решительно нет заботы о мысли, руководящей музыкальным творчеством; были бы звуки — и дело с концом...» Серов был в претензии, зачем автор взял не всю былинку, а только часть ее, и выводил заключение, что все это «дает возможность заглянуть в умственную лабораторию автора и наглядно выказывает не особенную заботливость его касательно мысли той музыки, которую он так талантливо пишет...» При этом Серов провозглашал, что Римский-Корсаков «на свою беду» примкнул к балакиревскому кружку и будет только колористом, как Айвазовский. Одним словом, Серов адресовался тут к Римскому-Корсакову с точно такою же критикою, с

какою относился в эти же самые дни к Глинке, которого «Руслана» он похваливал за те и другие музыкальные качества, но в общем преследовал из всех сил за целую тьму «недостатков», говоря, что это был только «каприз великого художника, который мог быть и не быть».

Г-н Фаминцын напал с другой стороны на «Садко»: за «тривиальность» его мотивов и форм и за «простонародность, которою он слишком заражен, пропитан». Критик с негодованием отвертывался от «песен пьяного мужика», от «трепаков», которые у нас постоянно все сочиняют, и презрительным перстом указывал на то, что русская музыка наполнена различными трепками: «под этим общим именем я подразумеваю все банальные, простонародные плясовые песни, — прибавлял он; — мы имеем несколько трепак русских (т. е. „Камаринскую“ и „Садко“), трепак казачий (т. е. „Казачок“ Даргомыжского), трепак чухонский, чешский, сербский (т. е. „Чухонскую фантазию“ Даргомыжского, „Чешскую увертюру“ Балакирева и „Сербскую фантазию“ Римского-Корсакова). Такие вопли г. Фа-

минцын сопровождал еще замечанием, что „везде в „Садко“ проглядывает дилетантизм“ и что напрасно многие воображают, будто мы уже имеем инструментальную музыку, да еще называют ее „народною“.

По случаю „Садко“ в 1867 году раздавались в печати еще и другие отзывы, подобного же калибра и остроумия.

Весной 1867 года съехались в Петербурге представители разнообразных славянских национальностей для присутствования на всероссийской этнографической выставке, происходившей в том году в Москве. Балакирев, только что незадолго перед тем воротившийся из Праги, где он, в конце 1866 года, управлял, как капельмейстер, театральными представлениями „Руслана“ и был осыпан, со стороны чехов, знаками сочувствия и благодарности, решился чествовать „славянских гостей“ в России музыкальным торжеством. Для славянского концерта, данного 12 мая 1867 года в зале дворянского собрания, он сам сочинил „Чешскую увертюру“, а Римско-го-Корсакова уговорил сочинить „Фантазию на сербские темы“. Несмотря на то, что эта

пьеса была сочинена очень быстро и не получила значительных размеров, она представляет очень талантливое целое; „вступление“ ее поэтично и изящно, а следующее за ним *allegro* полно огня и увлекательности, в характере „Лезгинки“ в „Руслане“. В славянском концерте эта вещь произвела большой эффект, и то же самое было впоследствии не только в разных концертах в России, но еще в 1885 году в Брюсселе. Таким образом, эта вещь хотя сочинена была после „Садко“, но исполнена публично, как *pièce d'occasion*, на целых полгода раньше.

В том же 1867 году Римским-Корсаковым было сочинено еще 5 новых романсов (No№ 13–17), а в следующем 1868 году еще 3 (No№ 18–20). Все они вообще прекрасны, но некоторые из них по поэтичности, картинности и красоте своей принадлежат к числу капитальнейших романсов не только Римско-Корсакова, но вообще всей русской школы. Таковы: „Ночь“, „Тайна“, „Еврейская песнь“ (Встань, сойди, давно денница).

Но все эти сочинения не мешали Римскому-Корсакову в это же самое время задумы-

вать и выполнять еще одно сочинение, которое было крупнее их всех. Это — 2-ю свою симфонию „Антар“, содержание которой дала арабская сказка Сенковского, указанная ему Балакиревым. Сюжет этот, более всего требовавший поэзии, картинности, колоритной живописности оркестра, необыкновенно соответствовал всей натуре, всем потребностям, вкусам и возмужавшим способностям Римского-Корсакова. Оттого из него вышел истинный *chef d'oeuvre*, одна из слав русской музыки. Симфония эта писана летом 1868 года, как и „Садко“, вдали от Петербурга и всех товарищей. Но и на этот раз Римский-Корсаков часто переписывался с Мусоргским, сообщал ему свои намерения во всей подробности (с нотными выписками) и совещался с ним о разных частностях, требовал его мнения. Но Римский-Корсаков все более и более укреплялся в своей собственной индивидуальности и самостоятельности и не намерен был слепо покоряться ничьим посторонним внушениям и требованиям в отношении своих сочинений. Он следовал прежде всего требованиям своей собственной природы и таланта.

„Надеюсь, — писал он Мусоргскому 7 августа 1868 года, — что через несколько дней „Антар“ будет окончен совсем. Н. будет ненавидеть „Мщение“ (2-я часть симфонии) и будет недоволен „Властью“ (3-я часть ее же) за то, что я не сделал из нее большого аллегро с широкими симфоническими развитиями; но я переделывать ничего не буду, ибо идея выражена, ну и хорошо, а симфоническое развитие не всегда хорошо и пригодно...“

В этом же письме, он так характеризовал главные элементы своей задачи: „Я рисую скорее (в „Мщении“ и „Власти“) обстановку восточного властелина, чем отвлеченное чувство; надеюсь, что с этой стороны будет не совсем дурно, будут и довольно сильные вещи“. Ожидания автора оправдались: музыкальные картины его симфонии изобразили восточную пустыню в раскаленных песках, волшебные явления, поэтическую Пери, свирепые орды варваров в дикой схватке боя с другими ордами и среди них мстящего героя Антара, пышный двор и гарем восточного владыки, поэзию любви и смерть Антара на груди влюбленной Пери — все это явилось такой

чудной и могучей картиной Востока, какой не создавал еще не только ни один русский, да и ни один европейский музыкант. Симфония была дана в первый раз в концерте Русского музыкального общества, под управлением Балакирева, в зале дворянского собрания, 10 марта 1869 года. Публика приняла это сочинение довольно радушно и сочувственно, но далеко не так, как прежде „Садко“. Она уже начинала изменять своему прежнему любимцу и менее прежнего понимать его, по мере того, как он делался сильнее, глубже и могучее. Критика отнеслась прямо враждебно. Серов писал, что новые тогдашние симфонии, 1-я Бородина и 2-я Римского-Корсакова, — „доморощенные ученические симфонии“. Феофил Толстой (Ростислав) писал в „Отечественных записках“:

„Чего, чего тут не написано у Римского-Корсакова: и скалы, и подводные камни, и рычание зверей, и наслаждение властью (textuel), и все это предполагалось изобразить музыкальными звуками. И в этом произведении изобличается несомненный талант, но с тем вместе, как справедливо выразился один

из оппонентов гг. Стасова и Кюи, оно представляет что-то чудовищное, какую-то оргию звуков, не подчиняющуюся ни принятым формам, ни правилам гармонии... Очевидно, что лжеучение коноводов кружка имеет злобное влияние на наших молодых композиторов, если уж такой крупный талант, как Римский-Корсаков, свернул, по милости их, с пути истины и попал на ложную дорогу..."

Следующее поколение наших рецензентов тоже было всегда враждебно „Антару“. Г-н Зиновьев объяснял, что эта вещь написана „в эпоху священного поклонения членов кружка Берлиозу“; г. Ларош говорил, что листовская манера разработки придает всему сочинению „Антара“ односторонний и напряженный характер, мелодические мысли незначительны». Впрочем, критик все таки прибавлял, что «необычайная роскошь оркестрового колорита, соединенная с пикантною густою гармониею, действует опьяняющим образом. Это какая-то оргия красок, в самой невоздержности своей не перестающая быть красивой и элегантной...» (Все это вместе — нечто вроде изумительных рассуждений Серова о

«Садко»: превосходный оркестр — и более ничего!) Отзывы г. Иванова были и того интереснее. Он поведал своим читателям, что «Садко» оригинальнее и непосредственнее «Антара», который является уже повторением «Садко» (!!?), даже по литературной идее (!)... Впрочем, г. критик прибавляет, что «Антара» слушаешь с решительным удовольствием, если только слышишь не часто... Таким образом, сочинение в чисто русском стиле и на чисто русский сюжет и сочинение в чисто восточном роде и на чисто восточный сюжет, пир в подводном царстве и война восточного владыки, картины в гареме и пустыни — это все одно и то же!

Единственным вознаграждением Римско-Корсакову за холодность публики и за печальное непонимание критики могли служить лишь горячие симпатии его товарищей и небольшого кружка ревностных сторонников новой русской школы. Одушевленная и талантливая статья Бородина в «С.-Петербургских ведомостях» (20 марта 1869 года) верно выразила чувства и понятия всего кружка русских композиторов и лучшей части рус-

ской публики.

Заметим, что около этого же самого времени Римский-Корсаков также выступил в печати музыкальным критиком. После первого представления «Ратклиффа» Кюи он напечатал в «С.-Петербургских ведомостях», 21 февраля 1869 года, № 52, большую статью об этой высоко ценимой и сердечно обожаемой им опере и, подробно разобрав ее, смело высказал глубоко верные определения ее, прямо шедшие наперекор банальным и невежественным мнениям публики и критиков. Так он заявил, что некоторые нумера (*andante* брачного благословения в первом акте) равняются лучшим местам «*Te Deum*'а» Берлиоза, что сцена у Черного Камня навсегда останется одной из лучших страниц всего современного искусства и что дуэт последнего акта таков, что подобного не бывало никогда ни в какой опере. Конечно, публика оставалась глуха и враждебна «Ратклиффу», а критика, с Серовым во главе, тупо смеялась над музыкантами, «выхваляющими один другого».

Еще в августе 1868 года была начата Римским-Корсаковым опера на сюжет драмы Мея

«Псковитянка». Сценариум и либретто были составлены самим музыкальным автором, и так как задача эта сильно приходилась ему по душе, то, без сомнения, опера была бы написана с такою же быстротою, как «Садко» и «Антар»; но сочинение затянулось, потому что в течение 1869 и 1870 года у Римского-Корсакова шли тут же рядом и другие большие музыкальные работы. Во-первых, он взял на себя оркестровку оперы Даргомыжского «Каменный гость» и выполнил ее с таким редким мастерством, что гениальное создание Даргомыжского, после его смерти оставшееся неинструментированным, громадно выиграло, но вместе и с такою быстротою, что в 1871 году опера эта, отвергнутая театральной дирекцией за недостатком денег и купленная на складчину публики, могла уже быть дана на театре. В то же время сочинены Римским-Корсаковым еще три новых романса (№№ 21, 22, 23), из которых «Я верю, я любим» и «К моей песне» принадлежат, по глубине чувства необычайной красоте, а последний по страстности и порыву, к числу самых высших созданий Римского-Корсакова. «Псковитянка».

тянка» писалась поэтому целых три года (она кончена в августе 1871 года). На сцену она поступила лишь спустя 1 1/2 года (первое представление 1 января 1873 года) и продержалась там недолго: во-первых, потому, что сюжет, хотя и пропущенный цензурой, был впоследствии признан не совсем удобным для сцены (Новгородское вече), во-вторых, потому, что опера была написана в новых формах новой русской школы, а не в старинных общепринятых; притом же, со времен «Садко» русская публика значительно охладела к Римско-Корсакову. Г-н Ларош был довольно точным выразителем мнения большинства этой публики, когда писал, что 3-я симфония Римского-Корсакова, в первый раз данная в начале 1873 года, вполне примыкает к «Псковитянке», «по совмещению тщательно обдуманной детальной работы с безжалостною резкостью отборных диссонансов», так что в общем получается впечатление речи умной, тонкой, приличной, парадоксальной, занимательной, элегантной, но холодной, искусственной, натянутой, которая не может согреть и увлечь, а может только питать любознательность и

изошрять внимание... Вся талантливость и все великие красоты оперы пролетали для публики и ее рецензентов незамеченными. Ни весь великолепный драматизм «веча», ни чудно нарисованная фигура Ивана Грозного, ни поразительной красоты и выразительности «сказка» няни, ни комическая личность Матуты, полная юмора, ни многочисленные народные хоры, созданные с высшей талантливостью (хор народа, ожидающего царя, встреча при въезде его в Псков и величание, заключительный хор, хор девушек в лесу и т. д.), ничто, ничто не дошло до понимания и чувства публики. «Музыка невообразимой красоты, — писал про „Псковитянку“ своей жене Бородин: — сцена „Веча“ изумительно хороша по силе, красоте, новизне и эффекту. Словом, эта музыка первый сорт во всех отношениях». Но для публики это было не так. Слышали «ноты», для многих враждебные, но не слышали их содержания. После немногочисленных представлений «Псковитянка» сошла со сцены и с тех пор, в продолжение лет пятнадцати, более на нее не возвращалась, подобно «Руслану», «Каменному гостю» и «Бо-

рису Годунову», вообще всему лучшему, что создано русским талантом.

Однако же многоспособность, техническое мастерство и знание Римского-Корсакова были настолько чувствительны даже для людей не сочувствующих новым русским композиторам, что тогдашний директор Петербургской консерватории М. П. Азанчевский пригласил его, еще в 1871 году, профессором инструментовки и сочинения в эту консерваторию. С тех пор он в ней и остался преподавателем. Два года спустя, в 1873 году, Римский-Корсаков, покинув морскую службу, назначен был инспектором военных оркестров флота и оставался в этой должности до упразднения ее в 1884 году. Какое значение имели для Римского-Корсакова занятия по этой должности, видно из письма его ко мне из Николаева от 25 июля 1874 года:

«Каждый день 2 и 2 1/2 часа занимаюсь я с военным оркестром и ужасно доволен, ибо практика бесподобная, какая мне и во сне не снилась. Оркеструю много для военного оркестра и немедленно же слушаю свои работы в исполнении. Между прочим сделал марш Н-

mol (в четыре руки) Франца Шуберта и мароккский марш Леопольда Мейера, „Славься“ для двух оркестров, медного и смешанного».

Эти прилежные работы, продолжавшиеся 11 лет, принесли крупные результаты: они отозвались на тех великолепных инструментовках для военного оркестра, которые существуют теперь в большой партитуре «Руслана», изданной Л. И. Шестаковой в 1878 году, в «Половецком марше» оперы «Игорь» Бородин и т. д.

В 1871 и 1872 году Римский-Корсаков жил в одной квартире с своим искренним приятелем Мусоргским. Бородин писал по этому поводу своей жене 27 октября 1871 года:

«Модинька с Корсинькой, с тех пор как живут в одной комнате, сильно развились оба. Они диаметрально противоположны по музыкальным достоинствам и приемам; один как бы служит дополнением другому. Влияние их друг на друга вышло крайне полезное. Модест усовершенствовал речитативную и декламационную сторону у Корсиньки; этот, в свою очередь, уничтожил стремление Модеста к корявому оригинальничанью, сгладил

шероховатости гармонизации, вычурность оркестровки, нелогичность построения музыкальных форм — словом, сделал вещи Модеста несравненно музыкальнее...»

К этому времени сожителства двух композиторов относится сочинение оперы-балета «Млада», на сюжет директора театров С. А. Гедонова. Как известно, опера эта не состоялась, но каждый из четырех композиторов, участвовавших в ее сочинении (Кюи, Римский-Корсаков, Мусоргский, Бородин) взял потом свою отдельную часть и употребил ее отдельно, как вновь переработанный материал, в состав других своих сочинений. Римский-Корсаков воспользовался материалом из «Млады» для своей оперы «Майская ночь», поставленной на сцене в январе 1880 года, и здесь, среди многих замечательно превосходных хоров, отдельных партий и ансамблей, все-таки главную роль играют прежние отрывки из «Млады», особенно весь элемент волшебный, и здесь, всего более, игра в «коршуны» и хоровод русалок в последнем действии.

В 1873 году Римский-Корсаков женился на

Н. Н. Пургольд, одной из самых превосходно образованных у нас в музыкальном отношении женщин. Она даже и сама одно время занималась оркестровкой и инструментальной композицией и переложила в четыре руки «Садко» и «Антара» для фортепиано с пением, всю «Псковитянку» и оркестровала некоторые страницы этой оперы. Характеристику этой замечательной музыкальной личности я старался дать в биографии Мусоргского; о ней же можно прочесть много любопытного в письмах Бородина (1881 и других годов).

После выхода Балакирева из Бесплатной музыкальной школы! Римский-Корсаков заменил его там в качестве директора и капельмейстера и оставался в этой должности с 1874 по 1881 год, когда чрезмерное накопление служебных занятий заставило его покинуть это место. В прощальном благодарственном адресе школа высказала ему такие чувства:

«Только ваше рвение и любовь к делу помогали школе переживать те невзгоды, которые не раз выпадали на ее долю. Оглядываясь на прошлое, мы не можем не видеть и не чувствовать благородного влияния, которое вы

имели на нас, — влияния высокодаровитого руководителя, своим примером побуждавшего всех членов школы вносить посильную лепту в сокровищницу общего дела...»

В продолжение этих семи лет Римский-Корсаков много работал по части теории и техники своего искусства. Бородин писал Л. И. Кармалиной в 1875 году:

«Корсинька возится с Бесплатной школой, пишет всякие контрапункты, учится и учит всяким хитростям музыкальным. Пишет курс инструментовки — феноменальный, которому подобия нет и никогда не было».

К несчастью, этот курс не осуществился и до сих пор. В этот период своей жизни Римский-Корсаков написал много хоров, разных пьес для струнных инструментов и фортепиано, но самым капитальным его делом в это время было издание в 1876 году сборника 100 народных песен, из которых некоторые взяты им из старых редких сборников, просмотрены, восстановлены в настоящем их виде и значении, другие записаны им прямо с голоса, как он их слышал (новгородские — в пении дяди, Петра Петровича Римского-Корса-

кова, орловские — в пении собственной матери его, Софьи Васильевны Римской-Корсаковой, а также одной из горничных в их доме). Вместе с подобным же сборником Балакирева этот сборник представляет драгоценный, превосходно изложенный материал нашей народной музыки. В 1882 году он участвовал в издании другого еще сборника народных песен, числом 40, петых на память Т. И. Филипповым, но записанных и гармонизованных Римским-Корсаковым.

В продолжение 7-летнего директорства его концерты Бесплатной школы продолжали быть тем, чем они были при Балакиреве: истинным и прочным центром для исполнения всего лучшего, созданного талантливейшими композиторами Запада, и столько же сочувственным центром, где находили приют и возможность явиться перед публикою новые русские музыкальные сочинения, презираемые или гонимые в других музыкальных наших кругах.

В 1879 году появились в свет «Парафразы», заключающие 24 вариации и 14 пьес для фортепиано на детскую игрушечную тему. Это со-

чинение есть музыкальная шутка четырех талантливых наших композиторов (Бородина, Кюи, Лядова и Римского-Корсакова), но такая шутка, которую сам гениальный Лист высоко ценил как крупное произведение, полное таланта, художественности и технического мастерства (письмо Листа об этом предмете было тогда же напечатано). Римскому-Корсакову принадлежали очень многие нумера; самые примечательные — «Колыбельная песнь» и «Трезвон».

В январе 1880 года была поставлена на сцене опера «Майская ночь», о которой говорено было выше, в том же году переработана совершенно вновь и переинструментирована «Увертюра на русские темы», первоначально сочиненная еще в 1866 году; в 1881 году сочинена «Сказка», пьеса для оркестра, на сюжет того чудного поэтического «Пролога», который Пушкиным поставлен впереди его «Руслана и Людмилы». Музыкальная иллюстрация Римского-Корсакова и по изящной картинности своей, и по великолепным краскам оркестра явилась достойной спутницей пушкинского создания.

В январе 1882 года была поставлена на сцене Мариинского театра опера «Снегурочка», написанная Римским-Корсаковым с необыкновенной быстротой, на даче, в течение летних месяцев 1880 года, на сюжет драматической сказки Островского. Это самое зрелое, самое капитальное из оперных созданий Римского-Корсакова. Эта опера имеет по преимуществу характер эпический, как «Руслан» и «Игорь», но рядом с изумительными картинами древней языческой Руси, иногда равняющимися лучшим местам «Руслана» (таковы «проводы масленицы», «хор гусяров», волшебная сцена в лесу, явление Весны и т. д.), рядом со столько же изумительными по свежести и поэтическому чувству картинами природы (хоры птичек при приближении весны), рядом со всем этим в опере встречаешь, с удивлением и восторгом, такие глубоко лирические страницы, как страстные заклинания Купавы, обращенные к пчелам и хмелю, и поэтическое умирание растаивающей Снегурочки. Даже некоторые из числа самых обскурантных наших музыкальных критиков принуждены были признавать за новой оперой

известные достоинства, и г. Соловьев признавался, что в изображении древней Руси Римский-Корсаков «сказал новое слово», но все-таки (разумеется) находил (как раньше его г. Ларош по поводу 3-й симфонии и «Псковитянки»), что музыка «Снегурочки» скорее кабинетная, вся из деталей, — ширины и полета очень часто нет, много монотонности; вообще это — собрание миниатюр, которые теряют достоинство в громадной зале, мелодии крайне коротки (одним словом, критика в консерваторском роде). В заключение он находил, что автор «не остался чужд влияния Серова», а светляки в лесу изображены посредством «мотива перезвона колоколов из „Бориса Годунова“ Мусоргского» (!!). Г-н Иванов замечал, что Римский-Корсаков «возвращается теперь на путь Глинки» и «старается» создать русский стиль, — но ему «недостает теплоты лиризма». Но «Снегурочка» казалась ему, вероятно, вообще чем-то столь мало значительным, наравне и с другими нашими операми, что даже два года спустя, в 1884 году, он объявлял, что «русская оперная школа не представляет из себя чего-либо прочного»

(!!). Публика же вначале была очень холодна и равнодушна к опере, искала в ней, — по-всегдашнему, лишь красивого пения солистов (ария Берендея, арии Леля, хор а саррелла во втором действии) и только спустя не сколько лет начала мало-помалу открывать поразительные красоты оперы и свыкаться с ними. Но, кажется, она и до сих пор не знает, что эта опера — одно из высочайших музыкальных созданий XIX века.

Еще в конце 1870 годов, видя с великою горестью болезненное ослабление в деятельности двух своих друзей, Мусоргского и Бородина, Римский-Корсаков пробовал делать невероятные усилия, чтобы возбудить их снова к композиторству и к окончанию давно начатых ими опер: у одного — «Хованщины», у другого — «Игоря». Так, он? оркестровал «пляску персидок», хор «Сеннахариба» и другие для концертов Бесплатной музыкальной школы (например, 27 ноября 1879 года), так, хлопотал об исполнении неизданных еще сочинений Мусоргского и Бородина, работал над их всяческим подготовлением к концертам, так, он писал Бородину 10 августа того

же года:

«Если вы теперь за лето довольно много насочините, то имеете возможность кончить всю оперу к великому посту и представить ее в театр, чтобы она пошла в сезон 1880–1881 годов, а я берусь вам в вашей работе помогать, перекладывать, переписывать, транспонировать, инструментовать по вашему указанию и т. д., а вы совеститься не извольте, ибо поверьте, мне хочется, чтобы ваша опера пошла на сцене, чуть ли не больше вашего; я с удовольствием буду помогать, как бы работая над своею собственною вещью. Ваша совесть может быть покойна, я ничего своего в вашу оперу вносить не буду, а если что когда и придет в голову изменить, то это сделано будет с вашего согласия и, кроме того, в большинстве случаев, такое, что вы и сами сделали бы со временем помимо меня...»

Где еще укажут мне в истории музыки подобные сердечные, несравненные отношения композиторов? Но по смерти обоих своих друзей, одного в 1881 году, другого в 1887 году, он совершил подвиги истинно неслыханные и невиданные в истории искусства: он оставил

все свои собственные дела и занялся разбором, изучением и приведением в порядок всего ими уже сочиненного, но еще не изданного, а иногда и не доконченного. Для всей этой громадной массы музыки он заменил самих авторов, он все устроил, все привел в порядок, все закончил (где необходимость того требовала), оркестровал и издал целые две их огромные оперы: «Хованщину» и «Игоря», несколько хоров и инструментальных сочинений («Лысая гора» и др.), напечатал массу романсов и мелких пьес для фортепиано. Что может сравниться с такими небывалыми делами?

И что же? Не взирая на всю эту страстную, поглощающую кипучую деятельность, не взирая на служебные многосложные занятия в консерватории и в придворной капелле (где он с 1883 года состоит помощником управляющего, Балакирева), Римский-Корсаков находил время в быстрых промежутках заниматься собственными своими созданиями. В 1887 году написано «Испанское каприччио», в короткое время облетевшее Европу и получившее славу всемирную, наравне с «Лысой го-

рой» Мусоргского и «Половецким маршем» из «Игоря» Бородина: все эти три пьесы он оркестрировал с неслыханным талантом, поразившим всех европейских музыкантов. Здесь сделаны новые великие шаги в владении оркестром, за пределы всего до сих пор пробованного самыми великими мастерами европейского искусства. Во время исполнения «Антара» и других вещей Римского-Корсакова в Германии в 70-х годах, в Бельгии — в 80-х масса газет и журналов провозглашала его одним из величайших мастеров нашего времени. Много подробностей о том даже в одних письмах Бородина. После русских концертов в Трокадеро, дирижированных им во время парижской всемирной выставки 1889 года, многочисленные французские музыкальные критики признавали Римского-Корсакова композитором громадного значения, некоторые — современным русским Берлиозом. Но раньше и решительнее их всех, да и всех вообще европейских ценителей и критиков, признал всю его вышину и великое художественное значение тот музыкант, который есть один из необычайнейших феноменов на-

шего века и который глубоко ценил новую русскую музыкальную школу. Это — Лист. Целая масса его писем (частью теперь уже напечатанных) и многочисленные подробности его устных бесед (сохранившиеся в горячих и талантливых письмах Бородина) навеки свидетельствуют о том, какое значение придавал великий музыкант Римскому-Корсакову.

В 1887 году сочинен превосходный концерт для фортепиано с оркестром. Летом 1888 года сочинены: «Шехеразада» и «Воскресная увертюра», две пьесы, полные таланта и картинности, но еще выше стоящие по великолепию оркестру; наконец, в 1889 году, в течение нескольких весенних и летних месяцев, создана была опера «Млада» на сюжет С. А. Гедеонова, предложенный четырем русским композиторам еще в 1872 году. Многие грандиознейшие народные сцены из древнеславянской жизни (весь второй и четвертый акт: народные хоры и богослужение), многие картины с содержанием волшебным, и мифологическим, картины природы (третий и четвертый акты) придают этой опере необычайный колорит и характер, которые в соедине-

нии с талантливейшей оркестровкой, несомненно, дадут этой опере высокое место в истории музыки нашего века.

С 1886 года существует в Петербурге одно важное, необыкновенное музыкальное дело, какого нет нигде более в Европе: русские концерты, учрежденные М. П. Беляевым и поддерживаемые им с непобедимой энергиею и мужеством, вопреки равнодушию и непониманию большинства публики. С самого начала Римский-Корсаков дирижировал этими концертами со всегдашним дирижерским талантом своим, высоко оцененным музыкальною Европою на русских концертах в 1889 году — в Париже, в 1890 году — в Брюсселе, и с непобедимым мужеством вел свое дело в продолжение целых 5 лет, не взирая на непостижимое отношение массы публики к крупному историческому явлению, которым она должна была бы гордиться.

В 1886 году Римским-Корсаковым напечатан был «Учебник гармонии», составленный по совершенно своеобразному и самостоятельному плану. Это есть изложение того преподавания музыкальной науки, которым

пользовались в консерватории и в частных уроках многочисленные ученики Римско-го-Корсакова. А между этими учениками есть такие, впрочем, в разной степени высокоталантливые музыканты, как А. К. Лядов и А. К. Глазунов. С ними надо надеяться, что русская школа не погибнет.

Кончая свой очерк, я спрошу: много ли можно указать во всей истории музыки таких высоких натур, таких великих художников и таких необычайных людей, как Римский-Корсаков?

1890 г.

КОММЕНТАРИИ

«НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ РИМСКИЙ-КОРСАКОВ». Статья впервые была опубликована в 1890 году в «Северном вестнике» (№ 11), а затем в том же году издана отдельной брошюрой. Текст дается по брошюре.

Этот краткий очерк жизни и творчества Римского-Корсакова написан к двадцатипятилетию его деятельности. В нем ярко и убедительно раскрыт процесс становления таланта великого русского композитора. Путь Римского-Корсакова к «балакиревскому кружку» очень простой и величественный в своей простоте. В детстве он только слышал игру на скрипке и на бубне «дворовых людей Николая, да Кузьмы-маляра», полюбил народные песни, познакомился с церковным пением. Вслед за этим в результате благоприятного стечения обстоятельств он узнает ряд произведений гениального Глинки, организует свой маленький самодеятельный хоровой кружок, а затем делает первые творческие попытки в сочинении музыки. Таким он и пришел в среду деятелей «могучей кучки». Стасов

с большой теплотой передает ту творческую дружескую атмосферу, которую нашел молодой Римский-Корсаков в «балакиревском кружке». Именно тут складываются основные музыкальные воззрения и убеждения Римского-Корсакова, тут он приходит к осмыслению искусства как явления глубоко общественного порядка, неразрывными узами связанного с народным творчеством, с жизнью народа, тут происходит осознание больших задач художника как гражданина, как общественного деятеля. В этой среде, влияние которой на Римского-Корсакова трудно переоценить, играл видную роль наставника и идейного вдохновителя и сам Стасов.

Характеризуя высокоталантливые произведения Римского-Корсакова, Стасов подчеркивает, что они могли появиться только вследствие плодотворного освоения композитором национальных начал русской музыки и «результатом глубокого изучения всего лучшего, что произвело в последнее время европейское музыкальное творчество». В этой связи Стасов вновь и вновь отмечает положительную роль Бесплатной музыкальной шко-

лы в деле пропаганды русской национальной и лучших образцов западноевропейской музыки.

Большое значение Стасов придает тому обстоятельству, что творчество Римского-Корсакова развивается в плане «программной» музыки, по пути создания которой первым в России пошел гениальный Глинка, вслед за ним Балакирев и члены его кружка (о значении «программной» музыки см. статьи: «Двадцать пять лет русского искусства», т. 2; «Лист, Шуман и Берлиоз в России» и «Искусство XIX века», т. 3).

Стасов отмечает разностороннюю исключительно полезную музыкально-общественную деятельность Римского-Корсакова, которая проявилась в его работе в Бесплатной музыкальной школе, Петербургской консерватории, в собрании и издании русских народных песен, в создании учебных пособий и в большой беззаветной творческой помощи своим соратникам по искусству — Даргомыжскому, Мусоргскому, Бородину, где он совершил «подвиги истинно неслыханные и невиданные в истории искусства». Действительно, русский

народ всегда будет глубоко признателен Римскому-Корсакову за доработку таких опер, составляющих гордость русской музыки, какими являются «Хованщина» Мусоргского и «Князь Игорь» Бородина.

Оставаясь верным своему убеждению, что консерватории, когда господствующими в них являются космополитические воззрения, не в состоянии воспитывать подлинно национальных композиторов, Стасов подчеркивает, что члены «могучей кучки», как и Римский-Корсаков, «были настоящие самоучки» и что именно «в этом лежала всегда главная их сила». И вместе с тем, он положительно отмечает работу Римского-Корсакова в консерватории, куда последний был приглашен в 1871 году, подчеркивает громадное значение для молодежи его «Учебника гармонии», отмечает достижения композитора в деле подготовки музыкальных кадров. Вся эта исключительно плодотворная деятельность Римского-Корсакова на педагогическом поприще являлась результатом его большой неустанной работы по совершенствованию своего профессионального мастерства, по овладе-

нию теорией и историей музыки, работа, которой он со всей страстью отдается, придя в консерваторию в качестве педагога. Между прочим, следует отметить, что упоминаемый Стасовым «феноменальный» курс инструментовки, над которым тогда работал Римский-Корсаков и который, как сообщает Стасов, «к несчастью... не осуществился и до сих пор», впоследствии был Римским-Корсаковым завершен и составляет, как и его «Учебник гармонии», ценнейшее пособие для композиторов.

Кроме большой и плодотворной работы в Бесплатной музыкальной школе и в Петербургской консерватории, Римский-Корсаков с 1886 года в течение пятнадцати лет дирижировал симфоническими концертами. «Русские симфонические концерты» были организованы по его инициативе М. П. Беляевым, крупным лесопромышленником и меценатом, любившим русскую музыку и потратившим немало средств на ее пропаганду. В начале 80-х годов вокруг Беляева организовался кружок композиторов и музыкантов, получивший название «беляевского», но главою

которого был Римский-Корсаков. На беляевских «пятницах» среди музыкантов присутствовали и Глазунов, и Бородин, и Лядов, и многие другие. В этом кружке находили большую поддержку не только композиторы «кучкисты», но и Чайковский. Римский-Корсаков руководил симфоническими концертами до 1900 года.

Работа Стасова, написанная в 1890 году, естественно, не охватывает последних двух десятилетий деятельности гениального композитора. Этот пробел частично восполняется характеристикой творчества Римского-Корсакова, данной в очерке Стасова «Искусство XIX века» (т. 3). Однако основные оценки деятельности, которые мы находим в статье «Николай Андреевич Римский-Корсаков», остаются правильными в плане понимания творческого пути композитора.

После 1890 года Римским-Корсаковым были созданы оперы: «Ночь перед рождеством» (1894–1895), «Садко» (1894–1896), «Моцарт и Сальери» (1897), «Боярыня Вера Шелога» (1898), «Царская невеста» (1898), «Сказка о царе Салтане» (1899–1900), «Кащей бессмертный»

(1901), «Пан воевода» (1902–1903), «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1903–1904), «Золотой петушок» (1906–1907) и многие произведения в других жанрах. Проработав в Петербургской консерватории без малого четыре десятилетия, Римский-Корсаков создал свою художественно-педагогическую систему и обосновал школу, названную именем ее создателя. (Основные взгляды Римского-Корсакова на музыкальную педагогику изложены в его статьях: «Музыкальные статьи и заметки», СПб., 1911.) Эту школу прошли такие виднейшие композиторы, как Б. В. Асафьев, А. С. Аренский, А. К. Глазунов, М. Ф. Гнесин, А. Т. Гречанинов, Н. В. Лысенко, А. К. Лядов, М. М. Ипполитов-Иванов, Н. Я. Мясковский и многие другие. Понимая композиторскую и педагогическую деятельность как деятельность общественную, Римский-Корсаков в период революции 1905 года активно выступил в защиту революционно настроенных учащихся, потребовавших решительной реформы консерватории, за что подвергся гонениям со стороны консервативной клики. (По поводу этого события см. статью Стасова «Рус-

ское музыкальное общество и Римский-Корсаков», т. 3.) В ознаменование громадных заслуг Римского-Корсакова в деле музыкального образования правительство СССР в 1944 году в день столетия со дня рождения композитора присвоило его имя Ленинградской консерватории.

Примечания

Аполл. Селив. Гуссаковский, даровитый юноша, ученик Балакирева, очень им любимый; он умер в молодых годах. — В. С.

[^^^]

2

Впоследствии оно вошло в состав 3-й симфонии, но с новым трио. — В. С.

[^^^]