

**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: B885941B-F3D9-447D-BEC1-51D6335460FC

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Владимир Васильевич Стасов

**Александр Порфирьевич  
Бородин**  
(Биографические портреты)



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

# Содержание

I.....	.0005
II.....	.0047
III.....	.0055
КОММЕНТАРИИ.....	.0118

**В. В. Стасов**  
**Александр Порфирьевич**  
**Бородин**

Александр Порфирьевич Бородин родился 31 октября 1834 года в Петербурге, в Измайловском полку. Он происходил, по отцу, из рода князей Имеретинских. На сохранившемся до сих пор у А. П. Дианина портрете (масляными красками) отца его написано: «Родился в 1772 году». На сохранившемся также портрете его матери написано: «Родилась в 1809 году». Итак, Бородин явился на свет, когда его отцу было 62 года, а матери только 25 лет. Отец его, князь Лука Семенович Гедеанов, был член Библейского общества и потому представлен на портрете с маленьким евангелием в руках. У него сильно выраженная восточная физиономия. Сын имел (судя по множеству портретов из разных эпох его жизни) необыкновенное сходство с отцом, и потому мы все, близко знавшие его, всегда были поражены характерностью его восточного типа. Мать Бородина, Авдотья Константиновна, рожденная Антонова, из Нарвы, во втором замужестве г-жа Клейнке, жена военного медика, была необыкновенно

венно красива в молодости (это показывает ее портрет, в платье декольте), и даже до глубокой старости, когда мы ее знали, сохранила некоторые остатки прежней стройности и изящества. В эпоху рождения Бородина она имела хороший достаток и жила в собственном каменном четырехэтажном доме, в Измайловском полку. По привычкам тогдашнего времени незаконнорожденного Сашу записали законнорожденным сыном крепостного, слуги князя Гедеанова. Двухлетним ребенком Саша однажды, бегая, запнулся о порог двери, ведущей на балкон, страшно ударился и рассек себе лоб так сильно, что шрам остался навеки. Мать Бородина была женщина с малым образованием, но умная, энергичная и со своими, очень определенными взглядами на жизнь. Она была всегда против обучения детей в казенных заведениях и потому решила дать своему горячо любимому сыну Александру воспитание домашнее.

По словам К. С. Бородиной, жены Бородина, Александр «в раннюю пору своего детства представлял из себя существо крайне нервное, болезненное. Это был чудный ребенок,

красавец с виду, а по свойствам характера — необыкновенно кроткий, ясный. Сколько-нибудь грубого слова никто от него никогда не слышал. Мать его боготворила и баловала страшно. Она очень любила кошек и звала его „мой сторублевый котик“. Никаких педагогических теорий она не знала, но умела не вредить ему своим баловством и с необыкновенною чуткостью изучала его нежную организацию и редкую натуру...»

По словам его брата, Д. С. Александрова, Бородин был ребенок болезненный, слабый, худенький и оставался таким даже лет до 13. Родственники советовали матери не очень-то учить его, полагая, что у него чахотка и что ему недолго жить. Но она их не слушала и бодро продолжала воспитание своего сына. Впрочем, ее попечения о нем были беспредельны, так что из опасения, чтоб его не раздавили лошади, она сама переводила его за руку через дорогу даже тогда, когда ему было 14 лет.

Бородин был с самого детства чрезвычайно понятлив, способен, прилежен и отличался при занятиях замечательным терпением.

Всего лучше он знал тогда языки: немецкий и французский. Первому он учился у фрейлейн Луизхен, немки, проживавшей у них в доме в качестве домоправительницы и компаньонки матери; по-французски он учился у француженки-учительницы, приходившей к ним на уроки. На этих двух языках он говорил совершенно свободно.

«Детство Саши, — говорит К. С. Бородинна, — нераздельно шло с кузиной Мари Готовцевой, воспитывавшейся у матери Саши. Дружба с кузиной была страшная, хотя они и говорили друг другу „вы“. Саша отличался совсем не мальчишескою любовью играть в куклы и привык даже говорить про себя в женском роде: „я пришла“, „я ушла“. Мать свою, вслед за кузиной, он звал „тетенькой“. Вспоминая это время, муж мой часто впоследствии говаривал мне: „А все-таки как ни был я тих и скромн, как ни похож нравом на девочку, но во мне порою сказывался мальчишка. Играешь, играешь с кузиной в куклы и вдруг, иной раз, по какому-то странному вдохновению, пока она зазевается, возьмешь да все куклы и перевешаешь за шею на веревоч-

ке. Куклы висят — я в восторге, а Мари заливаётся слезами“. У обоих детей были большие склонности к разным фантастическим представлениям. Особенно Саша любил предаваться мечтаниям и улетать куда-то в сказочный мир. Толчком к таким путешествиям в тридцатое царство было все: и купидоны, намалеванные на потолке, и излюбленный уголок на печке. Очень любил Саша этот уголок. Оттуда ему виднелось какое-то окошечко и через него часть сада, именно с печки представлявшегося ему чем-то волшебным. Саша часто влезал на печку и видел там необыкновенные вещи. Намечтавшись вдоволь, он слезал к своей Мари и делился с нею впечатлениями. „У меня, — говорил он, — большой дворец, и там я живу. Дворец высокий-высокий, — до неба“. Мари не отставала: у нее оказывался дворец еще выше — „до неба, да еще с эту комнату...“ Не отставала Мари от Саши также в благонаравии. Взввшись за руки, приходили они бывало тихохонько к тетеньке и спрашивали позволения — то итти вниз на кухню, к кухарке Марье Михайловне, которая угощала их разными разностями (особенно

Саша был великий лакомка), то — „жениться“.

„Можно, можно, — отвечала тетенька. — Вот вы теперь ступайте, поиграйте, а уж потом и женитесь...“

От времен детства у Саши осталась одна привычка: спать в темной комнате. Во всю его жизнь в спальне у него на ночь всегда должны были быть спущены густые занавески. Если же почему-нибудь нельзя было этого сделать, он, собираясь спать, завязывал себе глаза.

Одним из любимых развлечений Саши и Мари было устраивать театр. Тут они являлись и драматическими авторами, и актерами. Публикой для их „Прекрасной Астраханки“ и проч. неизменно должны были быть тетенька и бонна Луиза.

Саша любил также представлять шарманщика. Влюбился Саша в первый раз 9 лет. Предметом его страсти оказалась взрослая особа. Звали ее Елена. Это была Елена и высокая, и толстая! Маленькому тщедушному Саше приходилось, танцуя с нею, обнимать ее колена, дальше роста его нехватало. Но как он ревновал ее, когда она танцевала с другими! В честь ее он тогда же сочинил польку „Hélène“ (эта полька, F-dur, находится в бумагах Боро-

дина). Вообще же музыкальность проявилась у него еще ранее. Они жили тогда около Семеновского плаца. Саше было 8 лет. На плацу играла иногда военная музыка, и Саша, в сопровождении Луизы, непременно отправлялся ее слушать. Он перезнакомился с музыкантами, рассматривал их инструменты, следил, как на каждом из них играют. А дома садился за фортепиано и по слуху наигрывал, что слышал. Видя такую его любовь и способность к музыке, мать устроила для него уроки на флейте. Солдатик из военного оркестра Семеновского полка приходил учить его, по полтиннику за урок».

На 12-летнем возрасте Бородин получил товарища, который от сих самых пор и надолго впоследствии играл очень значительную роль в его жизни. Это был Михаил Романович Щиглев, нынче известный музыкальный преподаватель, а в 50-х и 60-х годах один из ревностнейших почитателей Даргомыжского и неизменный член его музыкального кружка. Отец его был преподавателем математики в императорском Александровском лицее и Гатчинском сиротском институте. Малень-

кий Михаил Щиглев играл на фортепиано лет с 5, все по слуху; 6 или 7 лет от роду научился нотам от отца, а скоро потом стал учиться музыке у довольно плохого учителя Пормана. Когда ему было 12 лет, один знакомый отца, Ф. А. Федоров, привез к ним в дом, в Царское Село (где тогда помещался лицей), маленького Бородина, совершенно одних с ним лет. Знакомство двух мальчиков началось с того, что они вцепились друг другу в волосы и так катались по полу. «Считая себя уже музыкантом, — рассказывает в своей, написанной для меня, записке М. Р. Щиглев, — я положительно спасовал перед новым моим гостем, который поразил меня своими необыкновенными музыкальными способностями. Федоров уговорил моих родителей отдать меня в Петербург, в семейство Саши Бородина, чтоб ближе было ходить в 1-ю гимназию, куда меня хотели отдать, и чтоб готовиться по наукам вместе с Сашей Бородиным, которому тоже нужно было подготавливаться к Медико-хирургической академии. Таким образом, я переехал (в 1846 г.) в дом к матери А. П. Бородина, и нас стали учить учителя, приглашенные отдель-

но для каждого предмета. Русскому языку, истории и географии учил некто Степанов. Математику преподавал А. А. Скорюхов, человек пьющий, но замечательно умный и знавший свое дело. Французскому языку учил француз Véguin, из лицея, страстный бильярдный игрок. Английскому языку обучал Джон Ропер, очень добродушный, но недалекий англичанин, служивший гувернером в Коммерческом училище. Приходя на урок, он всегда объявлял матери Бородина, что очень вспотел и что у него „рыже подмышками“. Чистописанию, рисованию и черчению обучал Филадельфии, учитель 1-й гимназии, бывший семинарист, неряшливый, с длинными черными волосами, очень угрюмый человек. По-немецки продолжала учить немка Луизхен. Был даже учитель для танцев, им Бородин учился еще раньше знакомства с М. Р. Щиглевым, с двоюродной сестрой своей Марией Владимировной Готовцевой, и когда она танцевала качучу, то он аккомпанировал ей на фортепиано. Учителем фортепианной игры поступил, по рекомендации Щиглевых, немец Порман, человек очень методический

и терпеливый, но преподаватель не мудрый». Но, вступая в новый дом, М. Р. Щиглев скоро заметил, что у Саши Бородина не одна страсть к музыке, но есть еще другая, не менее сильная, страсть к химии. Не только его собственная комната, но чуть не вся квартира была наполнена банками, ретортами и всякими химическими снадобьями. Везде на окнах стояли банки с разнообразными кристаллическими растворами. И Сашу Бородина даже немножко за это преследовали: во-первых, весь дом провонял его химическими препаратами, а во-вторых, боялись пожара. В свободное от уроков время он занимался еще леплением из мокрой бумаги, гальванопластикой, составлял и делал акварельные краски, но всего более играл с М. Р. Щиглевым в четыре руки. «Мы оба, — рассказывает этот последний, — бойко играли и свободно читали ноты и на первый же год переиграли в четыре руки и знали чуть не наизусть все симфонии Бетховена и Гайдна, но в особенности заигрывались Мендельсоном. Рано начали мы с Бородиным наслаждаться оркестровой музыкой. Мы слушали оркестр в Павловске, где играл

тогда Иоганн Гунгль. Вскоре начались симфонические концерты в университете, под управлением Карла Шуберта. Мы не пропустили ни одного из этих концертов. Чтоб познакомиться с камерной музыкой, я самоучкой стал играть на скрипке, а Бородин, также самоучкой, на виолончели...»

Бородин, говорят, очень порядочно играл на флейте. И именно вследствие прилежных занятий с этим инструментом у него явилась мысль самому сочинять что-нибудь для него. Первым сочинением Бородина вышел тогда концерт для флейты с фортепиано (первая половина D-dur, вторая D-moll), сочиненный им в 1847 году, т. е. когда ему было 13 лет. Сам он играл партию флейты, аккомпанировал на фортепиано верный друг его М. Р. Щиглев. Следующим сочинением его было трио для двух скрипок и виолончели (G-dur), на темы из «Роберта» Мейербера. Это было сочинение маленькое, занимало всего одну страницу, но замечательно было тем, что маленький 13-летний Бородин написал его без партитуры, прямо на голоса.

В 1848 году М. Р. Щиглев поступил в 1-ю

гимназию, но продолжал ходить во все отпуски к своему другу, и они попрежнему много играли в четыре руки и на скрипке с виолончелью. Про характер своего брата в этот период жизни Д. С. Александров рассказывает: «Мальчик он был тихий, спокойный, но несколько рассеянный. Если он чем-нибудь увлекался или просто был занят, то надо бывало повторить несколько раз вопрос, прежде чем он на него ответит... Нашей матери, — продолжает Д. С. Александров, — советовали отдать брата в университет; но как раз случилось там к этому времени какие-то беспорядки, и она отдумала. Один знакомый (тот самый Ф. А. Федоров, который за четыре года перед тем познакомил Бородина с Щиглевым) посоветовал отдать его в Медико-хирургическую академию, где был хорошо знаком с инспектором Ильинским. Мать наша свезла Сашу к этому инспектору, тот проэкзаменовал его во всех предметах, нашел его знания очень удовлетворительными, и брат, не имея еще полных 16 лет, после того поступил (в 1850 году) вольнослушающим в академию. [1] Все семейство перебралось на Выборгскую

сторону, поближе к академии, и поселилось на Бочарной (нынче Симбирской) улице, против Артиллерийского училища, в доме доктора Чарнаго. При переезде этом произошел один пустой, но очень характерный случай. Мать наша не была ханжа, но очень религиозна, — рассказывает Д. С. Александров. — Она пожелала, чтобы раньше всего был перевезен на новую квартиру образ спасителя. Это она поручила Ф. А. Федорову, а тот пригласил себе для компании учителя английского языка Джона Ропера. Друзья поехали, везя образ и графин водки, назначенный для угощения ломовых извозчиков. Но так как оба любили выпить, то по дороге из Измайловского полка на Выборгскую сторону выпили весь графин, да еще несколько раз заезжали в погребки и порядочно нагрузились. По приезде же на новую квартиру Ропер, подняв рюмку, провозгласил тост за великобританский народ. Федорова это возмутило, и с возгласом: „А мы не посралим земли русской!“ — он ударил англичанина кулаком по носу и разбил в кровь... Занятиям по академии брат предался всей душой. Он скоро совсем провонял труп-

ным запахом препаровочной, и мы дома сильно на это жаловались. Читал он обыкновенно, сидя в кресле и ноги положив на подоконник. [2] Дома почти всегда ходил в халате и туфлях. На втором курсе ему пришлось однажды препаровать труп, у которого прогнили позвонки. Брат просунул в отверстие средний палец, чтоб исследовать, насколько глубоко болезнь проела хребет. При этом какая-то тонкая кость впилась ему в палец под ноготь; от этого у него сделалось трупное заражение, от которого он слег и поправился лишь благодаря усилиям профессора Бессера. Учился брат отлично и „первым“ переходил из курса в курс. Раз только, при одном переходном экзамене, срезался у законоучителя Черепнина, потому что объяснил своими словами какой-то текст св. писания, тогда как требовалась буквальная его передача. Это несколько повредило ему впоследствии: он окончил академический курс без медали. Ближайшими товарищами его были, по большей части, все студенты-немцы, чему особенно сильно способствовала антипатия нашей матери к русским, которых она (хотя и рус-

ская, но родом из Нарвы) недолюбливала „за грубость нравов“. Из этих немецких товарищей хорошо помню: М. Ф. Ледерлэ, Вертера, Кноха, Цвернера, Ф. П. Ландцерта и Дистфельда, замечательного чудака, но предобрейшего и ограниченного человека. Все эти господа бывали у нас часто, танцевали; в разговоре преобладал немецкий язык...»

В Медико-хирургической академии Бородин почти с самого же начала всего более стал заниматься химией. Находясь на 3-м курсе, он отправился к профессору химии, знаменитому Зинину, с просьбой I заниматься в академической лаборатории. Зинин встретил его насмешками, не веря, чтобы студент его курса стал серьезно заниматься таким предметом: таких примеров еще не было. Но вскоре Зинину пришлось убедиться в том, что недоверие было напрасное. Бородин быстро! пошел вперед, а Зинин сделался самым ревностным его покровителем и наставником. Большую часть времени своего Бородин отдавал лаборатории. Он увлекался своим профессором и его преподаванием. В своей превосходной биографии Зинина, написанной в

1880 году вместе со знаменитым профессором Бутлеровым и напечатанной в «Журнале Русского физико-химического общества», Бородин говорит: «Войдя в состав профессоров С.-Петербургской медицинской академии, Н. Н. Зинин перенес сюда те же живые и высокие начала строгой науки, прогресса и самодеятельности, которых проводником он был прежде в Казани. Слово его с кафедры не только было верною передачею современного состояния, но и трибуною нового направления в науке... Он не скупился на идеи, бросал их направо и налево и не раз развивал на лекциях многое такое, о чем несколько лет спустя приходилось слышать, как о новом открытии или новой мысли в науке... В ту пору еще начинающие ученые, гости, спешили поделиться результатами своих первых работ, посоветоваться с опытным авторитетным хозяином лаборатории Медико-хирургической академии, Зининым, о своих идеях, планах, намерениях. Лаборатория превратилась в миниатюрный химический клуб, в импровизированное заседание химического общества, где жизнь молодой русской химии кипела

ключом, где велись горячие споры, где хозяин, увлекаясь сам и увлекая гостей, громко, высоким тенором, с жаром развивал новые идеи и, за неимением мела и доски, писал пальцем на пыльном столе уравнение тех реакций, которым впоследствии было отведено почетное место в химической литературе. Это была пора патриархальных дружеских отношений между учителем и учениками... Мне живо помнятся веселые, чисто товарищеские и большею частью всегда поучительные беседы Зинина со студентами... Живо помнятся мне также прогулки с ним на даче в каникулярное время. Это были настоящие учебные экскурсии. Опытный и страстный натуралист, Зинин умел под каждым листиком, камешком, на каждом дереве или травке найти интересный предмет для наблюдения и бесед».

Однако и музыка продолжала сильно занимать Бородина. «Я взял несколько уроков на скрипке у скрипача Ершова, — рассказывает М. Р. Щиглев, — а Бородин также немного уроков на виолончели у виолончелиста Шлейко. В это время мы познакомились с

двумя Васильевыми, очень музыкальными личностями, имевшими для нас немалое значение. Один из них был Вл. Ив. Васильев, певец (впоследствии бас петербургской русской оперной труппы, известный под именем „Васильева 1-го“). Под мой аккомпанемент (говорит М. Р. Щиглев, скоро приобретший большую опытность и умение в деле аккомпанирования) Васильев много пел друзьям и знакомил их с вокальными сочинениями. Другой был скрипач Петр Ив. Васильев, который знакомил их с квартетной музыкой, он играл первую скрипку, М. Р. Щиглев — вторую, Бородин — виолончель; альты нанимали. Мы не упускали никакого случая поиграть трио или квартет где бы то ни было и с кем бы то ни было. Ни непогода, ни дождь, ни слякоть — ничто нас не удерживало, и я, со скрипкой подмышкой, а Бородин с виолончелью в байковом мешке на спине делали иногда громадные концы пешком, например, с Выборгской в Коломну, так как денег у нас не было ни гроша».

Однажды музыкальное собрание продолжалось у них 24 часа, от 7 часов вечера одно-

го дня до 7 часов вечера другого дня. Одно из наиболее посещаемых ими квартетных собраний происходило у Ив. Ив. Гаврушкевича, чиновника II отделения собственной его величества канцелярии. Гаврушкевич был страстный любитель камерной музыки, сам виолончелист, и у него в продолжение зимы собирались (от 1850 до 1860 года) в его квартире в деревянном домике Лисицына, на Артиллерийском плацу, близ Преображенского собора многие музыканты из оркестра и любители. «Участвовали здесь (пишет мне И. И. Гаврушкевич из Чернигова) Н. Я. Афанасьев, П. И. Васильев, Пикль, Яковлев-Якобсон, О. К. Гунке, О. К. Дробиш, Лабазин, М. Резвый. Играли двойные квартеты Шпора, Гаде, квинтеты Боккерини, Фейта, Онслова, Гебеля. Квартеты (Мендельсона и др.) игрались у меня редко, от обилия скрипачей и альтистов. Бородин только слушал, а если не было виолончелиста Дробиша, то участвовал в квинтетах, в партии второй виолончели. Он слабо владел виолончельного техникою, но был тверд в темпе и живо схватывал красоты гармонические и мелодические. С любопытством и юношеской

впечатлительностью слушал А. П. Бородин квинтеты Боккерини, с удивлением — Онсло-ва, с любовью — Гебеля. У Гебеля он находил влияние русской Москвы. Немцы не любили этого немца за то, что от него пахло Русью. На моих собраниях А. П. Бородин являлся благодушнейшим юмористом, человеком сдержанным, сосредоточенным; каламбурил я, а он добродушно ухмылялся...»

Во всю жизнь свою Бородин не забывал этих собраний, и, спустя 30 лет, всего за 9 месяцев до смерти, он писал И. И. Гаврушкевичу из Москвы (письмо 6 мая 1886 года): «Я весьма часто и весьма тепло вспоминаю о вас, о ваших вечерах, которые я так любил и которые были для меня серьезной и хорошей школой, как всегда бывает серьезная камерная музыка. С благодарностью вспоминаю я о ваших вечерах и с удовольствием о ваших пельменях, которые мы запивали „епископом“, как вы оригинально обозвали бишоф...» В этом же письме Бородин так отзывался о прежней своей игре на виолончели: «Я давно бросил играть: во-первых, потому, что всегда играл пакостно, и вы только по милому благоду-

пию вашему терпели меня в ансамбле — что правда, то правда! — во-вторых, что отвлечен был другими занятиями, даже на поприще музыкальном, где оказался пригоднее в качестве композитора». На собраниях у И. И. Гаврушкевича иногда присутствовал также в 50-х годах и Серов, и когда он с жаром защищал однажды против немецких музыкантов аранжировку Гаврушкевичем для струнного октета «Хоты» Глинки, говоря, что напрасно они не хотят признавать ничего и никого, кроме «немецкого», то и Бородин с ним соглашался. «А. П. Бородин говорил мне, — рассказывает также И. И. Гаврушкевич, — что пробует свои силы в композиции, а так как он любит и пение, то начинал с романсов, но не показывал их, говоря, что перед квартетами и квинтетами — все пустяки... Когда же я советовал А. П. Бородину воспользоваться знакомством с О. К. Гунке, как опытным руководителем композиции, [3] да и написать квинтет с двумя виолончелями, А. П. Бородин отвечал: „Это очень трудно, потому что здесь две примы, и я не в состоянии написать виолончельную партию, чтоб она была красива и в нату-

ре инструмента. Ведь вы видели, с каким недоверием встречают даже артисты дилетанта, чиновника, имеющего другую профессию. Притом мне стыдно будет перед Зининым, который сказал в аудитории: „Господин Бородин, поменьше занимайтесь романами — на вас я возлагаю все свои надежды, чтоб приготовить заместителя своего, а вы все думаете о музыке и двух зайцах“.

Один из романсов, про которые здесь говорится, написан был, по словам М. Р. Щиглева, Бородиным на 4-м курсе академии для Адел. Серг. Шашиной, певицы-любительницы, обладавшей огромным контральтовым голосом в три октавы, от С до С. Романс (F-moll) сочинен был на слова „Красавица рыбачка“; но г-жа Шашина оставила его совершенно в стороне, потому что любила одну только итальянскую музыку. Д. С. Александров говорит, что Бородин сочинял, будучи на 4-м же курсе академии, много фуг, и при этом так углублялся в то, что играл на фортепиано, что забывал все окружающее, которое как бы переставало для него существовать. М. Р. Щиглев рассказывает, что на 4-м курсе сочинено Бородиным

трио „Чем тебя я огорчила“, немного по-немецки, но под влиянием „Жизни за царя“. Партии сохранились, и трио было исполнено в 1883 году в „кружке любителей“, собиравшемся в зале Демутова трактира, на Мойке, где Бородин был тогда дирижером на музыкальных вечерах. Другое сочинение этого времени было скерцо В-moll для фортепиано, написанное под влиянием музыки, слышанной в университетских концертах: в этой пьесе, по словам М. Р. Щиглева, в первый раз встречается у Бородина русский пошиб. Ему было тогда 19 лет.

Из этого периода жизни Бородина близкие ему люди помнят немало очень характерных анекдотов. Так, например, возвращался однажды Бородин со своим другом Щиглевым ночью домой. Темень была страшная, фонари еле-еле мерцали по Петербургской стороне, лишь кое-где. Вдруг Щиглева поразил какой-то неопределенный шум, и шаги Бородина, шедшего впереди, перестали раздаваться. Но вслед за тем он услышал у себя под ногами звуки флейты. Оказалось, что Бородин слетел в подвал лавки и, испугавшись за свою флей-

ту, которая вылетела из ящика, бывшего у него подмышкой, мгновенно поднял ее и начал пробовать, цела ли она.

Кончив курс свой в академии, Бородин сильно боялся не получить места при госпитале, потому что был своекоштным студентом. Однакоже дело кончилось тем, что за успехи в науках его прикомандировали в числе четырех, 25 марта 1856 года, ко 2-му военно-сухопутному госпиталю ординатором. Еще в 1853 году один из товарищей его, Ледерлэ, вышел из 4-го курса, по случаю севастопольской войны, и поступил лекарем во флот. Он сильно уговаривал Бородина сделать то же, но мать не согласилась.

„По выходе из академии, — рассказывает Д. С. Александров, — немецкий элемент товарищества исчез для моего брата и заменился русским. Сожителем и товарищем брата сделался И. М. Сорокин, женившийся потом на нашей двоюродной сестре Маше Готовцевой. В первый год службы ординатором госпиталя моему брату, как дежурному, пришлось однажды вытаскивать занозы из спин прогнанных сквозь строй шести крепостных человек

полковника В., которого эти люди, за жестокое обращение, заманив в конюшню, высекли кнутами. С братом три раза делался обморок при виде болтающихся клочьями лоскутов кожи. У двух из наказанных виднелись даже кости. За это время мой брат хотя и занимался иногда музыкой, однако она заметно отошла у него на второй план, благодаря тому, что исполнение обязанностей службы и занятия химией оставляли ему мало досугов“.

К этому времени относится начало знакомства Бородина с Мусоргским, описанное им самим в записке, написанной по моей просьбе в марте 1881 года, скоро после смерти Мусоргского.

„Первая моя встреча с Модестом Петровичем Мусоргским, — сказано тут, — была в 1856 году (кажется, осенью, в сентябре или октябре). Я был свежееиспеченный военный медик и состоял ординатором при 2-м военно-сухопутном госпитале; М. П. был офицер Преображенского полка, только что вылупившийся из яйца (ему было тогда 17 лет). Первая наша встреча была в госпитале, в дежурной комнате. Я был дежурным врачом, он дежур-

ным офицером. Комната была общая; скучно было на дежурстве обоим; экспансивны мы были оба; понятно, что мы разговорились и очень скоро сошлись. Вечером того же дня мы были оба приглашены на вечер к главному доктору госпиталя Попову, у которого имелась взрослая дочь; ради нее часто делались вечера, куда обязательно приглашались дежурные врачи и офицеры. Это была любезность главного доктора.“ М. П. был в то время совсем мальчонком, очень изящным, точно нарисованным офицериком: мундирчик с иголочки, в обтяжку, ножки вывороченные, волосы приглажены, припомажены, ногти точно выточенные, руки выхоленные, совсем барские. Манеры изящные, аристократические, разговор такой же, немного сквозь зубы, пересыпанный французскими фразами, несколько вычурными. Некоторый оттенок фатоватости, но очень умеренной. Вежливость и благовоспитанность необычайные. Дамы ухаживали за ним. Он садился за фортепиано и, вскидывая кокетливо ручками, играл весьма сладко, грациозно и проч. отрывки из „Троваторе“, „Травиаты“ и т. д., а кругом

его жужжали хором „charmant, délicieux“ и проч. При такой обстановке я встречал М. П. раза три или четыре у Попова и на дежурстве в госпитале. Вслед за тем я долго не встречался с М. П., так как Попов вышел, вечера прекратились, а я перестал дежурить в госпитале, состоя уже ассистентом при кафедре химии...“

Про внешность Бородина за это время мы получаем несколько подробностей в воспоминаниях его брата. „Благодаря своей тонкой фигуре, — рассказывает Д. С. Александров, — яркому румянцу и вообще красивой наружности, мой брат очень нравился женщинам. Многие из барынь очень настойчиво за ним ухаживали, и особенным упорством в преследовании его своей благосклонностью отличалась жена одного доктора. Он же мало обращал внимания на женщин. Рассеянность брата продолжала в этот период быть прежняя. Еще во время студенчества с ним бывали не раз забавные приключения. Так, например, они вдвоем с М. Р. Щиглевым отправились однажды на музыкальный вечер, который должен был окончиться танцами. Было в числе

приглашенных множество барынь. И что же: когда брат Саша вошел, все стали переглядываться, иные улыбаться. Он был в студенческом мундире, при шпаге, а панталоны остались заправленными в сапоги, как они со Щиглевым шли по улице в большую грязь. Щиглев увел его оправиться. Точно так же, будучи уже лекарем 2-го сухопутного госпиталя, он, надев однажды летом мундир, шпагу и фуражку, отправился по Самсониевскому проспекту (где они тогда жили) совершенно без брюк. Его уже позвала назад, через окно, мать, следившая всегда за ним...“

В июне 1857 года Бородин был командирован за границу, для сопровождения лейб-окулиста И. И. Кабата на офтальмологический конгресс в Брюсселе.

В 1859 году произошла вторая встреча Бородина с Мусоргским.

„Осенью 1859 года, — рассказывает в своей записке Бородин, — я снова свиделся с ним у адъютант-профессора академии и доктора Артиллерийского училища, С. А. Ивановского. Мусоргский был уж в отставке. Он порядочно возмужал, начал полнеть, офицерского поши-

ба уже не было. Изящество в одежде, в манерах и проч. были те же, но оттенка фатовства уже не было ни малейшего. Нас представили друг другу; мы, впрочем, сразу узнали один другого и вспомнили первое знакомство у Попова. Мусоргский объявил, что вышел в отставку, потому что „специально занимается музыкой, а соединить военную службу с искусством — дело мудреное“, и т. д. Разговор невольно перешел на музыку. Я был еще ярым мендельсонистом, в то время Шумана не знал почти вовсе. Мусоргский был уже знаком с Балакиревым, понюхал всяких новшеств музыкальных, о которых я не имел и понятия. Ивановские, видя, что мы нашли общую почву для разговора — музыку, предложили нам сыграть в четыре руки А-moll'ную симфонию Мендельсона. М. П. немножко поморщился и сказал, что очень рад, только чтоб его „уволили от *andante*, которое совсем не симфоническое, а одно из «*Lieder ohne Worte*», или что-то вроде этого, переложенное на оркестр. Мы сыграли первую часть и скерцо. После этого Мусоргский начал с восторгом говорить о симфониях Шумана, которых я не

знал тогда еще вовсе. Начал наигрывать мне кусочки Es-dur'ной симфонии Шумана; дойдя до средней части, он бросил, сказав: «Ну, теперь начинается музыкальная математика». Все это мне было ново, понравилось. Видя, что я интересуюсь очень, он еще кое-что поиграл мне новое для меня. Между прочим, я узнал, что он и сам пишет музыку. Я заинтересовался, разумеется; он мне начал наигрывать какое-то свое скерцо (чуть ли не B-dur'ное, дойдя до trio, он процедил сквозь зубы: «Ну, это восточное!», и я был ужасно изумлен небывалыми, новыми для меня элементами музыки. Не скажу, чтобы они мне даже особенно понравились сразу: они скорее как-то озадачили меня новизною. Вслушавшись немного, я начал оценивать и наслаждаться. Признаюсь, заявление его, что он хочет посвятить себя серьезно музыке, сначала было встречено мною с недоверием и показалось маленьким хвастовством; внутренно я подсмеивался немножко над этим. Но, познакомившись с его «скерцо», призадумался: верить или не верить?..

Всего четыре года с небольшим после вы-

пуска из академии, т. е. еще в 1858 году, Бородин держал экзамен на доктора медицины и 3 мая защищал диссертацию. Затем в следующем, 1859 году был послан за границу для усовершенствования в своих ученых познаниях. Заметим здесь, со слов К. С. Бородиной, что при окончании своего курса, т. е. на 25 году жизни, Бородин внушал такие серьезные опасения насчет своего слабого здоровья, что в конференции Академии высказывались даже сомнения, можно ли, мол, посылать такого болезненного юношу за границу для ученых целей.

Бородин прожил за границей с октября 1859 по осень 1862 года. Всего более он прожил в Гейдельберге, где занимался в лаборатории тогда еще молодого и начинающего, а впоследствии знаменитого химика Эрленмейера. В одно время были с ним в Гейдельберге многие молодые русские ученые, впоследствии светила нашей науки: Менделеев, Сеченов, Боткин, Юнге. Вся эта даровитая молодежь ревностно занималась своим делом всю зиму, а весной и летом предпринимала маленькие поездки по Германии и остальной

Европе. Профессор Д. И. Менделеев рассказывал мне, что три таких поездки он совершил со своим товарищем и другом Бородиным в 1860 и 1861 годах: весной и осенью 1860 года по Италии, в 1861 году — по Швейцарии. «Пускались мы в дорогу с самым маленьким багажом, — говорит Д. И. Менделеев, — с одним миниатюрным саквояжем на двоих. Ехали мы в одних блузах, чтоб совсем походить на художников, что очень выгодно в Италии — для дешевизны; даже почти вовсе не брали с собою рубашек, покупали новые, когда нужда была, а потом отдавали кельнерам в гостиницах, вместо на чай. Весной 1860 года мы побывали в Венеции, Вероне и Милане; осенью того же года — в Генуе и Риме, после чего Бородин поехал на короткое время в Париж. В первую поездку с нами случилось курьезное происшествие на железной дороге. Около Вероны наш вагон стала осматривать и обыскивать австрийская полиция: ей дано было знать, что тут в поезде должен находиться один политический преступник, итальянец, только что бежавший из заключения. Бородина, по южному складу его физионо-

мии, приняли сразу именно за этого преступника, обшарили весь наш скудный багаж, допрашивали нас, хотели арестовать, но скоро потом убедились, что мы действительно русские студенты, — и оставили нас в покое. Какое было наше изумление, когда, проехав тогдашнюю австрийскую границу и въехав в Сардинию, мы сделались предметом целого торжества, все в вагоне же: нас обнимали, целовали, кричали „виват“, пели во все горло. Дело в том, что в нашем вагоне все время просидел политический беглец, только его не заметили, и он благополучно ушел от австрийских когтей. Италией мы пользовались вполне нараспашку после душной, замкнутой жизни в Гейдельберге. Бегали мы весь день по улицам, заглядывали в церкви, музеи, но всего более любили народные маленькие театрики, восхищавшие нас живостью, веселостью, типичностью и беспредельным комизмом истинно народных представлений. В 1861 году мы ездили в Фрейберг (швейцарский) слушать знаменитый тамошний орган, для чего должны были складываться человек по пяти и платить франков по 20 с человека,

не взирая на свои скудные средства, для исполнения музыки. В том же 1861 году мы ездили на первый международный химический конгресс в Карлсруэ. Из русских там видную роль играл наш профессор Н. Н. Зинин, из иностранцев — знаменитый итальянский химик Канницаро».

В 1861 году Бородин жил в Гейдельберге, в «пансионе» Гофмана, бывшего профессора Московского университета. Здесь он познакомился с молодой русской, Катериной Сергеевной Протопоповой (будущей женой своей), приехавшей в Германию из Москвы, по предписанию докторов, для поправления своего здоровья. Она была очень образованная и даровитая пианистка, ученица сперва некоего Константинова (ученика Фильда), потом Рейнгардта, потом еще Шульгофа — этот последний уже при первой встрече сказал про нее: «*Mais elle chantel*» — наконец, она училась у Шпаковского, ученика Листа. Она была хорошо знакома с фортепианными сочинениями Бетховена, Шумана, Шопена, Листа и страстно любила их. Она и за границу приехала на деньги, вырученные от небольшого

концерта, данного в Москве. В пансионе Гофмана, тотчас по приезде Протопоповой, в мае 1861 года, разнеслась весть о ней, как о замечательной пианистке. Депутация русских, живших у Гофмана, и в числе которых были Майнов, Лисенко, братья Баксты, Бородин и многие другие, явилась в первый же день просить ее: познакомиться с ними и играть им. Протопопова исполнила их желание, и для первого раза сыграла им фантазию F-moll Шопена и «Schlummerlied» Шумана.

«Пока я играла, — рассказывает К. С. Бородин, — Бородин стоял у фортепиано и весь превратился в слух. Он тогда еще почти вовсе не знал Шумана, а Шопена разве немного больше. Он себя в первый же день нашего, знакомства отрекомендовал „ярким мендельсонистом“. Как вам сказать, какое он на меня сразу произвел впечатление? Красив он был действительно, [4] и еще лучше, чем на карточке у г-жи К. Несомненно мне было, что и умен он очень; непринужденное же остроумие так и било у него ключом. Понравилось мне его любовное отношение к музыке, а я ее боготворила. Мне было отрадно, что я заста-

вила ярого мендельсониста так упиваться дорогими для меня Шопеном и Шуманом. Но что-то предвзятое, помимо моей воли, еще в Москве сложившееся против Бородина вследствие рассказов К., отталкивало меня от него. Но у нас музицирование не прекращалось; нашлись в нашем обществе и смычки, и это позволило нам приняться за камерную музыку. Я продолжала свою пропаганду Шумана. После его „Humoresque“ и квинтета Бородин совсем „очумел“ (по его собственным словам) от восторга. Мы часто бывали вместе. День его устраивался так: с 5 часов утра до 5 вечера — химическая лаборатория; с 5 до 8 — наши с ним прогулки по горам. Какие хорошие это были прогулки, чего только мы с ним не переговорили тогда! Он все больше и больше начинал мне нравиться, а руки я все-таки ему не подавала, и по горам карабкаться старалась без его помощи. С 8 или 9 часов вечера до 12 — музыка в зале гофманского пансиона. Но вот прошло 6 дней. Бородин мне и говорит: „Знаете, матушка Катерина Сергеевна, ведь вы мне с вашим Шуманом спать не даете. И у вас-то он какой хороший выходит“. А

когда мы в тот день прощались, он спросил улыбнувшись: „Когда же, наконец, вы мне дадите свою ручку?“ Я точно дожидалась этих слов. Я уже больше ничего не чувствовала против Бородина... С тех пор Бородин стал мне братом. Уже тогда начались нежные его заботы обо мне, всю жизнь его затем не прекращавшиеся... А. П. просто трогал меня своей заботливостью о моем здоровье, лечении, даже о моих денежных средствах. Мы с моей знакомой Р. зачастили как-то в Баден-Баден и страсть было как наглупили, увлекшись рулеткой. Бородин испугался за нас, но даже виду не показал. Он разыграл целую комедию, будто крайне нуждается в деньгах, и попросил у меня займы почти все деньги, какие у меня тогда были. Отказать ему я была не в силах, но потом с оставшимися своими грошами должна была забыть про рулетку. Уже только гораздо позже узнала я, что А. П. спасал меня.

Однажды поехала я с Бородиным в Баден-Баден на музыку. Там ведь нечто вроде нашего Павловска. Пока оркестр играл какую-то пьесу, я обратилась к А. П.: „Как, — го-

ворю я, — хорош переход из такой-то тональности в такую!“ Я видела, как изумился Бородин. „Как! Вы так слышите абсолютную тональность? Да ведь это такая редкость!“ — воскликнул он и погрузился в какие-то думы, а лицо его и глаза его в то же время были такие ясные, счастливые. Я тогда не поняла, что с ним творится; мне странно было его удивление, я ничего такого важного не находила в этой особенности музыкального слуха. А между тем, как мне потом рассказывал Александр, в этот самый вечер, именно после четырех этих моих слов, для него стало несомненно, что он меня крепко, бесповоротно, на всю жизнь любит. И действительно, с этого вечера мы знали уже наверное, каждый сам про себя, что мы любим друг друга... Ну, а там скоро и объяснились.

По праздникам мы ездили, иногда всей гофманской компанией, в Мангейм, где особенно тщательно ставились, и с прекрасным ансамблем исполнялись, некоторые немецкие оперы. Там мы с Александром в истинном значении слова любовались красотами „Фрейшюца“; впервые слышали на сцене ваг-

неровых: „Тангейзера“, „Моряка-скитальца“, „Лоэнгриня“. Массивность, яркость и блеск вагнеровской оркестровки просто ослепляли нас в чудесном исполнении мангеймского оркестра. Раньше мы из Вагнера только разбирали кое-что по фортепианному переложению.

С наступлением осени и холодов мне, отдышавшейся за лето, снова стало хуже. Я усиленно стала кашлять, кровь пошла горлом. Грудь ломало, я побледнела, похудела, краше в гроб кладут. Бородин и Сорокин повезли меня к гейдельбергской знаменитости, профессору Фридриху. Тот, видно, не особенно любил с больными церемониться, прямо так и хватил: „И месяца не проживет, если сейчас же не уедет в теплый климат. Пусть едет в Италию, в Пизу, там тепло теперь“. Что ж делать! Мы тронулись на юг вдвоем. А. П. оставил на несколько дней гейдельбергскую лабораторию, чтобы меня проводить и устроить в Пизе. Там встретил нас итальянский октябрь, не чета германскому: жара, комары, лето совершенное. Мне сразу стало легче дышать; на меня снова повеяло жизнью. А жизни мне хо-

телось тогда более, чем когда-нибудь. Но дни бежали. Пришел последний час, Александру нельзя было со мной оставаться. Нравственная пытка настала для нас обоих. На меня напал какой-то панический страх остаться одной, совсем одной, без любимого существа, в чужом городе, среди чужих людей, не понимающих моей французской и немецкой речи. Александр уложил свои вещи, в последнюю минуту пошел с официальным визитом к двум известным пизанским химикам: Лукка и Тассинари. Я осталась одна. Сказать нельзя, как мне было больно. Я бросилась на постель и заливалась слезами. Вдруг, ушам не верю, слышу голос Александра: „Катя, вообрази себе, что случилось! Я не еду в Гейдельберг, я останусь здесь с тобой все время. Лукка и Тассинари приняли меня любезнейшим образом. Лаборатория у них превосходная, светлая, удобная; они мне ее предложили в полное мое распоряжение... И как ведь хорошо это вышло: фтористые соединения, к которым я теперь приступаю, требуют опытов на воздухе; в Гейдельберге холодно слишком для этого, здесь же я могу этим заниматься всю зи-

му...“ Это было блаженство. Снова полились обильные слезы, но они уже другое значили. И как быстро я поправляться начала!

Итальянскому языку мы оба выучились очень скоро. Через полтора месяца мы бегло болтали по-итальянски.

Химия не мешала Александру отдавать некоторое время и музыке. Он, например, играл на виолончели в оркестре пизанского театра, где все более давались оперы Доницетти.

В Пизе мы познакомились с директором тамошней музыкальной школы, синьором Менокки. Это был любезный человек, но музыкант не особенный. Помню, как-то при нем Александр не более как в какой-нибудь час набросал фугу. Нужно было видеть изумление *signor professore*. С тех пор стал он смотреть на А. П. как на музыкальное чудо, хотя та фуга была совсем детская и обыденная. По его протекции нам было дозволено играть иногда на огромном органе пизанского собора. У этого органа была двойная клавиатура, и требовалось 10 человек, чтоб приводить в движение его мех. Мы играли там Баха, Бетховена,

особенно же, помню, угодила я публике, когда раз, во время Offertorium, сыграла „Силы небесные“ Бортнянского».

В зиму 1861 года А. П. сочинил квинтет à la Глинка и скерцо для фортепиано, в четыре руки, à la Мендельсон. В Германии единственной, кажется, попыткой собственного музыкального сочинения был секстет для струнных инструментов, без контрабаса (D-moll), написанный им в Гейдельберге в конце 1859 или начале 1860 года. Он был совершенно в мендельсоновском стиле, и своему другу, М. Р. Щиглеву, он писал тогда же, что сочинил его так единственно для того, «чтоб угодить немцам». По возвращении в Петербург он всегда молчал про него и даже никогда Щиглеву не показал.

Воротился Бородин в Россию в ноябре 1862 года, и 8 декабря уже избран был адъюнкт-профессором на кафедре химии Медико-хирургической академии. Лекции его и, независимо от научного их достоинства, отношение его к студентам отличались такими качествами, что навеки остались в памяти у всех его слушателей. Бывший его ученик, а впоследствии товарищ и друг, профессор А. П. Доброславин сообщает о том много интересных подробностей в записке своей, посвященной памяти бесконечно дорогого ему Бородина.

«Как теперь помню я ту минуту, — пишет он, — когда мы, студенты 2-го курса, увидели его в первый раз в аудитории. Молодой человек, красивый, в летнем статском пальто, нескорою, несколько валкою походкой пробирался в кабинет к профессору Зинину. Вскоре разнеслось по аудитории, что это Бородин, только что вернувшийся из-за границы. Все студенты, близко стоявшие к Зинину, часто слышали от него о скором возвращении люби-

мого его ученика. У такой экспансивной натуры, как Зинин, отношения ко всем слушателям его были вообще самые сердечные, но к Бородину они были еще сердечнее: он считал его своим духовным сыном, да и Бородин со своей стороны считал его своим вторым отцом. Не было научной мысли, не было приема в работе, о которых не поговорили бы и не посоветовались бы взаимно учитель с учеником. Студенты отнеслись с большим интересом к лекциям Бородина, читавшего органическую химию. Новая лаборатория, на углу Александровского моста, открытая в 1863 году, поступила под ведение Бородина, как директора, так как Зинин, настоящий директор ее, получил около этого времени квартиру при лаборатории в Академии наук. Сам он, только женившись на Кат. Серг. Протопоповой (в апреле 1863 года), переехал в новое здание, первый подъезд с Невы, и прожил тут до самой своей смерти. Лаборатория помещалась в одном коридоре с его квартирой, и Бородин работал там без устали вместе со студентами чуть не целые дни напролет. Но во время своих работ Бородин всегда сохранял

свое свежее и благодушное расположение духа в отношении к ученикам и сорботникам своим и всегда готов был прерывать всякую свою собственную работу, без нетерпения, без раздражения, чтоб отвечать на предлагаемые вопросы. Занимающиеся в лаборатории чувствовали себя точно в семейном кружке. Но он не забывал и музыки. Работая, он почти всегда что-то про себя мурлыкал, охотно говорил и спорил с работавшими о музыкальных новостях, направлениях, технике музыкальных произведений, и, наконец, мы часто слышали, когда он бывал у себя в квартире, как по лабораторному коридору неслись стройные звуки профессорского фортепиано. Благодушие и доброжелательство Бородина поражали всех: каждый мог итти к нему со своими идеями, вопросами, соображениями, не боясь отказа, высокомерного приема, пренебрежения. Очень редкие вспышки раздражения вызывались у Бородина разве только небрежным или неряшливым отношением занимающихся в лаборатории к делу. „Ах, батенька, — слышалось тогда, — что вы делаете! Ведь этак вы перепортите все инструмен-

ты в шкафах! Разве можно здесь, в чистой лаборатории, напускать всякой дряни в воздух! Идите в черную“. Близкое, задушевное отношение Бородина к ученикам не ограничивалось только лабораторией. Почти все работавшие там были приняты в его семью, как самые близкие знакомые, часто завтракали, обедали и даже ужинали у него, когда оставались долго в лаборатории. Квартира Бородина была, можно сказать, постоянно настежь для всей молодежи. По выходе учеников его из академии он постоянно хлопотал об участии каждого, употреблял все усилия, чтоб доставить ему помощь. Часто про него говорили, что нельзя было встретить его в обществе без того, чтоб он о ком-либо не просил, кого-либо не устраивал...»

Самостоятельная деятельность Бородина началась еще с 1857 года, почти тотчас по окончании курса в Медико-хирургической академии. Она, главным образом, была направлена на разработку главных специальных вопросов по части органической химии, путем лабораторных исследований. Множество больших и малых его исследований это-

го рода напечатано в русских и иностранных химических изданиях, а именно: в «Журнале физико-химического общества», в «Comptesrendus» Парижской Академии наук, в «Annalen der Chemie» Либиха, в «Zeitschrift für Chemie» Эрленмейера и др. Бывший прежде ученик Бородина, а теперь преемник его по кафедре химии в Медицинской академии адъюнкт-профессор А. П. Дианин говорит про ученые труды своего дорогого учителя следующее:

«В числе восьми мемуаров, напечатанных Бородиным до 1862 года, особенно выдается по своему высокому интересу исследование над фтористым бензолом. По возвращении в Россию особенно ценным вкладом в науку, доставившим Бородину еще большую известность в ученом мире как талантливому химику, была его работа над уплотнением альдегидов. Наконец, в самое последнее время его деятельность была посвящена разработке методов исследования процесса, в высокой степени важного для физиологии и медицины вообще — процесса азотистого метаморфоза. Результатом этой деятельности явились удоб-

ный в экспериментальном отношении азотметрический прибор и доведенный до крайней степени простоты метод определения азота в органических веществах, имеющих отношение для обмена. Большое число исследований, производившихся в лабораториях других академических кафедр, сделано при посредстве методов Бородина, и изложение их вошло в учебники. Покойный профессор оставил после себя, не считая мелких статей и заметок, 20 химических мемуаров» («Новое время», 19 февраля 1887 года).

Ученые труды Бородина доставили ему почетную и солидную известность в научном мире, в России и за границей. В день похорон Бородина знаменитый русский врач С. П. Боткин, одно из светил русской науки, в письме на имя Физико-химического общества называл Бородина «первоклассным химиком». Другой знаменитый наш ученый, также светило современной науки, профессор химии Д. И. Менделеев равномерно всегда признавал в прежнем своем товарище и приятеле Бородине «первоклассного химика, которому многим обязана химия», и высказывал мысль

многих лучших, значительнейших современных химиков, что Бородин стоял бы еще выше по химии, принес бы еще более пользы науке, если бы музыка не отвлекала его слишком много от химии. Он рассказывает, что во время своих путешествий он при встрече с химиками всегда тотчас слышал вопрос: «Ну, что сделал нового ваш Бородин?»

Кроме Медико-хирургической (ныне Военно-медицинской) академии, Бородин читал также с 1863 года лекции химии в Лесной академии, с 1872 — на Женских медицинских курсах. Относительно этого последнего учреждения его заслуги были особенно значительны. Вместе с П. Н. Тарновской и профессором М. М. Рудневым он был один из основателей курсов, и потом, в продолжение целых 15 лет, он никогда не переставал из всех сил хлопотать и заботиться о их поддержке, процветании и о всяческой помощи им. Отношение его к студенткам было такое же сердечное, горячее и беспредельно доброжелательное, как к студентам академии. Всего лучше рисует эти отношения надпись вокруг серебряного венка, принесенного женщинами-врачами ко

гробу и на могилу Бородина. Тут было сказано: «Основателю, охранителю, поборнику Женских врачебных курсов, опоре и другу учащих, — от женщин-врачей десяти курсов, 1872–1887».

### III

**В** первые дни возвращения Бородина из чужих краев в Россию, в 1862 году, произошло событие, которое произвело решительный переворот в его художественной жизни. Это было его знакомства с Балакиревым и его товарищами по музыке. Знакомство это превратило его из дилетанта в истинного и глубокого музыканта.

В записке своей о первых встречах и знакомстве с Мусоргским Бородин рассказывает:

«После моего возвращения из-за границы осенью 1862 года я познакомился с Балакиревым (в доме у С. П. Боткина), и третья моя встреча с Мусоргским была у Балакирева, когда тот жил на Офицерской в доме Хилькевича. Мы с Мусоргским снова узнали друг друга сразу, вспомнили обе первые встречи. Мусоргский тут уже сильно вырос музыкально. Балакирев хотел меня познакомить с музыкою своего кружка и прежде всего с симфонией „отсутствующего“ (это был Римский-Корсаков, тогда еще морской офицер, только что ушедший в далекое плавание в Северную

Америку). Мусоргский сел с Балакиревым за фортепиано (Мусоргский на primo, Балакирев на secondo). Игра была уже не та, что в первые две встречи. Я был поражен блеском, осмысленностью, энергией исполнения и красотой вещи. Они сыграли финал симфонии. Тут Мусоргский узнал, что и я имею кое-какие поползновения писать музыку, стал просить, чтоб я показал что-нибудь. Мне было ужасно совестно, и я наотрез отказался».

Новый знакомый Бородина, Балакирев, хотя на целых два года моложе его, сделался первым и настоящим его учителем. Балакирев стоял в то время во главе трех талантливых юношей, вместе и учеников, и товарищей, и друзей его. Это были: Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков. Несмотря на свои молодые годы, Балакирев был их настоящим наставником, учил их технике, музыкальной форме и инструментовке, но еще более — истинному пониманию лучших музыкальных созданий. Говоря про свои отношения к молодому Мусоргскому, Балакирев писал мне в 1881 году: «Так как я не теоретик, я не мог научить Мусоргского гармонии (как, например,

теперь учит Н. А. Римский-Корсаков), но я объяснял ему „форму сочинений“. Для этого мы переиграли с ним в 1857–1858 годах 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 и его самого занимал разбор форм». Нечто подобное предпринято было четыре года позже Балакиревым и в отношении Бородина, но только с тою разницею, что этот последний в то время уже гораздо более молодого, начинающего Мусоргского знал и слышал хорошей музыки: Бетховен и Глинка (хотя и далеко не весь) уже давно и твердо были ему известны, да и сам Балакирев в эти четыре года далеко стоял выше Балакирева 1858 года. У него уже сочинены были почти все лучшие его романсы и весь «Лир»; Бесплатная музыкальная школа была уже им задумана и создана. Он был вполне зрелый художник. Но учительство Балакирева, столько же выросшее, имело в отношении к Бородину то общее с учительством его в отношении к Мусоргскому, к Кюи и Римскому-Корсакову, что он во всех их

воспитывал самостоятельность и независимость музыкального понимания. Одаренный от природы необыкновенным критическим даром и тактом, Балакирев не преклонялся ни перед каким музыкальным авторитетом только потому, что он давно таким был признан в Европе. Он старался анатомировать и взглядеться во все сам, не слушаясь и не боясь никакой традиции, и часто приходил в своих глубоких и метких анатомиях к результатам, совершенно противоположным тому, что общепринято. С такой самостоятельностью мысли воспитался под влиянием Балакирева и Бородин. Все его понятия быстро изменились и перестановились. Последние остатки мендельсонизма окончательно исчезли. Но, сверх того, Бородин был обязан Балакиреву чем-то другим еще. «Наше знакомство, — пишет мне Балакирев, — имело для него то важное значение, что до встречи со мной он считал себя только дилетантом и не придавал значения своим упражнениям в сочинении. Мне кажется, что я был первым человеком, сказавшим ему, что настоящее его дело — композиторство. Он с жаром принялся сочи-

нять свою Es-dur'ную симфонию. Каждый такт проходил через мою критическую оценку, а это в нем могло развивать критическое художественное чувство, окончательно определившее его музыкальные вкусы и симпатии...»

«Наши занятия с Бородиным, — говорил мне в другом письме М. А. Балакирев, — заключались в приятельских беседах и происходили не только за фортепиано, но и за чайным столом. Бородин (как и вся тогдашняя наша компания) играл новое свое сочинение, а я делал свои замечания касательно формы, оркестровки и проч., и не только я, но и все остальные члены нашей компании принимали участие в этих суждениях. Таким образом сообща вырабатывалось критически все направление нашей композиторской деятельности. Могу прибавить, что и жена Бородина, Екатерина Сергеевна, принимала участие в наших беседах. Она была прекрасная музыкантша и весьма порядочная пианистка. Ее симпатичная личность вносила особенную сердечность в наши беседы, воспоминание о которых будет для меня всегда драгоценно...»

Симфония Бородина складывалась медленно, она сочинялась несколько лет и была окончена лишь в 1867 году. В этот период времени Бородин сильно возмужал и развился. На него имели громадное влияние концерты Бесплатной школы, где под управлением Балакирева исполнялись все высшие создания Глинки и Даргомыжского, но вместе и все лучшее, что было сделано во вторую четверть нашего века Берлиозом, Шуманом, Листом. Громадное влияние оказывали также на Бородина сочинения его новых товарищей и друзей: Балакирева, Кюи, Мусоргского и Римского-Корсакова. Они гораздо раньше его выступили со своим самостоятельным музыкальным творчеством, но всех их он скоро догнал. Он с ними тотчас же сравнился, а в ином стал и выше.

Поразительно то превращение, которое случилось с ним в эту эпоху, во время быстрого его роста. Во весь период молодости своей Бородин был во всех музыкальных своих вкусах западник и даже специально «ярый мендельсоновист», по его собственным словам. И что же! Под влиянием той истинно нацио-

нальной русской музыки, которую он теперь всего больше и чаще слышал в концертах Бесплатной школы и в кругу своих товарищей, он вдруг превращается в композитора, у которого всего сильнее и талантливее высказывается русский национальный и неразрывно связанный с ним восточный элемент. Казалось бы, сами обстоятельства жизни влекли к национальному элементу и творчеству Балакирева, Мусоргского, Римского-Корсакова. Все они родились вне Петербурга и объевропейных центров; они родились и провели всю молодость свою в глубине России, в коренной национальной среде, в деревне: Балакирев — в Нижегородской, Мусоргский — в Псковской, Римский-Корсаков — в Новгородской губернии, подобно тому, как великий их предшественник и глава Глинка родился и провел всю первую молодость в деревне Смоленской губернии. С Бородиным дело произошло иначе: он родился в Петербурге и здесь же провел всю свою жизнь. Лишь в зрелых годах случилось ему жить подолгу внутри России, в губерниях Московской, Владимирской, Костромской [5]. И несмотря на это, националь-

ный элемент составляет самую могучую ноту в творчестве Бородина: в правдивости и глубине русского склада своих высших созданий он не уступает ни Глинке, ни своим товарищам в новой русской музыкальной школе. Каким образом случилось это изумительное превращение — вот психологическая тайна, которой не объяснит, конечно, никто. Невольно вспоминается один из новых музыкальных наших критиков, г. Иванов, который в своей премудрости и глубокомыслии высказывал (печатно) претензии свои на биографов Глинки, зачем они не выяснили и не показали, как сложился, в его молодые года, национальный и вообще художественный склад Глинки. О, какое глубокомысленное и острое требование! Точно будто возможно для других, для посторонних то, чего не способен никогда разобрать, разанатомировать внутри себя даже и сам художник! Ему, да и всем его биографам и исследователям, доступна такая микроскопическая, такая сама малейшая, такая внешняя сторона души! Но комическим нашим музыкальным писателям непременно надо казаться очень глубокими и основатель-

НЫМИ.

Сведения о сочинении 1-й симфонии Бородина мы получаем из рассказов его жены, Катерины Сергеевны. «Мы выбрались из-за границы, — говорит она, — в ноябре 1862 года. Плоды только что сложившегося знакомства с Балакиревым сказались баснословным, по силе и скорости, образом, меня окончательно поразившим: уже в декабре он, этот западник, этот „ярый мендельсонист“, только что сочинивший скерцо à la Мендельсон, играл мне, почти целиком, первое allegro своей симфонии Es-dur! Зимой я прожила у моей матери в Москве. В апреле 1863 года была наша свадьба, в Петербурге. В мае он уже мне показывал кое-что из финала симфонии. Скерцо сочинено было в 1864 году. Andante же сложилось в 1865 году. Вот как это было. В тот год мы снова ездили за границу и остановились в Граце. Александр вернулся с прогулки по Карпатским горам, близ какой-то беседки одного старого замка. Там ему пришла в голову Des-dur'ная середина andante, именно эти так удачно в ней вышедшие вздохи качающегося аккомпанемента. Как теперь вижу его за фор-

тепиано, когда он что-нибудь сочинял. И всегда-то рассеянный, он в такие минуты совсем улетал от земли. По десяти часов подряд, бывало, сидит он, и все уже тогда забывал. Мог совсем не обедать, не спать. А когда он отрывался от такой работы, то долго еще не мог прийти в нормальное состояние. Его тогда ни о чем нельзя было спрашивать, непременно бы ответил невпопад. Как он не любил, чтобы на него тогда смотрели! И если он даже чувствовал мой взгляд на себе, то говорил с потешной интонацией немножко капризного ребенка: „Не смотри! Что за охота глядеть на поглупевшее лицо!“ А совсем оно у него тогда было не поглупевшее. Я так любила, напротив, этот растерянный, куда-то улетевший, вдохновенный взгляд...»

Едва кончив свою первую симфонию, приводившую в глубокий восторг Балакирева и его товарищей своею оригинальностью, своею поэтичностью и силой, своим мастерством и, наконец, национальным элементом, характерно и могуче выразившимся в трио скерцо, Бородин сейчас же принялся за новые сочинения, но на этот раз вокальные. В 60-х годах

товарищи-художники новой нашей музыкальной школы устремили все свое творчество на сочинение романсов и опер. Кюи сочинял своего «Ратклиффа», Мусоргский принимался за «Бориса Годунова», Римский-Корсаков за «Псковитянку», даже Балакирев, по видимому, менее своих товарищей склонный к опере, принимался за оперу «Жар-птица» и набрасывал несколько превосходных нумеров для нее. Все они сочиняли, сверх того, целую массу высокоталантливых романсов. Бородин увлекся тем же настроением. В промежуток времени от 1867 по 1870 год он сочинил несколько романсов и принялся за оперу. Романсы — это целый непрерывный ряд истинных *chef d'oeuvre*'ов красоты, страстности, выразительности, талантливейшей декламации и оригинальных, своеобразных форм. В 1867 году сочинена «Спящая княжна», в 1868 году «Старая песня» (Песнь о темном лесе), «Фальшивая нота», «Морская царевна», «Отравой полны мои песни»; в 1870 году (в марте) «Море». Иные из этих романсов и песен, как, например, «Спящая княжна», «Морская царевна», «Песня темного леса», бы-

ли полны глубокого и могучего эпического духа, словно это одни из лучших страниц из «Руслана» Глинки. Здесь являлись из-под могучей кисти уже те самые формы и очертания, которые должны были с чудной поэзией и силой нарисоваться однажды в опере «Князь Игорь». Много способствовало желанию Бородина и его товарищей сочинять романсы то обстоятельство, что к их кружку принадлежала талантливая певица А. Н. Молас. Она была ученица Даргомыжского, и кроме своей собственной даровитости, всего более была обязана ему во всем, что касается простоты, естественности и глубокой правды декламации. Все вокальные сочинения «товарищей», доступные ее женскому голосу, были тотчас же исполняемы ею, на их собраниях (у ее дяди В. Ф. Пургольда, у Кюи, у Л. И. Шестаковой, у меня), и выполнялись с такими талантом, глубокой правдивостью, увлечением, тонкостью оттенков, которые для таких впечатлительных и талантливых людей, как «товарищи», должны были непременно служить горячим стимулом для новых и новых сочинений. Ее столько же талантливая сестра Н.

Н. Пургольд являлась превосходной аккомпаниаторшей этих сочинений на фортепиано. Бородин часто бывал так увлечен дивным исполнением А. Н. Пургольд, что говаривал ей при всех, что иные его романсы сочинены «ими двумя вместе». Всего чаще он это повторял по поводу кипучего страстностью романа: «Отравой полны мои песни».

Романс «Море» — это высший из всех романсов Бородина и, по моему мнению, самый великий, по силе и глубине создания, из всех, какие есть до сих пор на свете. Но он существует теперь для нас не с тем текстом, какой для него первоначально предназначался. Нынешний текст говорит только про «молодого пловца, везущего с собой товар дорогой, непродажный»; «с добычей богатой он едет домой, с камнями цветными, с парчой дорогой, с жемчугом крупным, с казной золотой — с женой молодой». Первоначально задуман был другой образ: та самая музыка, которую мы теперь знаем, рисовала молодого изгнанника, невольно покинувшего отечество по причинам политическим, возвращающегося домой — и трагически гибнущего среди са-

мых страстных, горячих ожиданий своих, во время бури, в виду самых берегов своего отечества.

В последние годы своей жизни Бородин сочинил еще несколько романсов, но они уже далеко уступают прежним его сочинениям в этом роде. В них нет эпического элемента, составлявшего главную силу «Моря», «Спящей княжны», «Морской царевны», «Леса», и нет той кипучей страстности, которая делает «Море» и «Отравой полны» высокими художественными созданиями. Романс «У людей-то в дому» (на слова Некрасова), конечно, заключает милый, изящный комизм, но не блещит особенным творчеством. Романс «Для берегов отчизны дальной» (на слова Пушкина) написан в 1881 году по поводу смерти Мусоргского, и хотя он и очень благозвучен, но мало содержит глубокого и истинного чувства, и сам автор вполне это признавал; поэтому, как по собственному желанию, так и согласно с мнением ближайших друзей, он до конца жизни даже не отдал его в печать. «Septain» (семистишие) написан в 1886 году, в память пребывания в замке у графини Аржанто, причем му-

зыка, мало удачная и довольно ординарная, лишь следует за мало удачными восхвалительными стихами какого-то бельгийского поэта. Романс «Из слез моих» (на слова Гейне), сочиненный еще раньше всех этих романсов, уже вовсе почти не отличается никакими особенными достоинствами. Зато романс «Арабская мелодия», на собственные слова Бородина (где он применялся к текстам арабских песен, прочитанным им у меня в Публичной библиотеке), полон изящества и выразительности. Это лучший романс Бородина последнего времени.

Одновременно с первыми романсами своими Бородин принимался за сочинение оперы «Царская невеста» на сюжет драмы Мея, указанный ему Балакиревым. Было уже сочинено несколько превосходных сцен и хоров (самый замечательный был хор пирующих буйных опричников), но сюжет этот скоро перестал нравиться Бородину, и он забросил оперу, а сам просил меня выдумать ему другой сюжет, но непременно также русский. Я предлагал разные, но он долго не решался остановиться ни на котором.

Между тем была исполнена оркестром его симфония Es-dur.

В своей биографии Бородина, напечатанной в «Историческом вестнике» 1887 года и потом выпущенной в виде отдельной брошюры, были высказаны мною сведения не вполне верные насчет первого исполнения Es-dur'ной симфонии Бородина перед публикою. Я говорил, что симфония успеха не имела и была принята публикой апатично. Я ошибся. По счастью, я имею теперь возможность исправить свою неверность благодаря рассказу М. А. Балакирева, не только очевидца, но бывшего действующим лицом в том концерте.

«В то время, — говорит Балакирев, — для дирижирования концертами Русского музыкального общества, за выходом Рубинштейна, по настоянию покойного Кологривова, был приглашен я. Бывши действующим лицом, я очень хорошо помню, как произошло это крупное событие.

Дирекция Русского музыкального общества вздумала в то время кликнуть клич нашим композиторам — предложить или представить в общество на рассмотрение свои со-

чинения, которые должны были подвергнуться пробному испытанию в оркестре. В ответ на этот призыв представлено было немало слабых дилетантских произведений, пробы которых должны были произойти в Михайловском дворце. Желая воспользоваться случаем поскорее попробовать в оркестре симфонию Бородина, чтобы заблаговременно, до концертных репетиций, иметь возможность исправить как оркестровые партии, так и промахи в самой оркестровке, если б они оказались, — я имел неосторожность включить ее в число пьес, представленных на пробу, и этим чуть не испортил дело. Дирекция сразу посмотрела на Бородина не как на композитора, а как на дилетанта, пробующего сочинять. А так как на пробе нехватило времени добиться хоть сколько-нибудь сносного ее исполнения — она вышла и слишком оригинальной, и трудной — а в партиях нашлось довольно много ошибок, да и кроме ее нужно было переиграть порядочное число пьес, то в результате вышло то, что она произвела дурное впечатление, и дирекция ждала с ужасом публичного ее исполнения. Предотвратить

его не было возможности, так как при вступлении своем в заведывание концертами Русского музыкального общества я выговорил себе право составлять программы по своему усмотрению.

Наконец день исполнения ее был назначен (4 января 1869 года). Афиша была выпущена, и начались трудные репетиции. Уже после первой из них мнение о симфонии стало у некоторых меняться, и Кологривов, относившийся с сердечной горячностью и к делу, и ко мне, с радостью сообщил мне, что симфония начинает нравиться не только ему, но и другим. Ник. Ив. Заремба, тогдашний директор консерватории и теоретик, тоже переменял о ней свое мнение и уверился в несомненной талантливости ее автора. Это меня и обрадовало, и ободрило. Но я все-таки не был спокоен и с тревогой на душе ожидал субботы, 4 января: еще много было противников у этой музыки среди заурядных музыкантов по профессии, гораздо менее публики способных к восприятию чего-либо нового, выходящего из обычных рамок симфонической музыки. Много интересовался ходом этого дела и

покойный А. С. Даргомыжский, бывший в то время в числе директоров Русского музыкального общества. Он также с нетерпением ожидал этого концерта. На втором он уже не мог присутствовать, он был смертельно болен.

Наконец роковой вечер настал, и я вышел на эстраду дирижировать Es-dur'ную симфонию Бородина. Первая часть принята была со стороны публики холодно. По окончании ее немного похлопали и умолкли. Я испугался и поспешил начать scherzo, которое прошло бойко и вызвало взрыв рукоплесканий. Автор был вызван. Публика заставила повторить scherzo. Остальные части также возбудили горячее сочувствие публики, и после финала автор был вызван несколько раз. Тогдашний музыкальный критик Ф. М. Толстой, ненавистник новой русской музыки, стал мне даже нахвалять финал и, видимо, был растерян от неожиданного успеха симфонии. Кологривов радовался от души и сердечно приветствовал Бородина. Умиравший Даргомыжский с нетерпением ожидал известия о том, как прошел концерт, но, к сожалению, никто из нас после концерта к нему не заехал, боясь

тревожить больного поздно ночью; заехал один только приятель его К. Н. Вельяминов, но тот, однакоже, не мог рассказать ему обо всем подробно. На утро уже не стало Даргомыжского: он скончался от аневризма около 5 часов утра 5 января, а потому в следующем концерте и был исполнен под моим управлением „Requiem“ Моцарта. Но всего, более доволен был автор исполнением своей симфонии, решившей его судьбу. Успех сильно подействовал на него, и тогда же он принялся за сочинение 2-й симфонии H-moll, чувствуя в музыке настоящее свое призвание».

Успех его симфонии в среде истинных русских музыкантов и собственное сознание ее высоких качеств придали новые силы Бородину. Он в начале того же 1869 года задумал свою 2-ю симфонию (H-moll) и играл оттуда «материалы» своим друзьям. Но тем не менее он продолжал атаковать меня требованиями сюжета для оперы. Он говорил, что «оперу ему теперь больше бы хотелось сочинять, чем симфонию». Я сделал новое усилие и под впечатлением долгих разговоров с ним на музыкальном нашем собрании у Л. И. Шестаковой,

19 апреля 1869 года, в ту же ночь придумал сюжет оперы, взятый мною из «Слова о полку Игореве». Мне казалось, что тут заключаются все задачи, какие потребны для таланта и художественной природы Бородина: широкие эпические мотивы, национальность, разнообразнейшие характеры, страстность, драматичность, Восток в многообразнейших его проявлениях. К раннему утру 20 апреля весь сценарий, очень подробный, был написан, и при этом я тут вставил много выписок из «Ипатьевской летописи» и из самого «Слова о полку Игореве». Я немедленно отправил свою работу и свои объяснения Бородину. В тот же день он отвечал мне: «Не знаю, как и благодарить вас за такое горячее участие в деле моей будущей оперы... Ваш проект так полон и подробен, что все выходит ясно как на ладонке... Мне этот сюжет ужасно по душе. Будет ли только по силам? Не знаю. — Волков боится, в лес не ходить. Попробую».

Итак, 20 апреля 1869 года была решена судьба оперы Бородина, которая, как эпическая опера, есть, наряду с «Русланом и Людмилой» Глинки, высшая эпическая опера на-

шего века. Она и носит посвящение автора: «Памяти М. И. Глинки».

Бородин отнесся с необычайною внимательностью и тщательностью к сюжету своей оперы. Точь-в-точь как Мусоргский, когда тот принимался за сочинение «Бориса Годунова» и «Хованщины», Бородин перечитал все, что только могло относиться к его сюжету. Я доставлял ему из Публичной библиотеки летописи, трактаты, сочинения о «Слове о полку Игореве», переложения его в стихи и прозу, исследования о половцах; он читал, сверх того, эпические русские песни, «Задонщину», «Мамаево побоище» (для сцены жен, прощающихся с мужьями), эпические и лирические песни разных тюркских народов (для княжны Кончаковны и вообще всего половецкого элемента). Наконец от В. Н. Майнова он получил некоторые мотивы из песен финско-тюркских народов, и через него же, от знаменитого венгерского путешественника Гунфальви, музыкальные мотивы, записанные им в Средней Азии или у потомков древних половцев, живущих еще и до сих пор несколькими селениями в одном округе Венгрии. Конечно, все

это вместе придало необыкновенную историчность, правду, реальность и национальный характер не только его либретто, но еще более и самой музыке. В моем первоначальном либретто Бородин сделал, в течение 16–17 лет, что им сочинялся «Игорь», многие очень существенные изменения. Иное он выбросил вовсе вон (например, рассказ купцов о битве при Каяле, сцену возвращения молодого князя Владимира с женой, бывшей княжной Кончаковной, из половецкого плена, и сцену свадебных обрядов при их браке в конце оперы), иное совершенно вновь сочинил в начале и в конце оперы (например, весь пролог, комические сцены совершенно вновь созданных им гудошников Скулы и Ерошки). От всего этого опера очень много выиграла в правде, интересе, силе, живописности и разнообразии.

Раньше всех был сочинен «Сон Ярославны». Бородин писал своей жене 3 октября 1869 года про свои успехи по части химических своих исследований и говорил, что находится «в пассии лабораторных работ», но тут же прибавлял: «Музикусов я также ублагоотво-

рил первым номером „Игоря“, где „Сон Ярославны“ вышел прелестен».

Но как ни сильно пленен был первоначально Бородин этим сюжетом, как ни великолепны были первые номера, им сочиненные для оперы (романс Кончаковны, шествие половецких князей и др.), через год он к нему совершенно охладел, сколько я ни пытался воодушевить его снова к опере, сколько ни напоминал все, что там прежде так нравилось ему. Все было тщетно. Много наших свиданий прошло совершенно понапрасну, у Бородина заметна была неохота даже и говорить об этом сюжете. В ближайшем его антураже (именно от самой его жены, К. С. Бородинной) мне тогда случилось не раз слышать такого рода рассуждение, что «теперь не время сочинять оперы на сюжеты глубокой, полусказочной древности, а надо брать для оперной сцены сюжеты современные, драмы из нынешней жизни». Сомневаюсь, чтоб Бородин разделял это воззрение, он — урожденный эпик, страстный поклонник «Руслана», — но во всяком случае такие суждения, много раз повторяемые, могли действовать

на него расслабляющим и удручающим образом. Никакие мои уговаривания и споры не помогали, Бородин был непреклонен, а когда я горько жаловался на напрасную пропажу чудного музыкального «материала», уже созданного им для «Игоря», он отвечал: «А насчет этого не беспокойтесь. Материал не пропадет. Все это пойдет во 2-ю мою симфонию». И действительно, он перенес на нее весь свой пыл и горячность и ревностно стал заниматься ее сочинением. В 1871 году была уже кончена изумительная по грандиозности, красоте и силе первая часть ее, и мы все (особливо Мусоргский и я, просто сходявшие от нее с ума и называвшие ее «львицей») очень часто слышали ее на наших маленьких музыкальных собраниях. Но зимой с 1871 на 1872 год случилось событие, давшее всему совершенно новое направление.

Тогдашний директор театров С. А. Геденов, сам драматический писатель, вздумал поставить на театре такую пьесу, которая была бы очень блестяща, привлекала бы громадную публику и дала бы большие сборы. Это была его драма «Млада», наполовину опера,

наполовину балет. Музыка для балета должен был сочинять Минкус, тогдашний автор балетной музыки для нашего театра, а музыку оперы Гедеонов через меня предложил написать четверем музыкальным приятелям: Бородину, Кюи, Мусоргскому и Римскому-Корсакову. Сначала я не хотел даже браться за это поручение, думая, что все четверо откажутся. Вышло иначе. Они с удовольствием приняли предложение, и работа у них тотчас же закипела. Гедеонов требовал, чтоб музыка была сочинена в самый короткий срок, — это требование было выполнено с удивительной быстротой. Все четыре композитора были тогда в самой полной силе и расцвете своего таланта: оттого созданная ими для «Млады» музыка носит на себе печать самого высокого творчества. Сюжет оперы-балета основывался на истории, языческой религии и нравах западных, балтийских славян древнейшего периода. Эта эпическая задача была в высшей степени по душе Бородину. Он взял на свою долю весь четвертый акт, куда входили сцены языческого богослужения в храме; сцены между Яромиром и верховным жрецом; явле-

ние теней древних славянских князей; сцены страсти и ревности между двумя из числа главных действующих лиц: молодым князем Яромиром и безумно любящею и ревнующею его Войславой; подъем вод моря от прилива, затопление храма и общая гибель. По просьбе Бородина я доставил ему множество сочинений, которые должны были ему дать полное понятие о жизни, религии и обрядах балтийских славян. Бородин быстро и ревностно изучал их, всего более сочинение профессора Срезневского «О богослужении славян», — и результатом этого вышло, что в короткое время Бородин создал ряд сцен, изумительных по вдохновению, глубоко историческому колориту и эпической красоте. В это время, в начале 1872 года, я очень часто виделся с ним и часто заставлял его, утром, у его высокой конторки, в минуту творчества, с вдохновенным, пылающим лицом, с горящими, как огонь, глазами и с изменившеюся физиономиею. Особенно помню одно время: у него было легкое нездоровье, он недели с две оставался дома и почти все время не отходил от фортепиано. В эти дни он сочинил всего более, все са-

мое капитальное и изумительное, для «Млады», и когда я приходил к нему, он тотчас же с необыкновенным увлечением и огнем играл мне и пел все вновь сочиненное. Все товарищи его и сами создавали в то время изумительные сцены для «Млады»: явились «Коло», или «пляска», и хоры — у Римского-Корсакова; сцена и сон Яромира, явление злого божества Морены — у Кюи; шествие славянских князей, большая народная сцена на площади, «служение Черному козлу» — у Мусоргского; но все они были невольно принуждены сознавать громадное, в настоящем случае подавляющее первенство Бородина и с глубокой симпатией дружбы и удивления преклонялись перед своим обожаемым товарищем. «Идоложертвенный хор Радегасту» и «дуэт князя Яромира с княжной Войславой» всего более поражали их, как и нас всех, ближайших знакомых Бородина.

Любопытно вспомнить, с какою точностью и добродушною покорностью относился при этом случае Бородин к требованиям театрального начальства. Гедеонов желал, чтоб собственно «музыкальные нумера» его оперы-ба-

лета были не длинны. Бородин до того строго выполнил это требование, что по часам выставил над каждым своим номером, сколько минут, даже с половиной, продолжается каждая его сцена. [6]

Но затея Гедеонова не состоялась. Для постановки «Млады», с ее сложными историческими, бытовыми и фантастическими подробностями, требовались десятки тысяч рублей, но ими дирекция не располагала. Были уже нарисованы талантливым нашим декоратором М. А. Шишковым великолепные проекты декораций древнеязыческого славянского храма и др.; мы вдвоем с Н. А. Лукашевичем (заведывавшим тогда декорациями и костюмами) сочиняли, по историческим источникам, древнеславянские костюмы, выдумывали разные фантастические полеты целого кордебалета по сцене или колебания русалых дев на длинных гнущихся ветвях деревьев; но все приготовления скоро были брошены в сторону, по недостатку денег. Четыре композитора должны были спрятать в дальние портфели все свои чудесные композиции. Бородин снова обратился к своей 2-й симфонии

и с энергией стал ее работать. Еще перед «Младой», в конце 1871 года, была кончена, как я сказал уже, первая часть, теперь он стал продолжать другие.

Но осенью или зимою 1874 года приехал с Кавказа молодой доктор В. А. Шоноров (ныне уже умерший), бывший слушатель Бородина на курсах Медико-хирургической академии и всегда глубоко симпатизировавший ему человек. Среди интимного, совершенно случайного разговора он услышал, что Бородин бросил свою оперу и даже и не думает продолжать. Шоноров с жаром стал доказывать своему учителю и другу, что это истинное преступление, что музыка его оперы поразительна и глубоко талантлива и что сюжет именно всего более соответствует натуре Бородина. Но Бородин уже и сам в это время снова начинал чувствовать аппетит к своей опере, не раз задумывался о ней, только все не решался. Разговор с Шоноровым глубоко подействовал на Бородина, дал ему окончательный толчок. Он решил продолжать оперу. На другой же день он, весь радостный и сияющий, точно от найденного счастья,

прибежал ко мне в Публичную библиотеку и объявил, что «Игорь» его — воскрес и вот теперь заживет новою жизнью. Нельзя рассказать, как я был обрадован, как обнимал и поздравлял Бородина. У нас пошли переговоры о разных переменах и улучшениях в либретто. Все им вновь придуманное было необыкновенно хорошо, сценично и часто даже — пластично (особенно сцены с комическими Скулой и Брошкой в начале и конце оперы). Почти все, что ни назначалось для «Млады», все вошло теперь в состав оперы «Князь Игорь», но в расширенном и возвеличенном виде. «Идоложертвенный хор» жрецов и народа в храме Радегаста послужил основой началу пролога в «Игоре»; сцена Яромира и жреца вошла в состав некоторых сцен самого Игоря; дуэт Яромира и Войславы лег в основание сцены Игоря, князя Владимира и Кончаконны (терцет) в третьем действии «Игоря» (бегство из половецкого стана); «явление теней древних славянских князей» в храме Радегаста послужило для сцены солнечного затмения в прологе «Игоря», и т. д. Одна только сцена «подъема вод» и затопления храма Ра-

дегаста (впрочем, не dokonченная Бородиным в 1872 году) осталась материалом, вовсе не употребленным в опере «Князь Игорь». Однако уже и с самого начала в новую оперу очень многое было сочинено Бородиным совершенно вновь. Скоро пошли у него одно за другим высокие создания, отдельные части этой глубоко исторической народной музыкальной Драмы.

К. С. Бородина рассказывает, что эти произведения являлись на свет в такой последовательности:

«Половецкий марш» написан в 1874 году и навеян чтением описания у одного путешественника казней у японцев. В том же году произошел на свет «Плач Ярославны».

Летом 1875 года Александр, вместе со мною, жил в Москве у матери моей, в Голицынской больнице. К этому времени относятся «Половецкие пляски с хором» и «Песня Владимира Галицкого».

Лето 1876 года проводили мы в Рузе. Сентябрь уже наступил, и Александру пора уже было в Петербург. Он поехал, но Москва-река задержала его; она, обыкновенно мирная, с

чего-то вздумала разлиться. К тому же поднялся сильный ветер, и переехать не было возможности. А. П. постоял несколько времени на берегу. А берег в том месте крутой, и с него уныло было смотреть на разгулявшуюся реку, на серые, грустно прыгающие и катящиеся волны. А. П. вернулся назад; ему отрадно было лишний день провести со своими, но он не мог отделаться от впечатления, рожденного в нем только что виденной серой картиной. Он сел за фортепиано, и у него сразу, целиком, вылилось ариозо Ярославны: «Как уныло все кругом 1»

Около 1877 года создалась каватина Владимира Игоревича, под впечатлением некоего романтического приключения. Одна молодая девушка страстно полюбила Александра, и ему еле удалось повернуть, ее себе в «дочки».

В Костроме, летом 1880 года, сочинен женский хорик в 1/4...

К несчастью, академическая служба, комитеты и лаборатория, а отчасти и домашние дела, страшно отвлекали Бородина от его великого дела. «Работать на музыкальном поприще мне почти не приходится, — писал он

Л. И. Кармалиной 1 апреля 1875 года. — Если и есть иногда физический досуг, то недостает нравственного досуга — спокойствия, необходимого для того, чтобы настроиться музыкально. Голова не тем занята». Про образ сочинения своего он рассказывает в том же письме любопытные подробности: «Когда я болен настолько, что сижу дома, ничего „дельного“ делать не могу, голова трещит, глаза слезят, через каждые две минуты приходится лазить в карман за платком — я сочиняю музыку. Нынче я два раза в году был болен подобным образом, и оба раза болезнь разрешилась появлением новых кирпичиков для здания будущей оперы. Написал большой марш „Половецкий“, выходную арию Ярославны, „Плач Ярославны“, женский хорик в половецком лагере, кое-что для танцев (восточных, так как половцы все-таки восточный народ). У меня накопилось немало материалов и даже готовых номеров, оконченных и закругленных (например, хоры, ария Кончаковны и проч.). Но когда мне удастся все это завершить?..» Никогда, — отвечала ему судьба из неведомых глубин. Великая опера Боро-

дина, достойный товарищ «Руслана» Глинки, и через 15 почти лет осталась недоконченно-го, недоработанною. Тысячи помех постоянно опутывали бедного автора, и он горько жаловался на это в разговорах и письмах. «С оперой у меня — один срам! — писал он Л. И. Шестаковой 3 января 1883 года, — ... винюсь во всех моих винах перед вами и перед музыкой...» В те же времена, в 1884 году, мне рассказывала сама жена его, К. С. Бородина, что ему в то время случалось иногда долго ночью не спать, что он тре-' вожно и беспокойно ворочался в постели и на вопросы ее отвечал ей с выражением страдания: «Не могу больше сочинять! Не могу больше сочинять!»

Но когда являлась возможность и охота сочинять, Бородин сочинял много и быстро. Так, в первой половине 70-х годов он одновременно и свою 2-ю симфонию доканчивал, и сочинял «Игоря», да еще наприбавок ко всему этому писал свой 1-й струнный квартет. 2-й квартет сочинен им в начале 80-х годов тоже очень быстро.

В 1876 году была, наконец, кончена 2-я симфония и в первый раз исполнена в кон-

церте Русского музыкального общества под управлением капельмейстера Направника, в зале дворянского собрания 2 февраля 1877 года. Сочувствия публики она не заслужила. И не мудрено. Бородин, как и все почти новые русские композиторы, не приходился по понятиям и вкусам нашей публики и критики. Когда, еще в 1869 году, в первый раз дали в концерте 1-ю симфонию (Es-dur) Бородина, Серов отнесся к ней с полным презрением: «Симфония некоего Бородина мало кому понравилась, — писал он в „Голосе“. — Вызывали его и хлопали ему усердно только приятели». В 1874 году г. Ларош вот как отзывался вообще о Бородине, по-всегдашнему ничего в нем не понимая, глумясь и зубоскаля:

«Один из членов кружка, г. Бородин, принял случайные секунды трелей листовских за гармонические интервалы, за составные части аккордов, и вследствие этого написал романс („Спящая княжна“), где секунды, везде понятные, как трели, ударяются просто в виде аккордовых частей, в виде консонансов. Трудно объяснить немзыкальному читателю, какая оргия диссонансов бушует в этом роман-

се, как неуклонно и безжалостно он, так сказать, царапает слух своими секундами; читатель музыкальный и не выдавший романа, напротив, едва поверит, что секунды в виде самостоятельных консонансов тянутся в нем, не прекращаясь, несколько страниц. Большая часть этого замечательного произведения написана *pianissimo*... В произведениях подобных этому *pianissimo* как будто поставлено из деликатности к слушателю, из сострадания к нему или из чувства стыда. Так иногда разговаривающие при посторонних начинают говорить шопотом такие вещи, которые не решаются произнести вслух... Автор почти в каждом из своих сочинений (симфоний) поставил себе задачей сделать слушателю какую-нибудь неприятность; заглавие одной из них „Фальшивая нота“ есть как бы девиз его композиторской деятельности: нужно непременно, чтобы хоть где-нибудь была фальшивая нота; иногда фальшивых нот несколько, иногда (как в „Княжне“) большинство фальшиво. Только однажды в его карьере на него, повидимому, нашло сомнение в избранном им идеале. Он начал усматривать обилие

причиненной им какофонии и написал самообличительный романс „Отравой полны мои песни“; но это благодетельное раздумье не было продолжительно и ни к чему не привело, так как прошлого осенью он допустил г. Бесселя до издания трех новых романсов, „фальшивые ноты“ которых попрежнему полны „отравы“. Неправдоподобно, но, тем не менее, несомненно, что этот враг и гонитель музыки не лишен композиторского таланта. Наряду с болезненными и уродливыми причудами, которыми усыпаны его сочинения, у него иногда мелькают красивые, полнозвучные и даже богатые гармонии. Очень может быть, что тенденция, влекущая его от прекрасного к безобразному, противоречит его врожденному инстинкту и составляет не более, как плод пресыщения, соединенного с недостаточным художественным образованием... Бородин — преувеличенный шуманист левого фланга, Мусоргский — преувеличенный Даргомыжский последнего периода. У обоих — тенденциозное стремление к музыкально-безобразному и нелепому...» («Голос», 1874, № 18).

В 1879 году критик Соловьев писал:

«...Хотя Кончак в своей арии типичности не имеет, но она отличается некоторой музыкальной красотой, в особенности в последней части, шопеновского пошиба (!!!)... Ярославна кукует, кукует, в ухо вам так и лезет какая-то назойливая мелодия, которая одному моему другу целую ночь спать не дала... Песнь Владимира Галицкого... я выразил одному господину мое удивление, как можно так грубо писать, на что мне ответили в извинение, что это декоративная музыка. Да, действительно, это декорация, написанная только не кистью, а шваброй или помелом» («С.-Петербургские ведомости», 1879, No№ 20 и 330).

Еще один из столько же глубокомысленных критиков, г. Иванов, правда, до известной степени милостиво одобрял 2-ю симфонию Бородина, но находил, что в «финале лежит причина, помешавшая успеху талантливого произведения Бородина...» «Финал страждет несоразмерностью частей (!!!); в нем нет, например, коды, необходимость которой можете невольно чувствовать даже неподготовленными слушателями... Слушая

музыку Бородина, видишь перед собою какой-то богатырский мир, иногда неуклюжий (!?), но всегда характерный. Даже в местах нежного, лирического характера в музыке Бородина замечается известная тяжеловесность... Его массивность порою производит утомление. В 1-й симфонии (Es-dur) она отчасти подавляет слушателя. Еще общий недостаток: отсутствие цельности. Это сказывается... в изысканных тонкостях современной прямой гармонии, иногда мало вяжущейся с напевами русского характера...»

В 1880 году тот же критик г. Соловьев говорил: «Нельзя сказать, чтоб наши композиторы положили много труда, до Чайковского, для симфонической концертной музыки: несколько увертюр-танцев, картин — вот все, что сделано у нас на Руси в этой области».

Таким образом, например, великолепный «Антар» Римского-Корсакова и целых две великолепных симфонии Бородина, давно восхищающие Европу, вовсе не идут в счет у этого превосходного писателя. В 1887 году тот же г. Соловьев писал, что увертюра к «Игорю» слушается легко и «по подвижному характеру

и свободе музыкального изложения подходит к типу увертюры французских комических опер. Только не будет ли она слишком уже легка по отношению ко всей опере, сюжет которой, во всяком случае, серьезен» («Новости», 26 октября 1887 года, № 294).

В то же самое время г. Ларош говорил в своем некрологе Бородина, что, при всей своей талантливости, он постоянно пишет все только «карикатуры» на Глинку и Шумана; что Бородин «весь заражен дилетантизмом»; что «вся беда в том, что его музыкальное образование не было достаточно прочно и обширно»; что «его искалечила та же грубая, дилетантская, полуграмотная школа, которая искалечила на Руси дюжины полуталантов»; наконец, признавал едва ли не самым замечательным произведением Бородина его квартет, потому что находил там «почти совершенно европейскую технику»; вся же вообще деятельность Бородина по музыке состояла из нескольких «озадачивающих и бесплодных фейерверков» («Русский вестник», 1887, октябрь).

Пока наши доморощенные мудрецы и до-

ки вместе с публикой по легкомыслию и безвкусию ничего не понимали в Бородине, — высшие иностранные художники, лучшая часть публики и критики относились к нему совершенно иначе. Лист со своей чуткой и глубокой натурой с первого же разу, как только узнал Бородина и его произведения, почувствовал, какая это крупная художественная величина. В интимных письмах к жене своей Бородин рассказывает знакомство свое с Листом в Веймаре в 1877 году, разговоры свои с ним и его взгляды на современную европейскую и русскую музыку.

«Вы знаете Германию? — говорил ему однажды Лист. — Здесь пишут много; я тону в море музыки, которою меня заваливают, но, боже! до чего это все плоско (flach). Ни одной живой мысли! У вас же течет живая струя; рано или поздно (вернее, что поздно) она пробьет себе дорогу и у нас...» Когда на вопрос Листа Бородин сказал ему, что не учился ни в какой консерватории, Лист засмеялся и сказал: «Это ваше счастье. У вас громадный и оригинальный талант. Не слушайте никого, работайте на свой собственный манер...»

При второй встрече Листа с Бородиным в 1881 году в Магдебурге Лист высказался опять-таки в том же смысле (мы узнаем это из тогдашнего письма Бородина от 12 июля 1881 года к его приятелю Ц. А. Кюи, не оконченного и после смерти Бородина найденного в его бумагах).

«Полюбуйтесь, — говорил Лист, показывая Бородину одну из многочисленных постоянно присылаемых ему партитур. — Вот этак у нас пишут! Посмотрите-ка, ну что это такое!.. Вот погодите, ужо на концерте вы еще все это сегодня услышите! Сами увидите, что это за музыка! Нет, нам нужно вас, русских. Вы мне нужны. Я без вас не могу — *sans vous autes Russes!* — засмеялся Лист. — У вас там живая, жизненная струя, у вас будущность, — а здесь кругом, большею частью, мертвечина...»

В 1880 году Лист писал Бородину из Рима (3 сентября):

«Я очень запоздал со своим заявлением насчет того, что вы должны знать лучше меня: это, что инструментовка вашей сильно замечательной симфонии (*Es-dur*) сделана рукою мастера и превосходно соответствует сочине-

нию. Для меня это было серьезное наслаждение услышать ее на репетициях и на концерте музыкального съезда в Баден-Бадене. Лучшие знатоки и многочисленная публика аплодировали вам...»

Письма Листа к другим русским композиторам (к Кюи и Балакиреву) и разговоры Листа с разными знакомыми его в Будапеште, сообщаемые венгерской писательницей Янкой Воль в ее воспоминаниях о Листе, высказывают совершенно такие же мысли, такой же взгляд на новых русских музыкантов, такое же сочувствие к новой русской школе: в ней Лист видел залого самого широкого и оригинального развития русской музыки на пользу всей остальной Европе. В 1879 году ему пришлось новый раз высказаться в этом же смысле, — и именно по поводу «Paraphrases», этой малой музыкальной «шутки» четырех наших композиторов. Происхождение этих «Paraphrases» было следующее. Бородин любил иногда позабавиться музыкальным фарсом.

«Вечный каламбурист в жизни, — говорит К. С. Бородина, — А. П. любил каламбурить и

пародировать в музыке. Музыкальных шуток у него было много. Он, конечно, их не издавал, но в своем кругу любил посмешить знакомых кадрилию на мотивы „Псковитянки“ Римского-Корсакова; вальсом, построенным на теме Варлаама в „Борисе Годунове“ Мусоргского: „Вот едет ен“; лансье, устроенным в церковных тонах; пародией романса „Южная ночь“ Римского-Корсакова, где он, оставив мелодию неприкосновенной, изменил текст и аккомпанемент до такой степени, что вся благоуханная прелесть и поэзия романса заменились, для смеха, самой разухабистой тривиальностью...

Все это делалось в 60-х и 70-х годах. В 1866 или 1867 году на московском Малом театре была дана (всего один раз, впрочем) пьеса Виктора Крылова «Богатыри», состоявшая из литературных пародий, к которым Бородин приделал несколько музыкальных пародий на разные арии и хоры из «Аскольдовой могилы», «Рогнеды» и т. д. Московский капельмейстер Мертен положил эту пародию на оркестр и дирижировал представление. Лет 10 спустя Бородин часто играл знакомым свою

комическую польку на известную тему, играемую детьми одним пальцем каждой руки. Эта «Полька» так понравилась товарищам Бородина по музыке Кюи, Римскому-Корсакову и Лядову, что они сочинили и сами несколько комических и грациозных вариаций и пьес на ту же тему, Бородин прибавил свой комический «Requiem» и свой комический «Марш», и все вместе было издано под заглавием: «Paraphrases». Лист пришел в такое восхищение от этого талантливоего создания («merveilleuse oeuvre», как он писал авторам его), что пожелал сам в нем участвовать и дал для второго издания целую вариацию своего собственного сочинения.

В 1884 году Лист писал графине де Мерси Аржанто, в те годы сделавшейся ревностной распространительницей сочинений новых русских музыкантов:

«Конечно, дорогой, доброжелательный друг мой, вы сто раз правы, оценивая нынешнюю музыкальную Россию и наслаждаясь ею. Римский-Корсаков, Кюи, Бородин, Балакирев — мастера с выходящею из ряда вон оригинальностью и значением. Их создания воз-

награждают меня за скуку, наносимую мне другими сочинениями, более распространенными и прославляемыми, но о которых мне трудно было бы сказать то, что вам некогда писал из Амстердама скрипач Леонар после одного романса Шумана: „Сколько души, но и какой успех!“ Редко успех торопится сопровождать душу. В России новые композиторы, несмотря на свой примечательный талант и умение, имеют успех еще умеренный. Высшее общество ожидает, чтоб они имели успех в других местах, прежде чем аплодировать им в Петербурге... На ежегодных концертах „Музыкального германского и всеобщего союза“ (Allgemeiner Deutscher Musik-Verein) всякий раз исполняют, вот уже несколько лет, по моему указанию, которое-нибудь сочинение русских сочинителей. Мало-помалу публика образуется...»

Еще в 1881 году по поводу исполнения «Антара» Римского-Корсакова в Магдебурге Лист говорил Бородину:

«На первых репетициях музыкантам многое показалось смутным, ну а потом, когда на следующих репетициях поразобрались

немножко, то прежде всего вошли во вкус мастерской инструментовки и оценили ее по достоинству и тогда играли с большим интересом. Вы знаете, у нас в Германии ведь туговато, не вдруг понимают музыку. Вот поэтому-то необходимо давать такие вещи, как „Антар“ de m-r Rimsky и в возможно хорошем исполнении...»

Все, чего так желал Лист, осуществилось. Новая русская музыкальная школа сделалась в некоторые годы крупною величиною в глазах Европы, не только в одной Германии, но и в Бельгии и Франции. Бородин занял одно из самых видных мест во всеобщем уважении.

В 1880 году написана была им симфоническая поэма «В Средней Азии», назначенная к исполнению, вместе с другими сочинениями, для музыкального иллюстрирования живых картин из русской истории, которые хотели поставить на театре во время торжества празднования 25-летия царствования императора Александра II. Симфоническая поэма Бородина была прелестна по поэтичности, колориту пейзажа, по изумительным краскам оркестра. Можно было сожалеть разве только об

одном: о том, что создание это короче, чем того желал бы, конечно, всякий, и что автор не придал ему таких широких и обширных рамок, какие присутствуют во всех «Symphonische Dichtungen» Листа. Но Бородин принужден был волей-неволей соображаться с малою продолжительностью «живой картины» и вгонять все создание в пределы немногих минут. Наша публика отнеслась к этому чудному созданию с довольно умеренным сочувствием, а некоторые из невежественнейших критиков — прямо с презрением. Критик г. Соловьев написал (в «С.-Петербургских ведомостях», 1880, № 103):

«В этой пьесе появляются две темы, русская и восточная отдельно, потом они схватываются под руки и прогуливаются по сцене, изображаемой музыкою на манер Давида (автора „Le Désert“)... Музыка довольно миленькая и составляет утешительный контраст с мазней из оперы „Игорь“, которую публика угощалась в концертах Бесплатной школы...»

Конечно, над изречениями подобной мудрости Бородин мог только добродушно хохотать. Но в письме к старому знакомому Ив.

Ив. Гаврушкевичу от 6 мая 1887 года он вот как описывал успех своих созданий за границей:

«На поприще композитора мне пока везет, особенно за границей. Обе мои симфонии имеют там большой успех, которого я не ожидал. Первая (Es-dur) исполнялась с большим успехом на фестивалях и концертах в Баден-Бадене, Лейпциге, Дрездене, Ростокке, Антверпене, Льеже и проч. и составила мне солидную репутацию, особенно в Германии. Вторая (H-moll) особенно понравилась бельгийским музыкантам и публике, так что была причиною явления небывалого в Брюсселе, что „по требованию публики“ была исполнена вторично в следующем концерте (Concert populaire), чего не случалось никогда с самого основания этих концертов! В Льеже и на антверпенской выставке ее играли тоже с огромным успехом. Теперь, кажется, будут ее исполнять в Зондерсгаузене, на фестивале съезда Музыкального общества. Эта симфония доставила мне еще лучшую репутацию. Но всего популярнее за границую оказалась моя симфоническая поэма „В Средней Азии“,

которая облетела всю Европу, начиная с Христиании и оканчивая Монако. Несмотря на непопулярную программу сочинения (речь идет об успехе русского оружия в Средней Азии), музыка эта почти всюду вызывала *bis*, а иногда (в Вене — у Штрауса, в Париже — у Ламурё и др.), по требованию публики, повторялась и в следующем концерте. Первому моему квартету повезло не только в Европе (Карлсруэ, Лейпциге, Льеже, Брюсселе, Антверпене и др.), но и в Америке, да еще как. В нынешний сезон Филармоническое общество в Буффало исполнило его 4, раза! Вещь небывалая для сочинения иностранного автора, из новых! Вокальные вещи мои тоже имели всюду успех (чтобы не сглазить!)...»

Привести все отзывы о сочинениях Бородина, появившиеся за последние три года в газетах немецких, французских, бельгийских и голландских, нет здесь никакой возможности. Для этого надо было бы гораздо более места, чем занимает вся настоящая статья. Довольно будет сказать (покуда), что все западные музыкальные критики, писавшие о нем, изумлялись постоянно его великому таланту,

нередко называли Бородина композитором «истинно гениальным», оригинальным и могучим в высшей степени, человеком, близко родственным с Бетховеном по силе таланта и стоящим даже выше всех остальных своих товарищей из новой русской школы, только крупные создания которых были довольно часто исполняемы за границей это последнее время одновременно с произведениями Бородина.

В 1885 и 1886 годах Бородин сам присутствовал на «русских концертах», дававшихся в Льеже, по инициативе и при энергическом содействии графини де Мерси Аржанто, посвятившей себя пропаганде новой русской музыки, и в Брюсселе, а также Антверпене. Он имел утешение видеть такое признание своего таланта, в каком наибольшая масса публики, музыкантов и критики отказывала ему в России. Он был переполнен чувством благодарности к графине Аржанто за ее симпатическую инициативу и горячую пропаганду и посвятил ей две вещи. Первая из них — небольшая фортепианная сюита (*Petite suite pour Piano*), состоящая из семи пьес: «„Au

„couvent“, „Intermezzo“, две мазурки, „Rêverie“, „Sérénade“, „Nocturne“. Все ему вместе он хотел вначале дать заглавие: „Petit roème d'amour d'une jeune fille“, а про содержание последней пьески „Nocturne“ он писал жене своей из Льежа в августе 1885 года: „On est bercée par le bonheur d'être aimée“ (Убаюкивающее счастье быть любимой). Эти семь пьесок полны таланта и поэзии, особенно: „Au couvent“, и еще более три последние. Но в них почти вовсе нет ничего фортепианного: это создания чисто оркестровые, с чем всегда соглашался и сам автор. Притом же эти три последние вещицы, высокопоэтические и ценные, не взирая на всю краткость, сочинены были, каждая отдельно, еще в 70-х годах. Другое сочинение было — романс на французские слова (Septain — семистишие, как он называл), в честь графини Аржанто и ее красивого замка. Молодому капельмейстеру Жадулю, обожателю новой русской музыки вообще и бородинской в особенности, он в 1885 же году посвятил свое фортепианное скерцо (Es-dur). Это были одни из самых последних его сочинений.

После того он сочинил еще в ноябре 1886 года маленькое, но в высшей степени оригинальное и изящное *andante* в струнном квартете, написанном сообща с Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Лядовым и А. К. Глазуновым на ноты В-L-A-F (Bélaeff): этот квартет поднесен авторами близкому и дорогому им человеку М. П. Беляеву в день его именин, 23 ноября 1886 года. Последними сочинениями его были: некоторые новые части из оперы „Князь Игорь“, откуда он многое играл своим друзьям и товарищам даже в январе 1887 года, 2-й струнный квартет, начатый уже довольно давно, и, наконец, начатая 3-я симфония для большого оркестра. Ни опера, ни симфония не были кончены, но он ими занимался даже во всю первую половину февраля месяца. Последнее, что он сочинил в „Игоре“, это — хор половецкого дозора и речитатив Игоря с Кончаком. И вдруг всему наступил конец. Разразился неожиданный громовой удар. 15 февраля, в последний день масленицы, на веселом вечере у себя дома, среди гостей, у него собравшихся, среди начатого разговора Бородин упал и мгновенно скончался от раз-

рыва сердца, не испустив ни стона, ни крика, словно страшное вражеское ядро ударило в него и смело его из среды живых.

Бородин похоронен в Александро-Невской лавре, рядом со своим другом Мусоргским. Все его поклонники, очень многочисленные, вся Медицинская академия, все женщины-врачи десяти выпусков, находившиеся в Петербурге, провожали его. Молодежь несла его гроб на руках до могилы, мужчины и женщины; целый лес венков сопровождал его тело. Один из них, серебряный, носил надпись: „Основателю, охранителю, поборнику Женских врачебных курсов, опоре и другу учащихся — женщины-врачи десяти выпусков. 1872–1887“. Другой, с лентами из тяжелого золотого глазета, с надписью черными бархатными буквами и золотыми кистями, носил надпись: „Великому русскому музыканту — от товарищей и почитателей“.

Через год после кончины Бородина я, в статье под заглавием: „Поминки по Бородине“, давал нашей публике („Новости“, 15 февраля 1888 года, № 46) следующий отчет о том, что было сделано с посмертными сочинениями

Бородина его друзьями, товарищами и почитателями:

„Через немного недель после смерти. Бородин Н. А. Римский-Корсаков, взявший на себя обязанность рассмотреть и привести в порядок, для возможности всеобщего пользования, все то, что осталось недоконченного и неизданного между музыкальными творениями его покойного друга, созвал в квартиру покойного ближайших товарищей его по музыкальному делу, его ближайших друзей и почитателей: здесь молчаливым свидетелем и как бы председателем собрания был сам Бородин, в лице портрета, поставленного на стол рядом с грудями рукописных нот, о которых должна была пойти речь. Самым капитальным, но, к сожалению, не вполне законченным созданием являлась тут опера „Князь Игорь“ на сюжет, взятый из „Слова о полку Игоревом“. Рассмотрели либретто, приготовленное самим автором, рассмотрели музыку, как уже вполне законченную, так и оставшуюся в набросках и черновых эскизах. Потом рассмотрели прочие сочинения Бородина, еще неопубликованные или недоделанные:

некоторые части 3-й симфонии, струнный квартет, романсы. После этого Н. А. Римский-Корсаков подробно изложил свой план действия, который не мог не быть одобрен всеми присутствовавшими, во-первых, потому, что Н. А. Римский-Корсаков — крупный русский художник, которому глубоко драгоценны интересы русской музыки и русской музыкальной школы, наследницы Глинки; потом он в продолжение долгих лет был связан с Бородиным самою тесною дружбою, твердо знал все музыкальные намерения Бородина, к чему надо прибавить и то, что Бородин любил с ним, и часто, совеща́ться по разным подробностям своих композиций и много раз играл их ему (как и другим ближайшим друзьям и знакомым), начиная от времени еще самого зачаточного их вида и до поры полного художественного их развития; наконец, Римский-Корсаков теперь уже в третий раз приступил к этому высокому и трогательному делу: заканчиванию, для публичного исполнения и всеобщего пользования, музыкальных творений крупных русских композиторов после их внезапной смерти; однажды

он кончил и поставил на сцену „Каменного гостя“ Даргомыжского, другой раз — „Хованщину“ Мусоргского; теперь очередь пришла и для „Игоря“ Бородина. Нельзя было уже вперед не быть глубоко уверенным, что такой высокий художник, как Римский-Корсаков, исполнит свое дело с таким священным почтением к памяти усопшего композитора, с таким мастерством и великолепным результатом, как этого не в состоянии был бы исполнить ни один из всех его сотоварищей, какие у нас есть налицо. Собрание радостно утвердило все его предположения, — и вот теперь дело уже доведено до конца. Вся партитура „Игоря“ dokonчена и ждет постановки на сцене; увертюра к „Игорю“ на память записана (факт небывалый в подобных размерах и при необыкновенной сложности вещи) и оркестрована А. К. Глазуновым; [7] многие отрывки из оперы были исполнены в продолжение прошлого года в концертах Бесплатной школы и „русских симфонических“; две части 3-й симфонии Бородина восстановлены частью на память, частью по писанным черновым тем же Глазуновым, а потом исполнены в од-

ном из „русских симфонических концертов“; посмертные романсы Бородина разысканы, приведены в порядок и также исполнялись в тех же концертах; наконец, вся эта громадная масса музыкальных сочинений Бородина напечатана в великолепном и необыкновенно изящном виде М. П. Беляевым, приобретшим право собственности на все самое главное еще при жизни Бородина, от него самого, а на остальное — после его смерти: опера издана в виде полной партитуры для оркестра и голосов, а также в виде переложения для голосов с фортепиано“.

Заключу настоящий очерк тем, что я говорил про Бородина несколько лет тому назад, в своей статье „25 лет русского искусства“ („Вестник Европы“ 1883 года):

„Бородин сочинил в количественном отношении немного, гораздо менее прочих своих товарищей, но произведения его, почти все без исключения, носят печать полного развития и глубокого совершенства. Слабых между ними нет. Слабее других оказываются разве только его сочинения для камерной музыки, струнные квартеты, но и здесь некоторые от-

дельные части являются произведениями крупного таланта. Талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере, и в романсе. Главные качества его — великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость, соединенная с изумительной страстностью, нежностью и красотой. Комический и декламационный элемент, юмор столько же свойственны таланту Бородина, как Даргомыжскому и Мусоргскому. В некоторых местах оперы „Князь Игорь“ он проявил такую же неподражаемую способность к комизму, как и те двое, его прототипы и учителя в этом роде. Бородин не пожелал держаться прогрессивных форм нового времени, которые присутствуют в „Каменном госте“, „Борисе Годунове“ и „Хованщине“: в большинстве случаев он сохраняет прежнюю общепринятую форму арий, дуэтов и проч., с их условною симметричностью и квадратностью. Точно так же, хотя могучий и необычайно оригинальный талант его давал ему всю возможность и в симфониях примкнуть к той новой, свободной, вполне несимметричной форме созда-

ния, которую впервые начал в своих „Symphonische Dichtungen“ Лист и которая есть характернейшая принадлежность нового периода оркестровых сочинений, но и здесь Бородин не пожелал стать на сторону коренных новаторов, а предпочел удержать прежние условные, утвержденные преданием формы. Эта преданность старым, условным формам и некоторая, иногда доходящая до излишества, массивность сочинения составляют главные, почти единственные недостатки Бородина. Несмотря на это, как в опере, так и в симфониях, так и в романсах своих Бородин проявляет, в пределах прежних рамок сочинения, такую силу творчества и вдохновения, с которыми может равняться немного во всей музыке. Подобно Глинке, Бородин есть эпик в самом широком значении слова и вместе „национален“ в такой мере и могучести, как самые высокие композиторы русской школы. Восточный элемент играет у него столь же великую, оригинальную и значительную роль, как у Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Мусоргского и Римского-Корсакова. По всему построению он

принадлежит к числу композиторов, нуждающихся творить только лишь программную музыку, и, подобно Глинке, он мог бы сказать: „Для моей необузданной фантазии надобен текст или положительные данные“. Из двух великолепных, необыкновенно своеобразных его симфоний, могучих, мужественных, страстных и увлекательных, 2-я (H-moll) еще выше, и силою своею она обязана не только большому росту таланта, но, без сомнения, еще и тому, что она имеет характер национальный и программный. Здесь слышится древний русский богатырский склад, однородный со складом и характером его оперы „Игорь“. (Прибавлю здесь, что сам Бородин рассказывал мне не раз, что в *adagio* он желал нарисовать фигуру „баяна“, в первой части — собрание русских богатырей, в финале — сцену богатырского пира, при звуке гусель, при ликовании великой народной толпы.) Богатство характеров, личностей, элементов народно-русского и восточного (половецкого), сменяющаяся трагедия и комедия, страсть, любовь и юмор, глубокая характеристика, картины природы делают оперу Бородина мо-

нументальным явлением русской музыки, родственным, по силе и оригинальности, с „Русланом“ Глинки — в одних отношениях, с „Борисом Годуновым“ Мусоргского — в других отношениях, и оригинальным, новым и поразительным — повсюду. Талантливая, колоритная инструментовка стоит везде у Бородина на одной степени мастерства с его талантливым творчеством“.

1889 г.

# КОММЕНТАРИИ

*«АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ БОРОДИН». Работа впервые была опубликована в 1887 году («Исторический вестник», апрель), а затем в том же году издана отдельной брошюрой (С.-Петербург, 1887). В 1889 году Стасов вновь издал эту работу в более расширенном виде («Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи»). Текст дается по изданию 1889 года.*

Работа о Бородине является одной из тех, которые были написаны под живыми впечатлениями о творческой жизни великих русских деятелей искусства, с которыми критик-искусствовед Стасов прожил свою жизнь, полную страстного горения, и с которыми он, как истинный друг русского искусства, делил все невзгоды и печали, радость и горе. Своим появлением в свет она обязана неустанной заботе «большого музыковеда» (А. А. Жданов) Стасова не только о настоящем, но и о будущем русского искусства, об истории русской

музыки. Работа впервые была напечатана в год смерти великого русского композитора, одного из талантливейших представителей «могучей кучки», и является тем документом, в котором Стасов попытался дать в обобщенной форме очерк жизни и деятельности автора бессмертной оперы «Князь Игорь»,

С какой болью в сердце переживал Стасов внезапную смерть великого композитора и как высоко ценил его творчество, красноречиво говорит одно из писем к Репину: «Как я жалел, дорогой Илья, что Вы не были сегодня на репетиции, — писал Стасов 20 октября 1887 года, по поводу подготавливавшегося под управлением Римского-Корсакова концерта из произведений Бородина. — Что это за колосс, что за грандиозность, сила, красота, страсть, очарование! У меня чуть не все время слезы дрожали в глазах. Такого после Глинки не было, — это родной брат Мусоргина нашего бедного, это была львиная пара» (III, 121).

Стасов ценит Бородина прежде всего как художника-реалиста, как одного из замечательных продолжателей и достойного вос-

приемника Глинки и Даргомыжского, как равноправного члена «могучей кучки» композиторов, прославивших на весь мир русское музыкальное искусство.

Давая общую характеристику творчества великого композитора, Стасов еще при его жизни писал, что «талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере, и в романсе». Он отмечал, что «главные качества его — великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость, соединенные с изумительной страстностью, нежностью и красотой». Вместе с тем, Стасов подчеркивал, что «Бородин есть эпик в самом широком значении слова, и...» национален в такой мере и могучести, как самые высокие композиторы русской школы. («Двадцать пять лет русского искусства», т. 2). Спустя много лет после смерти великого композитора, Стасов вновь и вновь утверждает: «Глубокая, мощная „национальность“ Бородина, иной раз стоящая наравне с тою, которая высказывалась в гениальнейших созданиях Глинки... ставят его в один ряд с Глинкой и делают его одной из величай-

ших музыкальных слав Европы XIX века». «Его торжество, как и Мусоргского, — заявил Стасов, — конечно, впереди» («Искусство XIX века», т. 3).

В своем историческом прогнозе Стасов был прав. Бородин является одним из любимых композиторов народов Советского Союза, и слава его после Великой Октябрьской социалистической революции поистине стала всенародной.

Многokrатно возвращаясь в своих сочинениях к опере «Князь Игорь», Стасов дает глубоко верную характеристику этого замечательного произведения Бородина. Он определяет его как «монументальное явление русской музыки, родственное, по силе и оригинальности, с „Русланом“ Глинки в одних отношениях, с „Борисом Годуновым“ Мусоргского — в других, оригинальным, новым и поразительным — повсюду».

Сравнивая «Князя Игоря» с операми композиторов стран Запада, Стасов выявлял главную, основную особенность оперы Бородина, как произведения, проникнутого подлинной народностью, стоящего на непревзойденном

западноевропейскими композиторами уровне, достигнутом русской реалистической музыкой. Эта особенность — высокохудожественное изображение народа, массы народной. «В Западной Европе, — говорит Стасов, — нет нигде такой преобладающей мысли и заботы о представлении художественном народной массы: там народ — только хор... перед нами ставят и заставляют распевать большую толпу. Но это еще не люди, а только тенора, басы и сопрано, сдвигающиеся и раздвигающиеся колоннами, ворочающие руками, ногами и глазами и возглашающие музыку автора — никакого народа тут еще нет». В России же уже Глинка дал «великого совершенства образцы» выявления посредством хора «характера, настроения, духа» народа. За ним последовали другие. И вот в «Игоре» Бородина, пишет Стасов, «является во всем блеске тот же факт. Хоры здесь назначены не для наполнения промежутков между ариями солистов и солисток, не для разнообразности и интересное? музыкальной, а для верной колоритной живописи того, что было действительно, для нарисования характеристики на-

родной из разных слоев древнерусской жизни. И при великом, оригинальном таланте Бородина это вышло у него в чудном совершенстве». «Вся опера, — констатирует Стасов, — состоит из картин и сцен, где действующие лица существуют на сцене не для доставления удовольствия своею музыкою, своими мелодическими узорами, а для представления душевной физиономии, характера и событий» («Шляпин в Петербурге», «Новости», 1903, 16 ноября).

Изумление перед талантом Бородина и могучей величавостью оперы «Князь Игорь» не иссякло у Стасова до конца его жизни. Каждый вечер, — вспоминает Игорь Глебов о проведенных со Стасовым днях (1903–1906 годы), — «он непременно останавливался на неистощимых похвалах бородинскому чувству древней русской истории, постижению природы, в которой шла борьба за Русь, сочному и насыщенному ароматом степи воздуху степных просторов, могучему дыханию Игоревой рати, передаче музыкой ощущения крепчайшего здоровья талантливейшего народа, родившего наше государство, наконец,

обаянию „бородинского жизнеутверждения“. „За что он ни брался в „Игоре“, — говорил Стасов, — двумя-тремя могучими штрихами он рисовал лики и характеры летописные и былинные, будто он современник, но все это передано не как остов прошлого, а как самая сердцевина, ладность, прочность, суть людская. Вот хватка, вот силища!“ (Игорь Глебов [Б. Асафьев]. „Из моих записок о Стасове — слушателе русской музыки“. „В. В. Стасов. К 125-летию со дня рождения“. „Искусство“, 1949, стр. 57). „Книга Стасова о Бородине, — сообщает Асафьев, — была мне, конечно, сразу же после первых дней встреч вручена и поглощалась беспрестанно раз за разом, так как живой автор являлся и мастером-комментатором и неутомимым Вергилием в моих начавшихся странствованиях по „бородинским мирам“ (там же, стр. 54).

Опера „Князь Игорь“ в отдельных частях осталась незаконченной. После смерти композитора ее доработали Глазунов и Римский-Корсаков.

Подлинный патриот своей родины — Стасов восхищается проявлениями дарований

русского народа не только в искусстве и музыке, но и во всех областях науки. И в своем очерке о жизни и творчестве Бородина-композитора, он вместе с тем уделяет большое внимание Бородину как выдающемуся ученому.

# Примечания

Незадолго до поступления в Медико-хирургическую академию Бородин был приписан, по желанию матери его, в купечество 3-й гильдии по Тверской губернии. — В. С.

[^^^]

По словам М. Р. Щиглева, Бородин почти никогда не читал романов, кроме самых талантливых. В 17 —18-летнем возрасте любимым его чтением были сочинения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, статьи Белинского, философские статьи в журналах. — В. С.

[^^^]

О. К. Гунке был сначала музыкантом петербургского оперного оркестра, потом одним из преподавателей музыкальной теории. Серов немало пользовался в молодости его советами и даже одно время брал у него уроки. Впоследствии он был начальником театральной нотной конторы, а под конец жизни библиотекарем консерватории. — В. С.

[^^^]

## 4

Знакомая К. С. Бородиной, г-жа К., в это время много наговорила ей о встрече с Бородиным за год перед тем, на рейнском пароходе, о его красоте, интересности и симпатичности. Она была к нему равнодушна. — В. С.

[^^^]

Единственное исключение в его жизни составляла поездка, в молодых еще годах вскоре по окончании курса в Медико-хирургической академии, в Вологду. Профессор Зинин порекомендовал Бородина как надежного химика тогдашнему богачу Кокореву, для открытия и анализа соляных минеральных вод в имении его, в Солигаличском уезде Вологодской губернии. Но эта поездка продолжалась недолго. К этому времени относится один любопытный и характерный анекдот, рассказываемый Д. С. Александровым. При открытии Солигаличских вод многие местные барыни осаждали Бородина, молодого и красивого, своими ухаживаниями. Одна из них, вызвавшись однажды довести его до квартиры, увезла в свое имение, находившееся в нескольких верстах от Солигалича; этого он вначале по рассеянности не заметил. Барыня, красивая и роскошная, призналась ему по приезде, что она его похитила и что он теперь в ее руках. Она переделалась в роскошный пеньюар, угощала его богатым ужином. Но когда ночью

она снова его посетила, новая Пентефриева жена нашла своего прекрасного Иосифа крепко и непросыпно спящим. На утро сконфуженный Бородин поспешил уехать. — В. С.

[^^^]

Так, например, над «дуэтом Войславы и Яромира» надписано: 4 минуты; над «явлением Морены»: 1 минута; над сценой «разлив, буря, гибель храма»: 1 1/2 минуты; над «явлением Млады»: 1/2 минуты; наконец, над апофеозом: 1 1/2 минуты. — В. С.

[^^^]

Кроме того, А. К. Глазуновым закончены и оркестрованы некоторые номера оперы, что и указано в предисловии и в самых партитурах. — В. С.

[^^^]