М. А. БАЛАКИРЕВ

Личность. Традиции.
Современники

Министерство культуры Российской Федерации

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

БАЛАКИРЕВУ
ПОСВЯЩАЕТСЯ
Выпуск 2

М. А. БАЛАКИРЕВ

Личность. Традиции. Современники

Сборник статей и материалов

Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»
2004

ББК 85.31

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
З. М. ГУСЕЙНОВА;

доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского,
заслуженный деятель искусств России
Е. Б. ДОЛИНСКАЯ.

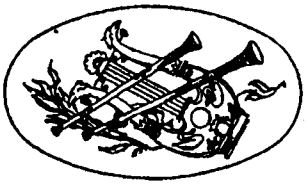
Редактор-составитель
Татьяна ЗАЙЦЕВА

Редактор-составитель признателен Генеральному консулу Королевского консульства Дании господину Йоргену Петеру ВАЙСУ, консулу господину Торкилю БОРРЕ, советнику Генерального консула госпоже Е. А. ЗАХАРОВОЙ за участие в финансировании издания.

На форзацах: первые страницы автографа М. А. Балакирева — музыки к трагедии В. Шекспира «Король Лир» из собрания Отдела рукописей Научной библиотеки СПбГК.

© Т. А. Зайцева, составление, 2004
© Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2004
© Издательство «Композитор • Санкт-Петербург», 2004

ISBN 5-7379-0245-5



Балакиреву
посвящается

Светлой памяти
Абрама Акимовича Гозенпуда —
выдающегося ученого-энциклопедиста,
автора фундаментальных работ
о Балакиреве и его учениках

От редактора-составителя

Поэт — величина неизменная.
Могут устареть его язык, его приемы;
но сущность его дела не устареет.

А. Блок

Суть дела М. А. Балакирева — судьба отечественной музыки. Во многом благодаря усилиям главы «Могучей кучки» Россия из страны, обладавшей отдельными выдающимися композиторами (скажем, такой, как Англия с Г. Пёрселлом или Норвегия с Э. Григом), превратилась в мощную музыкальную державу с разветвленной композиторской школой, которая стала влиять на ход мирового музыкального процесса.

Не утратили высокой художественной ценности не только лучшие произведения Балакирева, его учеников, соратников и последователей, но и созданный ими великий язык послеглинкинской классики. Здесь — исток музыки XX и XXI веков. Ее важнейшее стилевое русло связано со сложно-ладовой и расширенно-тональной сферой, открытой Балакиревым.

Однако создатель «Новой русской школы» изучен и оценен еще далеко не достаточно, хотя на рубеже XX и XXI веков ширится интерес к нему не только в России, но и за ее пределами. Отчасти это связано с венком памятных дат, открывших третье тысячелетие. В 2000 г. исполнилось 90 лет со дня смерти Балакирева, в 2001–2002 гг.[1] — 165 лет со дня его рождения. На 2002 г. пришелся 140-летний юбилей Бесплатной музыкальной школы — любимого детища Балакирева. 2003 г. ознаменован празднованием трехсотлетия Петербурга, в музыкальной культуре которого создатель «Могучей кучки» сыграл одну из ключевых ролей.

Музыка Балакирева стала чаще звучать в разных странах мира. Сделан ряд ее записей на компакт-диски, среди которых выделился грандиозный проект, осуществленный воспитанником Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского А. Палеем,

---

[1] Все зависит от того, какую дату выбрать точкой отсчета — 21 декабря 1836 г. по старому стилю или 2 января 1837 г. по новому стилю.

исполнившим и записавшим в 1994 г. в США все сольные фортепианные сочинения автора «Исламея» (ECC. A. У. 1028–1033). Эти шесть дисков были продублированы в Европе компанией «KOCH • International». Н. Уокер ограничился избранными — преимущественно малоизвестными — произведениями Балакирева для фортепиано (CD DCA1048. 1999. England). Певец В. Миллер и пианист С. Урываев в 2000 г. обратились к полузабытой серии из десяти романсов композитора 1895–1896 гг. (IML CD 016). Восемь балакиревских романсов разных лет записала певица О. Бородина в ансамбле с пианисткой Л. Гергиевой (CD PG. 925. 1995).

С 27 ноября по 5 декабря 2004 г. в Краснодаре намечено провести Первый международный конкурс пианистов-исполнителей русской музыки имени М. А. Балакирева (председатель жюри — народный артист РФ, профессор Российской Академии музыки имени Гнесиных А. Скавронский, директор конкурса — ректор Краснодарского государственного университета культуры и искусств И. Горлова).

Не остались в стороне и начинающие исполнители. В марте 2002 г. в городе Сарове состоялся I Всероссийский конкурс юных пианистов имени М. А. Балакирева (сопредседатели жюри — президент Балакиревского общества, профессор Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки В. Колесников и профессор Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского, народная артистка РФ Н. Панкова).

Двум музыкальным школам — в том же Сарове и Тольятти — присвоено имя главы «Могучей кучки». Много лет его носит Детская школа искусств в Москве (директор Л. Комарова), где создан музей Балакирева, систематически проводятся научные «Балакиревские чтения». Главную задачу школа видит в следовании идеям композитора в области образования. С этой целью сю был инициирован I Всероссийский конкурс «Балакиревский проект», завершившийся в декабре 2002 г. В его рамках педагоги-музыканты разных специальностей представили не только новые интересные методики, но и перспективные проекты организации культурной жизни того или иного края, своеобразным центром которого — по типу БМШ — становилась бы музыкальная школа.

Существенно пополнилась литература о Балакиреве. За пять лет со времени выхода первого сборника серии «Балакиреву посвяща-

ется» (СПб., 1998) опубликовано почти столько же работ, сколько за 30 лет до того. Среди них — первая часть научной монографии Т. Зайцевой «М. А. Балакирев. Истоки» (СПб., 2000), во многом по-новому освещающая ранний период жизни и творчества композитора по 1857 г. включительно. Не иссякает интерес к педагогическим исканиям Балакирева[2], феномену «Могучей кучки». Свой взгляд на эту проблему предлагает М. Цетлин в книге «Пятеро и другие», переизданной в России (М., 2000).

Большинство статей, опубликованных на рубеже веков, освещают разные аспекты масштабной темы «Балакирев и его время»[3]. Равно плодотворным стало и обнаружение новых фактов, и нетрадиционное толкование отдельных эпизодов творческой судьбы композитора, к которым не раз обращались исследователи. В результате расширилось и углубилось представление о художнической личности Балакирева, круге его общения, реалиях ушедшей эпохи.

Данный сборник статей и материалов составил второй выпуск серии «Балакиреву посвящается». В него вошли доклады, прочитанные в феврале — марте 2002 г. на музыкальных собраниях к 165-летию со дня рождения композитора в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова,

---

[2] В этом русле — выход в свет фортепианных сборников серии «Из педагогического наследия М. Балакирева» (*Кёлер Л.* Избранные этюды для фортепиано / Сост. Т. Зайцева. СПб., 2001–2004. Вып. 1, 2, 3), осуществленный издательством «Композитор • Санкт-Петербург» (директор С. Таирова).

[3] См.: *Фирсова Н.* Бородин и Балакирев — ученик и учитель // Петербургский музыкальный архив. СПб., 1998. Вып. 2; *Михайлов А.* Н. А. Римский-Корсаков и М. А. Балакирев // Н. А. Римский-Корсаков: Сб. статей. М., 2000; *Зайцева Т.* М. А. Балакирев в диалоге с современниками // Петербургский музыкальный архив. СПб., 1998. Вып. 2; *Зайцева Т.* Вокруг Нижегородского юбилея (по переписке М. А. Балакирева с А. С. Гацискиим и В. С. Лихачевым) // Петербургский музыкальный архив. СПб., 1999. Вып. 3; *Зайцева Т.* По страницам книг из библиотеки М. А. Балакирева // Келдышевский сборник. М., 1999; *Зайцева Т.* Под сенью балакиревской музы. Глава «Новой русской школы» и Лядов // Петербургские страницы русской музыкальной культуры. СПб., 2001; *Зайцева Т.* М. А. Балакирев и А. Н. Есипова // Там же; *Зайцева Т.* М. А. Балакирев и русская опера // Отражения музыкального театра. СПб., 2001. Кн. I.

работы, написанные специально для данного сборника, другие публикации. Их авторы — ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Курска, молодые исследователи, а также потомки современников Балакирева — Н. А. Добролюбова, А. К. Лядова, С. Ф. Бахланова.

Сюжеты публикаций во втором выпуске еще более разнообразны, чем в первом. Быть может, сборник, открывший серию, наряду с другими культурными акциями способствовал приливу исследовательского внимания к главе «Новой русской школы»?

В центре внимания авторов — три взаимодополняющие задачи: освободить сложную фигуру Балакирева от «мифов» и неверных оценок прошлых лет; заполнить хотя бы часть лакун, которыми изобилует творческая биография музыканта; воссоздать более полные и достоверные портреты современников композитора, с которыми он общался.

Есть здесь и отличия, диктуемые разысканиями и находками последних лет, а также движением вперед науки — не только музыкальной, но и исторической, прежде всего в области биографического жанра. Остались в прошлом «линейные» биографии с перечнем свершившихся фактов. На повестке дня — изучение мотивации поступков героя, их связи с «правилами игры» пульсирующего времени. Причем внимание исследователей ныне фиксируется не только на знаковых фигурах, но и на художниках так называемого «второго ряда», чьи судьбы не менее показательны для характеристики эпохи. Вместе с тем сегодня, когда остались в прошлом схемы идеологических установок, с особой силой звучат истины, которым учила и учит большая литература: о нераздельности искусства и жизни, дела и судьбы мастера, наконец, — о праве творца на тайну, а отсюда — о деликатной мере приближения к его сокровенному миру исследователя. Все это во многом определило выбор тем и сюжетов предлагаемой книги, ключ к которым вынесен в название: «М. А. Балакирев. Личность. Традиции. Современники».

Здесь нашла отражение и драматургия сборника, в чем-то подобная драматургии музыкальной формы. Как прелюдия предваряет фугу, так первый раздел «Этюды к биографии» (статьи и эссе Т. Зайцевой, М. Константиновой, Г. Некрасовой), сфокусированный на мало или вовсе неизученных гранях личности, страницах жиз-

ни Балакирева, предшествует аналитическому второму разделу «Балакирев и ...», где на новом материале показан вклад композитора в развитие отечественного искусства, формирование традиций, многие из которых плодоносны по сей день (работы М. Арановского, Т. Бершадской, Е. Ручьевской, С. Слонимского, В. Горячих, А. Петропавлова).

В первый раздел включена и публикация О. Ляпуновой «Неизвестная автобиография М. А. Балакирева», увидевшая свет в газете «Советское искусство» (1938, № 35) и давно ставшая библиографической редкостью. Между тем к фактам, приведенным в этой заметке, часто обращаются исследователи, цитируя скорее друг друга, нежели первоисточник. В настоящем издании «Автобиография», сверенная с имеющимся в архиве оригиналом, освобождена от вкравшихся неточностей и опечаток, а также дополнена всем корпусом комментариев Ляпуновой, приведенных в другом варианте подготовленной к печати рукописи, которая сохранилась в архивных фондах.

Кладезь новых сведений, ответов на неоднократно возникавшие вопросы биографов содержат публикации переписки Балакирева с Н. Ф. Финдейзеном, А. К. Лядовым, С. М. Ляпуновым, а также С. М. Ляпунова с М. П. Беляевым, подготовленные М. Космовской, М. Лобановым, Т. Зайцевой. Работы эти вошли в третий раздел «Почтовая проза».

Изучение контактов Балакирева с его современниками, предпринятое в первом выпуске серии, продолжено и здесь. При этом в настоящей книге внимание исследователей обращено не только к крупнейшим соратникам главы «Могучей кучки» (А. С. Даргомыжскому, П. И. Чайковскому, С. В. Рахманинову, А. К. Глазунову и др.), но и к забытым и полузабытым деятелям культуры, чей вклад в развитие музыкальной жизни России тем не менее оказался весóм. Им посвящены очерки Т. Виноградовой, Н. Дунаевой, В. Колесникова, А. Помазанского, Т. Шрадер, В. Ярошецкой, включенные в четвертый раздел «В кругу современников».

Тесно связаны с содержанием статей фотоматериалы, бóльшая часть которых публикуется впервые. Красноречивый видеоряд, едва ли не обязательный в современных исторических работах, существенно дополняет представление о «тех баснословных годах» и их героях.

Издание адресовано широкому кругу читателей: специалистам, учащимся и любителям музыки, а также всем интересующимся историей и культурой России.

Хочется верить, что книга эта будет способствовать упрочению интереса к Балакиреву — его музыке и судьбе. Время отдавать долги тому, кто сделал для отечественного — и мирового — искусства так много.

* * *

Редактор-составитель благодарит рецензентов, а также профессоров Санкт-Петербургской консерватории, докторов искусствоведения, заслуженных деятелей искусств РФ Е. А. Ручьевскую, В. В. Смирнова, композитора, народного артиста РФ, академика РАО С. М. Слонимского за ценные советы, высказанные в ходе подготовки сборника, сотрудников архивохранилищ кандидатов искусствоведения И. Ф. Безуглову, Н. В. Рамазанову (РНБ); Л. А. Миллер, Г. В. Маркова, кандидата искусствоведения Э. А. Фатыхову (СПбГК); доктора филологических наук Т. Г. Иванову, Л. В. Герашко (ИРЛИ); С. И. Варехову, Г. В. Воронову (РГИА); доктора искусствоведения П. Е. Вайдман, З. П. Копёнкину (ГДМЧ); В. П. Ярошецкую (ЦГАЛИ СПб.); Г. В. Копытову (РИИИ РАН) — за постоянную помощь в работе над темой серии.

Особая благодарность всем авторам, издательскому коллективу, ректорату СПбГК, без участия которых не состоялась бы эта книга.

I

Этюды к биографии

Татьяна Зайцева

«ПОПРОБУЙТЕ МЕНЯ ОТ ВЕКА ОТОРВАТЬ...»*

Под августейшим покровительством и вне его

«Водились Пушкины с царями», — не без снисходительной гордости заметил поэт, вспоминая свою родословную, а заодно размышляя о современной самодержавной России. В этом духе мог рассуждать и Балакирев. И ему довелось «водиться» со многими членами царской фамилии, в чем-то продолжая на новом витке традиции собственной семьи, насчитывавшей не одно поколение военачальников и царедворцев, включая легендарного шута И. А. Балакирева. Но об этом известно мало. В посвященной композитору литературе, как правило, акцентировались его сложные отношения с великой княгиней Еленой Павловной, способствовавшей изгнанию музыканта с поста дирижера РМО. Образно говоря, в который раз

* Работа выполнена при поддержке РГНФ (исследовательский проект № 03-04-00400а).

восторжествовали Герострaты. Те же представители Дома Романовых, чья роль в судьбе Балакирева оказалась значительной и благотворной, остались в тени. Анализ опубликованных ранее и вновь найденных документов позволяет пересмотреть схематичную и далекую от истины характеристику музыканта как «загубленного царизмом»[1].

Для Балакирева — главы петербургского музыкального мира в могучие 1860-е гг., а кроме того, потомка древнего дворянского рода и столичного жителя контакты с членами царской фамилии были неизбежны. Это определялось устройством жизни России XIX века. Представители Дома Романовых, как известно, состояли шефами полков, покровительствовали искусствам, всевозможным организациям, учебным заведениям. Поэтому приехавшему в столицу сыну отец «не уставал напоминать о необходимости завести знакомства среди петербургской знати, интересовался подробностями приемов в высших кругах и успехами Милия в концертах, на которых присутствовали члены царской фамилии» — как с полунеодобрением, обусловленным идеологией тех времен, констатировалось в литературе[2].

Следует скорректировать оценку подобных наставлений Алексея Константиновича: им двигало знание «правил игры», нарушение которых могло осложнить творческие планы Милия. В этом ключе — и советы бывшего дипломата А. Д. Улыбышева, куда лучше А. К. Балакирева знавшего столичный мир: «Радуюсь, что концерт 12-го февраля сошел тебе благополучно с рук. В противном случае никогда бы тебя на глаза не пустил, чего ты должен также ожидать, если до сих пор не был у Львова, который с такою любезностью и, можно сказать, с таким радушием пригласил тебя к себе; а у него собирается высшее петербургское общество, начиная с Царской фамилии. Горе тебе, повторяю, если ты там еще не бывал. Этим ты бы обидел не только Львова, но и меня, старинного его приятеля, а всего более самого себя»[3].

Улыбышев волновался напрасно. Со временем знакомство Балакирева с А. Ф. Львовым — видным музыкальным деятелем, директором Капеллы, «всесильным законодателем хорового церковного пения» (И. А. Гарднер), пользовавшимся европейской известностью скрипачом, музыкальным ученым и композитором упрочилось[4]. Хотя это общение цементировали иные устремления, нежели те, которые выделяли А. К. Балакирев и А. Д. Улыбышев. Высокопоставленного сановника и юного провинциала в первую очередь сблизили музыка и наличие родства во взгля-

дах на развитие отечественного искусства. Это едва ли не важнейшее, что будет определять плодотворность контактов Балакирева с сильными мира сего и впредь.

Львов как строитель российской культуры в разных ее ипостасях служил образцом для Балакирева. Поэтому позднее глава «Могучей кучки» редактировал и исполнял сочинения Львова (в частности, увертюру к опере «Ундина»), изучал его новаторскую работу «О свободном или несимметричном ритме», развивал ценное в традициях Львова как директора Капеллы. «Из газет узнал, что сегодня 25 лет со дня кончины А. Ф. Львова. Следовало бы Капелле спеть по нем сегодня панихиду», — советовал Балакирев С. М. Ляпунову, помощнику управляющего Капеллой, в письме от 16 декабря 1895 г.[5] То, что добиться этого не удалось, вызвало возмущение Балакирева: «Дорогой Сергей Михайлович. Из Вашего сообщения видно, что и Козачков не умнее Аренского, если отговорил его от панихиды по Львове по случаю 25-летия его кончины, находя, что поминовение его на общей льготной панихиде достаточно»[6]. Судя по сказанному, в глазах Балакирева Львов в истории Капеллы (а отсюда и в истории отечественной культуры) стоял отнюдь не в общем ряду, а принадлежал, пользуясь выражением И. С. Тургенева, к числу «центральных фигур».

Но вернемся к поре их знакомства. По прибытии в Петербург известности Балакирева способствовали его выступления в салоне Львова, где «посетителями были Великий князь наследник, принц Ольденбургский, все министры. <...> Великая княгиня Елена Павловна всегда была на репетициях»[7]. Возможно, благодаря Львову и состоялись первые контакты Балакирева с членами царской семьи, которые позднее привели и к драматическим столкновениям, и к августейшему покровительству. И то и другое оставило неизгладимый след в судьбе музыканта.

«Пишу к Вам это письмо сейчас же после концерта, в котором играл, — сообщал Милий отцу 28 февраля 1858 г. — Публика мною осталась, по-видимому, довольна, и я заслужил также аплодисменты от Великого князя Константина Николаевича, который был в этом концерте с Императором (Александром II. — *Т. З.*) и молодой Императрицей. <...> Из прилагаемой афиши Вы увидите, что это важный концерт, в котором с большой осторожностью делали выбор и пьес и артистов. Директор этих концертов — А. Ф. Львов, через которого я и попал туда»[8].

Юноша запомнился К. Н. Романову, который при следующей встрече на музыкальном вечере у графа Сумарокова 18 марта 1858 г. удостоил Балакирева беседой: «По окончании моей игры он подошел ко мне и весьма хвалил мою игру, говоря, что я лихо играю», — рассказывал музыкант в письме к дяде В. И. Яшерову[9]. Характерен вопрос, заданный К. Н. Романовым: «Спрашивал также, не родня ли я знаменитому Балакиреву, сподвижнику Петра I»[10]. Принадлежность к старинному дворянскому роду упрочивала интерес к Балакиреву со стороны царской семьи. Но пора августейшего покровительства музыканту была впереди. Юный Балакирев и не придавал этому особого значения, ибо обладал гордостью музыканта-творца. «Наши поэты не пользуются покровительством господ; наши поэты сами господа...» — как продолжение этой излюбленной мысли Пушкина, вложенной в уста Чарского из «Египетских ночей», звучит отповедь Балакирева в послании к отцу: «Получил дурацкое письмо от Василия Ивановича (Яшерова. — *Т. З.*), — между разными нелепицами он говорит, что "много рекомендует молодого человека уметь *заискать* расположение таких высоких особ, как гр. Виельгорский, Сумароков и проч." Хороша рекомендация? Много есть *скверного* и *подлого*, пользующегося расположением сих особ, и притом много прекрасного, лишенного этой чести»[11]. Понятно, что с такими воззрениями Балакирев предпочитал обществу сильных мира сего вольное братство музыкантов-единомышленников. Личности, а не чины определяли контакты Балакирева, в большинстве случаев диктуемые высокими целями, которые он себе ставил. Поэтому и со Львовым Балакирев в известной мере общался «на равных» и подчас ходил к нему с неохотой: «Я сегодня, — сообщал Балакирев отцу 19 февраля 1858 г., — от ужасного холода и от предстоящего вечера у Львова сильно не в духе»[12]. Хотя виной подобного настроения могло быть отсутствие у юноши теплого пальто. Другая причина неудовольствия, думается, связана как раз с кастовой замкнутостью аудитории: Балакирев предпочитал бывать там, «где нет этих подлых этикетов, равно неприятных для всех»[13]. Тем самым Балакирев приоткрыл связь своего миропонимания с демократическими веяниями пореформенной эпохи. В этом русле — и умонастроения композитора, который посмеивался над родовитостью (в том числе своей), стал называться атеистом, а главное — пытался по-своему разобраться в происходящем.

Во второй половине 1850-х гг. Россия жила ожиданием больших перемен. Ничто не представлялось незыблемым. Наряду с мыслями о том, какой быть России, возникал вопрос: кому и как ее строить? За ответом Балакирев обращался к современной литературе. В. Г. Белинский и Н. А. Добролюбов, А. И. Герцен, И. С. Тургенев и Н. Г. Чернышевский стали властителями его дум. В их произведениях композитор находил и источники вдохновения (достаточно вспомнить о роли герценовской статьи «Исполин просыпается!» в возникновении замысла симфонической картины «1000 лет»), и опору миропостижения. Причем много позже он возвращался к этой литературе вновь. Об этом свидетельствует его личная библиотека, куда вошли кроме произведений Белинского 4 тома сочинений Н. А. Добролюбова издания 1876 г.

В образе героя Тургенева Балакирев увидел и свой идеал современника. «У нас много нового, — писал он А. И. Арсеньеву, — вышел недавно в "Русском вестнике" новый роман Тургенева "Отцы и дети"; я еще не весь прочел, но мастерски написан; герой романа есть вместе с тем и *герой нашего времени*, т. е. студент материалист, даже нигилист, все отвергающий. <...> В герое студенте подмечены удивительно верно *характеристические черты молодого поколения* (выделено мной. — *Т. З.*)»[14].

Восторг, который выказывает Балакирев, свидетельствует о том, что он находит у Базарова мысли, сходные со своими. Из них выделим ту, что во многом определила образ действий Балакирева, а значит — и его судьбу. Еще в 1859 г. он писал тому же А. П. Арсеньеву: «Смотрите, теперь такое время, что вы или пан или пропал»[15]. Базаров как будто развивает мысль Балакирева, заявляя: «А что касается времени — отчего я от него зависеть буду? Пускай же лучше оно зависит от меня»[16]. С такой позицией, казалось, было согласно и время конца 1850–1860-х гг., которое открывало перед сильными духом, умом и талантом широкие возможности. Это время стало для Балакирева его временем, навсегда связанным с понятиями «балакиревская школа», «балакиревский кружок», «балакиревцы».

С середины 1850-х гг. композитор со всей отвагой юности включился в переустройство музыкальной жизни России. «Время собирать камни» — эта екклезиастова мудрость определяла стратегию действий композитора как строителя отечественной культуры. Балакирев становится ключевой фигурой, вокруг ко-

торой собирается свободное содружество музыкантов, образно именованное В. В. Стасовым «Могучей кучкой».

В ту пору Балакирев, вероятно, как никто понимал, что для развития культуры недостаточно формирования элитного ядра — композиторской школы нового направления. Не менее важно параллельное образование соответствующей «ядру» «периферии» — наличия возможностей для создаваемых произведений звучать на концертной эстраде, а также готовности слушателей их воспринять. С этой целью Балакирев вместе с Г. Я. Ломакиным учреждают Бесплатную музыкальную школу, которая превращается в центр современной музыки.

Проводя в жизнь задуманное, Балакирев пропагандирует сочинения новейших русских и западноевропейских композиторов, многие из которых звучат в России под его управлением в БМШ впервые. А наряду с этим обучает в БМШ исполнителей и пытается воспитывать вкусы публики.

Подчеркнем: БМШ возникла на волне демократизации российской жизни как некая параллель воскресным профессиональным школам, назначение которых — открыть доступ малоимущим к образованию или углублению его. В конце 1850-х гг. это движение получило широкое распространение в России. Его важный очаг сформировался в Петербурге, что не случайно. Город, изначально ассоциировавшийся с Европой в России, одним из первых перенял опыт зарубежных стран.

И все-таки в данном случае европейская традиция служила лишь точкой опоры. Учащаяся молодежь, военные, которые чаще всего возглавляли школы, приобщали обучаемых и к современным идеям, касались насущных проблем российской действительности. Неудивительно, что уже в 1860 г. отношение правительственных кругов к школам стало прохладным. А в связи с обнаружением в ряде школ «вредного направления» все они были закрыты в июле 1862 г. под видом пересмотра существующих правил до выработки новых.

Ситуация для учреждения Бесплатной музыкальной школы складывалась непростая. Тем не менее 1 февраля обер-полицмейстером Санкт-Петербурга было выдано разрешение на ее организацию. Как видно, учредителям удалось доказать соответствие задач создаваемой школы державной политике. Поэтому на вооружении оказался постулат «православие, самодержавие, народность». «Цель учреждения сей школы, — писал Балакирев наследнику престола в 1869 г., — заключается в доставлении не-

достаточным людям дарового музыкального образования для облагораживания их стремлений и для составления из них приличных *церковных хоров*, столь необходимых нашим приходским церквам и столь важных в нашем богослужении»[17]. Наследники престола — сначала великий князь Николай Александрович, с его смертью — великий князь, а потом император Александр Александрович — взяли школу под свое покровительство, хотя выделяемая ими субсидия была невелика и отнюдь не решала финансовых проблем.

Во всей громаде затеянных дел музыкант прежде всего рассчитывал на себя, искал опоры в единомышленниках. Это требовало такой самоотдачи, что свою жизнь Балакиреву пришлось устраивать в известной мере вопреки обычаям, принятым в тогдашнем обществе. Как окончивший Александровский дворянский институт «на счет дворянства», он обязан был служить. Балакирев и служил, но — «по России», не заботясь ни о карьере, ни о чинах, зарабатывая на «хлеб насущный» частными уроками фортепианной игры.

Тем не менее известность Балакирева, с триумфом представившего оперы Глинки в Праге, так распространилась, что великая княгиня Елена Павловна согласилась «в виде опыта» пригласить его дирижировать отдельными концертами в Императорском Русском музыкальном обществе на сезон 1867/68 г. Это назначение существенно расширило сферу влияния композитора и его творческие горизонты.

«...Мы теперь живем с такой судорожной быстротою, с какой положительно ни в одном углу Европы не живется, — констатировал П. В. Анненков в письме И. С. Тургеневу от 25 ноября 1865 г. — А происходит это от простой причины. Начиная с первого министра до последнего мужика, никто не знает, что теперь дозволено и что запрещено»[18]. В том, что касается музыки, Балакирев в силу своего гения и обретенного опыта ясно видел путь выхода из «современной каши» (И. С. Тургенев). Это — развитие новаторского искусства, которое отличается национальным своеобразием, опирается на достижения Западной Европы, но не плетется в их хвосте.

Однако творческие позиции Балакирева принципиально расходились со взглядами покровительницы ИРМО великой княгини Елены Павловны. Для российской культуры она сделала немало доброго, содействуя организации ИРМО и консерватории. Уже после кончины Елены Павловны в Санкт-Петербурге был учреж-

ден задуманный ею Клинический институт, названный в честь княгини Еленинским.

С доверием к Елене Павловне относился Пушкин. Великая княгиня общалась с Жуковским, Плетневым, Вяземским, Виельгорским, Одоевским, А. и Н. Рубинштейнами и др. Помогла материально художнику Иванову перевезти его картину «Явление Христа народу» на родину. Благодаря инициативе Елены Павловны Балакирев летом 1868 г. поехал по делам ИРМО на Кавказ. Это путешествие подхлестнуло творческое воображение композитора, ускорив оформление замыслов «Исламея» и «Тамары» — его вершинных сочинений. «Ученая из нашей семьи» — так в шутку называл великую княгиню Николай I[19].

Тем не менее Елене Павловне, дочери принца Павла-Карла-Фридриха Вюртембергского, получившей основательное образование во Франции, казалось естественным, что в России должны главным образом следовать образцам, выработанным на Западе. Кроме того, и великой княгине, и Балакиреву было не занимать ни гордости, ни пламенной твердости в достижении намеченных целей. Как отмечали современники, «Елена Павловна обладала тем огнем, который зажигает сердца как для преданной любви, так и для вражды»[20].

Балакирев не сделал ни шага, чтобы избежать противостояния. Ибо эта была борьба не только и не столько за сохранение своей творческой независимости, сколько ради того, чтобы дать возможность отечественному искусству идти в том направлении, которое он считал верным. И еще — Балакирев торопился использовать предоставленный ему судьбой случай для дела. На дипломатию не хватало ни времени, ни желания. В такой ситуации конфликт между покровительницей и Балакиревым был неизбежен. Он и случился.

Изгнание композитора из ИРМО в мае 1869 г. всколыхнуло музыкальную общественность России. На защиту Балакирева встали П. И. Чайковский, Н. Г. Рубинштейн, В. В. Стасов. Тем не менее силы Балакирева, подточенные непомерным напряжением творческой деятельности, а еще более — множеством жизненных ударов, были на исходе, и он вынужден был оставить широкое музыкальное поприще.

История эта сыграла роковую роль не только в судьбе Балакирева, но и омрачила итоги культурной деятельности Елены Павловны.

Что касается Балакирева, то он сумел выдержать все — неизбежные утраты, неверность фортуны, охлаждение единомышленников-учеников, бедность. Ибо ощущал свою призванность, зависимость собственной судьбы от судьбы России. Ради русской музыки он нашел в себе силы вернуться к прежней деятельности и продолжить то, что было начато в 1850–1860 гг.

Впоследствии, характеризуя события рубежа 1860–1870 гг., Балакирев не считал себя побежденным, ибо «*дело было сделано* (выделено мной. — *Т. З.*): бóльшая часть имен композиторов, сочинения коих пропагандировала Беспл. школа, приобрели себе почетную известность даже за границей»[21]. Достоин восхищения феномен Балакирева: судьба отечественной музыки была для него всегда важней собственной творческой судьбы.

Но победа далась высокой ценой. «<...> Болезнь настоящего человечества в том и заключается, что идеалы свои оно не могло уберечь. Они разбиваются, ничего не оставляя на удовлетворение душе, кроме горечи. Отсюда и все бедствие нашего времени», — писал Балакирев Чайковскому в 1881 г. Только ищущему сознанию большого художника, помноженному на собственный опыт страдания, открываются подобные глубины. Признание это обжигает и сегодня. Сделавший его знал, как бывают всевластны и безжалостны обстоятельства и время, как больно терять очарованный взгляд на мир, оказавшийся куда сложней и мучительней, чем думалось в юности, какова цена разочарования в былых политических надеждах.

Тем не менее пережитое смогло заставить Балакирева лишь осторожнее, без демонстративно-открытого противостояния вести диалог с эпохой, суть которого не изменилась. Несмотря ни на что композитор шел до конца по однажды избранному пути. Что оказалось разрушенным, так это прежний романтический образ жизни, которая была трудной, со скудным достатком, но текла, сообразуясь прежде всего с творческими целями. Теперь Балакиреву ничего не оставалось, как пытаться устроить свое бытие поиному, с бóльшим приближением к традициям времени.

Поворотным пунктом в своей жизни композитор считал вступление в должность управляющего Придворной певческой капеллой. «Таинственная нить такого неожиданного назначения была в руках Т. И. Филиппова, бывшего тогда государственным контролером, и обер-прокурора Победоносцева, — отметил Н. А. Римский-Корсаков в "Летописи". — <...> Собственно музыка играла незначительную роль в назначении Балакирева»[22].

Факты, однако, говорят об обратном: в первую очередь забота о русской духовной музыке объединила столь несхожие фигуры российской истории, как Балакирев и Победоносцев, что во многом и обусловило приход композитора в Капеллу.

До сих пор исследователи не придавали значения их отношениям, довольствуясь сказанным Римским-Корсаковым. Обнаруженные в архиве документы позволяют увидеть истинный масштаб этих контактов и по-новому их оценить.

На Победоносцева, назначенного в 1880 г. обер-прокурором, обрушился сонм проблем. Особую тревогу вызывало состояние церковно-музыкальной культуры. Многое здесь удалось упорядочить и централизовать в пору директорства в Капелле А. Ф. Львова. При сменившем его Н. И. Бахметеве эта единовластная система стала тормозом в развитии духовной музыки. Крупные российские композиторы почти перестали ее писать, ибо в условиях бахметевской цензуры не надеялись ни исполнить, ни издать свои духовные сочинения. Между тем древние церковные песнопения требовали поиска новых подходов. В первую очередь это касалось гармонизации, откровенно ориентированной на традиции немецкой музыки, чуждой национальной природе напевов.

То, что состояние дел дошло до критической точки, обнажил скандал по поводу издания Литургии св. Иоанна Златоуста Чайковского, вышедшей в свет в обход Капеллы. Судебная тяжба между П. И. Юргенсоном и Бахметевым по этому поводу длилась с конца 1879 г. по май 1881 г. и окончилась победой издателя. Ясно, что Бахметеву требовалось искать замену. С этой целью Победоносцев наверняка присматривался к Балакиреву, отношения с которым, судя по неизданной переписке, упрочились в 1881 г. «Создать новую школу церковной музыки» — такой видел главную задачу Капеллы Победоносцев[23]. Между тем создатель «Новой русской школы» еще в начале 1870-х гг. предложил грандиозный проект реформации Обихода, который одобрил Д. В. Разумовский. Но исход дела был предрешен заранее политикой Бахметева. Тем не менее и после отрицательного вердикта директора Капеллы балакиревскому проекту продолжал сочувствовать Т. И. Филиппов. Теперь проектом заинтересовался и Победоносцев. Ибо «"правильное" церковное пение было неотъемлемой составной частью развиваемой Победоносцевым концепции церковно-приходской школы как главного средства народного просвещения и, следовательно, важным элементом на-

циональной внутренней политики»[24]. Балакирев с его идеей обновления Обихода был нужен Победоносцеву.

И у Балакирева не было причин отказываться от сотрудничества: он использовал шанс направить политику государства в области духовной музыки в нужное, по его мнению, русло.

Об обер-прокуроре чаще всего судят по стихотворным строкам Блока:

В те годы, дальние, глухие,
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла...

Но в начальную пору знакомства Победоносцева с Балакиревым обер-прокурор был известен прежде всего как один из авторов «Колокола», противник крепостного права, авторитетный профессор Московского университета (1859–1865), автор фундаментальных работ по юриспруденции («Гражданское судопроизводство». М., 1863) и истории (Исторические исследования и статьи. СПб., 1876). В круг его близких друзей входили князь В. Ф. Одоевский, позднее — Ф. М. Достоевский.

Тем не менее, подводя итоги деятельности Победоносцева на посту обер-прокурора, Балакирев, быть может, и согласился бы с Блоком, если бы дожил до появления его поэмы. «Наш Торквемада» — так впоследствии композитор характеризовал Победоносцева[25].

Первая и главная просьба, с которой обер-прокурор обратился к Балакиреву, — реформация Обихода. Параллельно в письмах Победоносцев советовал Балакиреву ознакомиться с только что изданными работами, где встретил «нечто подходящее к тому делу, коим тот занят»[26], а также просил композитора дать отзыв о том или ином духовном опусе, звучащей в церкви музыке, методической литературе по вопросам духовного музыкального образования. Вот одно из его посланий:

«Достопочтеннейший Милий Алексеевич! Вот я опять прихожу Вас тревожить и давать Вам труд. Сделайте милость, рассмотрите эту тетрадь и письмо, к ней приложенное. Не умею судить сам, но хотелось бы мне оправдать сердечное желание, в письме изложенное. <...> Душевно пред[анный]

К. Победоносцев.
13 февраля 1882»[27].

Обратим внимание на местоположение даты: в этом письме, как и во всех других обнаруженных письмах к Балакиреву, Победоносцев ставит ее внизу. По правилам этикета, так должен был поступать подчиненный в письме к начальнику. Начальник же, напротив, указывал дату сверху. Такой расстановкой дат Победоносцев, думается, подчеркнул неофициальный характер переписки. И кроме того, разница в социальном положении не мешала обер-прокурору общаться с Балакиревым, жившим тогда уроками и не имевшим чина. «Что бы ни говорили теории, — пояснял свою позицию Победоносцев С. А. Рачинскому в письме от 1 января 1882 г., — движущая сила всего есть живой человек и в нем — живой огонь, от одного к другому передающийся»[28].

Судя по переписке, у Балакирева с Победоносцевым завязывается совершенно особый род отношений. Крайне лаконичен и дипломатичен в письмах не только Победоносцев, но и Балакирев, лишенный, казалось, и толики «лицедейства» в жизни. Здесь речь музыканта выглядит как будто «застегнутой в мундир на все пуговицы». Еще тщательнее, чем обер-прокурор, он сохраняет дистанцию, которая не исчезнет и не сократится в их отношениях никогда. А сами отношения останутся в сугубо деловых рамках.

Стратегию действий в связи с новой должностью, а также подробности тех хлопотливых дней Балакирев обрисовал в письме к С. А. Рачинскому:

> «Высокоуважаемый Сергей Александрович! Мне крайне совестно, что приходится отвечать Вам через месяц, но в свое оправдание могу привести тот казус, что письмо Ваше как [раз] пришло в то время, когда я занят был усиленно приготовлениями концерта Бесплатной школы, который был удостоен посещением Государя и Государыни, затем состоялось, наконец, мое назначение в Капеллу, что сразу произвело окончательный хаос в распределении моего времени, особенно с начала моего вступления. <...>
>
> Очень радуюсь Вашему отзыву о моей Херувимской и при случае, конечно, ее напечатаю, о чем теперь покуда не могу думать, так как есть масса вопросов самых жгучих и материальных, которые необходимо разрешить для благосостояния Капеллы, прежде чем приступать к церковному пению. Когда, Бог даст, пройдет благополучно коронация, тогда и примемся дружно за великое дело реорганизации обихода; вместе с чем необходимо будет

озаботиться приготовлением регентов с *солидным* музыкальным образованием, которые бы имели разумение и *вкус к церковной музыке*. В них-то, будущих, я и вижу сильный оплот против нынешнего безобразия церковного пения, и столбов надежных, на которых только и может укрепиться будущее благолепное пение; репрессивные же меры вроде воспрещения Бортнянского или Чайковского могут только популяризовать того и другого. Надеюсь, что Вы согласны с моей мыслью, а потому и прошу Вас — при случае поддержите ее пред Константином Петровичем, чтобы и он, в свою очередь, пропагандировал (о чем я намерен его просить), что на регентский класс, или, лучше сказать, на регентскую школу при Капелле, ничего не следует жалеть. <...> В отношении меня Конст[антин] Петр[ович] проявил за это время много душевного участия, которым я даже тронут и которого не мог ожидать. <...>»[29]

Вероятно, решающая инициатива по поводу назначения Балакирева в Капеллу принадлежала все-таки не Филиппову, а Победоносцеву. Подчеркнем: в этом письме еще раз обнаруживается принципиальное качество творческой личности Балакирева — идти вглубь проблемы, решать ее комплексно и не в одиночку, а «соборно», «артельно», готовя когорту продолжателей, которые будут способны принять эстафету из рук учителя. В результате было подготовлено «Всенощное бдение древних роспевов» (дата цензурного разрешения — 25 декабря 1887 г.). Во всей же совокупности проблем, которые Балакиреву пришлось решать на посту управляющего Капеллой, во многом определяя развитие духовно-музыкальной культуры 1883–1894 гг., его деятельность оказалась важным этапом на пути формирования «нового направления» в русской духовной музыке, которое расцвело на рубеже XIX–XX веков.

Должность управляющего Императорской придворной певческой капеллой делала Балакирева служащим Министерства императорского двора. Это не означало коренной перемены в образе мыслей, измены идеалам «шестидесятничества», ибо и на новом посту он прежде всего продолжал служить делу, а не лицам. Немаловажно было и то, что музыкант «сочувствовал "русскому духу" политики Александра III, которого искренно любил и уважал»[30]. Вот каким, по воспоминаниям М. В. Волконской, виделся император Балакиреву: «Умных людей мало-с, — говорил он, — но разумных еще меньше... И Александр III был порази-

тельно разумен. Умные люди часто вредны-с. Разумные все творят на благо. Так и Александр III. Это был благороднейший монарх и благороднейший человек. Посмотрите, как он возвысил Россию, потому что он знал, чего хотел, и никогда не изменял своему слову. И его уважала вся Европа и боялась его. Н-да-да!»[31]

Усиление политического престижа России на мировой арене наряду с ростом внимания к отечественной культуре — вот две важные позиции политики Александра III, с которыми связана идеализация его Балакиревым. В отношении трех других монархов, современником которых музыканту довелось быть, он иллюзий не питал. Хотя, по воспоминаниям той же Волконской, «личность Царя как Царя была для него не на словах, а поистине священна»[32].

Не иссяк в Балакиреве и дух «нигилизма», формировавший его в молодые годы. Как прежде, так и теперь он вел себя в соответствии с собственными правилами, не считая нужным подчинять их дворцовому этикету. Поэтому в круг придворных Балакирев не вписался. За то, что смел остаться «чужим», его не любили, прозвав ханжой. «Мнение это было составлено <...> на основании того, что на первое же приглашение к высочайшему завтраку Балакирев отвечал отказом, сказав, что он скоромного не ест. Ответ этот всем тогда при дворе показался диким, странным, какой-то позой... Государь Александр III <...> понял цельность натуры Балакирева и приказал, чтобы для Балакирева всегда подавались отдельные, постные блюда. Так это впредь и делалось»[33]. Внимание императора заставляло придворных терпеть Балакирева. Тем резче они отзывались о композиторе: «К Балакиреву (Александр III. — *Т. З.*) относился сочувственно и снисходительно к его невменяемости», — констатировал С. Д. Шереметев[34]. Балакирев же просто не принимал всерьез условностей придворной жизни, находя в них повод для шуток: «Когда я бывал на придворных вечерах, — рассказывал он воспитанникам, — я нередко во время ужина удалялся в зимний сад, чтобы выплюнуть в кадку из-под пальмы какую-либо дрянь, попавшую мне в рот, к великому ужасу и смущению красных попугаев с золотыми галунами, а в это время придворный оркестр исполнял "Ночной дозор" <...>». «М. А., — вспоминал К. Н. Чернов, — играл нам этот "Дозор", и мы все и он сам смеялись»[35].

Хотя ход карьеры Балакирева был отнюдь не традиционен, чины и награды следовали ему беспрепятственно: Александр III

твердо держался правила, «чтобы награды были действительно наградами за хорошую службу, а не за то, что человек прожил несколько лет»[36].

Согласно формулярному списку Балакирев окончил в 1853 г. Нижегородский Александровский дворянский институт с правом на вступление в гражданскую службу с чином 14 класса (заметим, что чин этот был много ниже чина героя известного романса Даргомыжского: титулярный советник соответствовал чину 9 класса). Балакирев вступил в гражданскую службу спустя 30 лет, 3 февраля 1883 г., по понятиям той эпохи 47-летним стариком, когда большинство его сверстников, послужив царю и отечеству, уже находилось в отставке. Ни о поступлении Балакирева на службу в 1872 г. в Магазинное управление Варшавской железной дороги, ни о том, в каком чине он принят на службу в Капеллу, в формулярном списке не упомянуто.

29 февраля 1884 г. Балакиреву была пожалована темно-бронзовая медаль, «высочайше утвержденная в память священного коронования их императорских величеств для ношения в петлице на александровской ленте»[37]. Для композитора эти торжества остались незабываемы. Впоследствии он вспоминал, «как на коронации Александра III "басовито" звонил колокол "Ивана Великого", как военные оркестры <...> в разных тональностях, вступая неодновременно, играли "Боже, царя храни"». «М. А. так все это мастерски изобразил за роялем, что вызвал <...> яркое представление о шуме площади, пении и разноголосице оркестров при колокольном перезвоне»[38].

Чуть более двух лет спустя, 13 апреля 1886 г., Балакирев был пожалован в надворные советники. Еще через год ему установили пенсию в 1500 рублей в связи с 25-летним юбилеем БМШ. Чуть позже композитор получил по этому случаю и денежное вознаграждение в 533 рубля[39]. Дорогого стоили и строки указа о пенсии: «<...> ввиду чрезвычайной пользы, принесенной им (Балакиревым. — *Т. З.*) развитию Русского Музыкального Искусства <...>»[40].

Балакирев как будто бы мог торжествовать: то направление в музыке, которое он создал, которое когда-то пыталась «вырвать с корнем» великая княгиня Елена Павловна, теперь было отмечено государем. Но до государственной поддержки важнейшего учреждения, связанного с этим направлением — самой БМШ, — было далеко. Кроме ИРМО, у балакиревского детища появился новый конкурент — Русские симфонические концерты,

щедро финансируемые М. П. Беляевым. Школа хирела, и Балакирев скорбел: «Нашлись добрые люди, выхлопотавшие мне пенсию, но никто не нашелся, чтобы выхлопотать что-либо для Бесплатной школы по случаю ее юбилея...»[41]

Еще через два года «в награду отлично-усердной службы» Балакиреву зачли в службу то время, когда он состоял во внеклассных должностях в Мариинском институте (с 1 января 1873 г. по 1 января 1875 г.) и училище Св. Елены (с 1 января 1875 г. по 3 февраля 1883 г.). С 1 апреля 1890 г. Балакирев — коллежский советник, а 2 декабря 1893 г. он был «произведен за выслугу лет» в статские советники, что, согласно Табели о рангах, соответствовало 5-му классу. Еще через год Балакирев стал кавалером ордена Св. Станислава 2-й степени[42]. Девиз ордена: «Награждая поощряет» еще раз подчеркнул монаршую поддержку великой музыкальной деятельности Балакирева.

За время службы Балакиреву удалось сделать многое в самой Капелле — от перестройки здания до приглашения сюда учителями выдающихся музыкантов (Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова), реорганизации учебного процесса, выработки программ, укрепления статуса воспитанников и др. Все это обреталось в борьбе с бюрократической рутиной, интригами, а порой и собственными ошибками и просчетами. Атмосфера в Капелле накалилась. Балакиреву стало казаться, что и царь против него «окончательно предубежден»[43]. Тем не менее оставить Капеллу, с которой композитор сросся сердцем, ему было невмоготу.

Но 20 октября 1894 г. государь скончался. Ровно два месяца спустя окончилась и служебная карьера Балакирева. По воспоминаниям современников, музыкант «совершенно не симпатизировал <...> престолонаследнику и поэтому тотчас же подал в отставку, как только на престол взошел Николай II, не ожидая ничего доброго от его "новых" министров, хотя и старые, вроде гр. Витте, Победоносцева и Куропаткина, никогда не пользовались его расположением»[44].

И новый император, похоже, недолюбливал главу «Могучей кучки». «Несколько дней тому назад <...> царская фамилия была в *опере*, — делился впечатлениями В. В. Стасов в письме к Балакиреву от 7 февраля 1896 г., — и директор театров в антракте стал говорить государю, какие *оперы* предполагается поставить на будущий сезон. Когда речь пошла о "русских" и был упомянут "Борис Годунов", государь император сказал: "*А! Шко-*

ла Балакирева! Не надо!" И на том все кончилось. Из русских позволено поставить "Опричника", потому что Чайковского "императрица любит". Остальные — все только иностранные.

Разумеется, всякие комментарии излишни.

Итак, вот такое в настоящую минуту положение у нас с русской музыкой»[45].

Была и другая причина ухода Балакирева из Капеллы, продиктованная «чувством пути» (А. Блок). Благодаря пенсии в три тысячи рублей за службу в Капелле (не считая пенсии, пожалованной за создание БМШ) у музыканта наконец-то появляется желанная возможность, по его словам, «отдаться композиторской деятельности, покуда еще не чувствую полного наступления старости»[46].

В 1894–1910 гг. Балакирев завершил многое из задуманного ранее: сонату, две симфонии, создал кантату, ряд хоровых сочинение, романсов, фортепианных пьес.

Балакиревская музыка помогала выйти на пути новаторства А. Н. Скрябину и С. В. Рахманинову, К. Дебюсси и М. Равелю, И. Ф. Стравинскому и С. С. Прокофьеву. Мастер начал пестовать новое поколение композиторов в лице А. К. Лядова, А. К. Глазунова, С. М. Ляпунова. Балакирев с триумфом выступал как дирижер и пианист.

Меру свершенного во многом определило то стабильное материальное положение, которое музыкант обрел благодаря службе в Капелле.

С кончиной царя, как бы по наследству, заботы о Балакиреве приняла вдовствующая императрица Мария Федоровна. Из работ о композиторе известно, что он посвятил императрице Гимн — и только[47]. В изданных воспоминаниях современников эта тема не затрагивалась вовсе. Очевидно, характеризуя монарха и его окружение, музыкант ни словом не обмолвился об императрице. Как можно судить по вновь найденным архивным документам и материалам, это свидетельствовало о деликатности Балакирева, но отнюдь не о малой значимости для него этих отношений.

По-новому контакты Балакирева с царской семьей и придворным окружением освещает Е. П. Ляпунова: «По словам Тинякова, императрица М. Ф. была якобы влюблена в Балакирева, и этим, главное, объяснялось его устойчивое положение в Капелле.

На самом же деле сам Александр III относился к нему очень хорошо, ценил его и не слушал никаких наговоров на Балакирева. В придворном ведомстве Балакирева действительно не люби-

ли и интриговали против него. Однако он удержался в Капелле во все время царствования Александра III. Внимание императора простиралось на мелочи. Так, например, зная, что Балакирев не ест мясного, он приказал, чтобы Балакиреву на придворных завтраках, бывавших по воскресеньям, после обедни, всегда подавалось рыбное блюдо. И Балакиреву одному подавали рыбное.

На Страстной трое самых малолетних певчих пели "Да исправится". Им Александр приказал жаловать именные часы. Один раз это не было выполнено. Балакирев потребовал часы от "кабинета". Ему отказали. Тогда он доложил лично государю. Тот приказал выдать. Это — как пример заботы Балакирева о детях и отношений с "кабинетом" (было за что не любить Балакирева) и государем.

Лето Капелла проводила обычно в Английском дворце в Петергофе, помещаясь в его жилых комнатах, в то время как парадные иногда бывали заняты приезжавшими на пикники и для др[угих] увеселений членами царской фамилии и государем <...>»[48]

Выйдя в отставку, Балакирев продолжал не просто интересоваться, но жить насущными проблемами Капеллы. Эта тема — одна из важнейших в его неизданной переписке с С. М. Ляпуновым, состоявшим заместителем управляющего Капеллой А. С. Аренского. Отсюда становится известным, что Балакирев не раз прибегал к помощи Марии Федоровны, заступаясь за обойденного вниманием воспитанника или того же Ляпунова. Следуя этикету эпохи, Балакирев не называет императрицу полным именем, а лишь указывает инициалы (тогда как в отношении других придворных лиц он выдерживает это правило не всегда). Но не крылось ли за почтительно-тщательным сохранением дистанции желание композитора уберечь от нескромного взгляда свои контакты с императрицей?

«<...> Д. обещался мне при случае поговорить об Вас с И. М. Ф.», — сообщил Балакирев в письме Ляпунову от 7 февраля 1896 г.[49]

Чуть более подробен Балакирев в двух последующих письмах:

«Суббота. 3 февр[аля] 1896

Дорогой Сергей Михайлович!

Пробило полночь, и я только что вернулся от гр. Кутузова и спешу сообщить Вам радостную весть: сегодня он докладывал Ваше письмо, которое Ее Величество изволила прочесть сама, и когда дошла до того места, где Вы говорите, что гр. В. отклонил предложение о пособии

Гаврильцеву, она сказала "Toujours il ne fait rien" и соизволила приказать выдавать Гаврильцеву из собственных сумм ежемесячно по 40 руб[лей], о чем Вы получите от гр. К. письменное извещение.

Слава Богу!»[50]

В тот же день Балакирев отправил Ляпунову и другое послание:

«8 февраля 1896

Дорогой Сергей Михайлович!

Сейчас видел гр. Кутузова, и он на сей раз подтвердил мне, что благоприятное решение вопроса о Гаврильцеве неизменно и бесповоротно и что теперь на основании резолюции Е. В., сделанной на Вашем письме, составляет письменный доклад, который будет представлен на утверждение Е. В. во вторник»[51].

Несмотря на солидную пенсию, у Балакирева порой случались финансовые затруднения. Прежде всего потому, что проблемы его родных он воспринимал как собственные. Кроме того, музыкант поддерживал материально многих нуждавшихся. Причем делал это нередко в ущерб себе. «Вот Вы, Милий Алексеевич, опять посылаете деньги, а у самих и рубашки-то все поизносились», — корил Балакирева Адриан Ермаков, прослуживший у него чуть ли не четверть века[52]. Впоследствии тот же Ермаков вспоминал: «Чужое горе было для него своим горем. Кто бы к нему ни обращался — бедный или богатый, православный или еврей, он всегда находил, чем помочь, успокоить, утешить, какой дать совет... Себе отказывал во всем, заботился только отдать бедным...»[53]

На помощь к Балакиреву в его материальных заботах приходила Мария Федоровна. Так, в 1899 г. благодаря субсидии в 1000 рублей Балакирев отправил в Швейцарию на год для лечения от туберкулеза двух племянниц, Татьяну и Ольгу Шмелевых. Согласно документам, Мария Федоровна дала деньги из сумм своего кабинета тотчас авансом, до соизволения императора удовлетворить просьбу Балакирева. Вероятно, зная свое влияние на сына, она не сомневалась в успехе. Когда все необходимые формальности по этому делу были позади, государыня пригласила музыканта, быть может, — по его просьбе. В архиве Балакирева сохранился следующий документ от 8 июня 1899 г. за № 41:

«Гофмейстер граф Голенищев-Кутузов, свидетельствуя свое совершенное почтение его высокородию Милию Алексеевичу, имеет честь уведомить, что Ее Величество Государыня Императрица Мария Федоровна изволит принять его, Балакирева, в среду, 9 сего июня, в одиннадцать часов утра, в императорском Гатчинском дворце»[54].

Царская семья помогала племянницам Балакирева не однажды. В прошении Милий Алексеевич напомнил, что они «окончили Павловский институт с награждением их золотыми медалями, причем старшая из них, Ольга Шмелева, воспитывалась на счет покойного Государя Императора Александра Александровича, а младшая, Татьяна Шмелева, на счет Государыни Императрицы Марии Федоровны»[55].

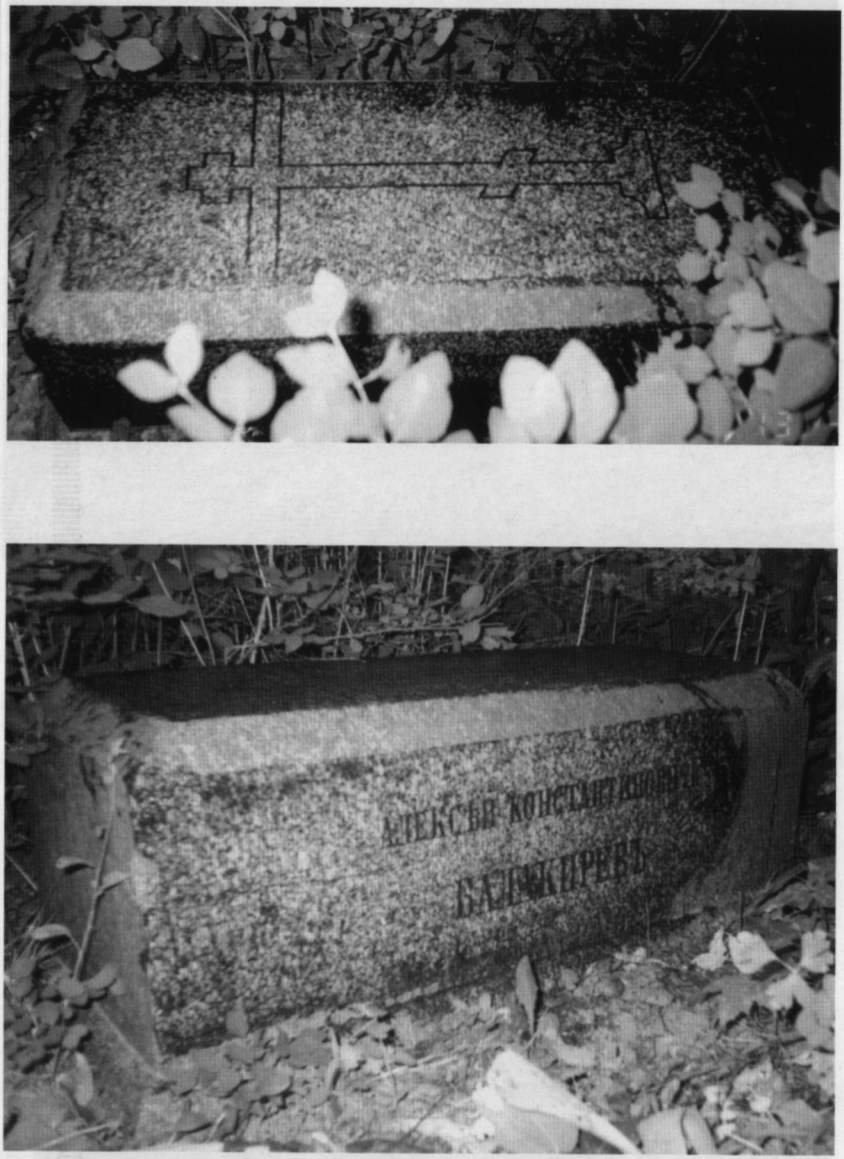
Мария Федоровна помогала и другим родственникам Балакирева. Она состояла покровительницей Полоцкого женского училища духовного ведомства в г. Витебске, начальницей которого с 1889 г. стала двоюродная сестра Балакирева М. В. Самочернова.

В благодарность Балакирев посвящал Марии Федоровне и ее близким свои произведения. Но и это старался делать как можно незаметней. К важным событиям в жизни царской семьи по инициативе Балакирева создавали произведения его ученики. «15 мая назначена была коронация государя Александра III. Капелла в полном составе поехала в Москву, а с нею вместе Балакирев и я, — вспоминал Римский-Корсаков. — Облаченные в мундиры придворного ведомства, мы присутствовали на коронации в Успенском соборе, стоя на клиросах: Балакирев на правом, я на левом. <...> Торжественно сошло и освящение храма Рождества Спасителя, причем в самый важный момент богослужения — раздергивания завесы — исполнялось песнопение моего издания в несколько тактов восьми- или чуть ли не десятиголосного контрапункта, которое для данного случая заставил меня сочинить Балакирев»[56]. Ляпунов приурочил к коронации Николая II Торжественную увертюру, которая сочинялась под пристальным наблюдением учителя[57]. Сам же Балакирев в подобных случаях предпочитал оставаться в тени. Его музыкальные приношения были скромнее. Первыми в этом ряду стали 30 русских народных песен, гармонизованные и переложенные для фортепиано в 4 руки Балакиревым в 1898 г. Этот опус возник в результате работы композитора в составе песенной комиссии Императорского Русского географического общества. Средства на гармонизацию и составление сборника были дарованы Нико-

лаем II. Тем не менее Балакирев посвятил 30 песен младшему сыну Марии Федоровны — великому князю Михаилу Александровичу. Быть может, чтобы тот (ученик С. М. Ляпунова) играл их в ансамбле на семейных вечерах?

В том же 1898 г. Балакирев написал музыку для самой Марии Федоровны. Примечателен выбор жанра. Если А. И. Дюбюк адресовал супруге наследника престола «Польку Мария-Дагмара» (инструментованную для оркестра П. И. Чайковским), напоминая, как любила она танцевать, то Балакирев написал Гимн августейшей покровительнице Полоцкого училища государыне императрице Марии Федоровне для хора с сопровождением фортепиано.

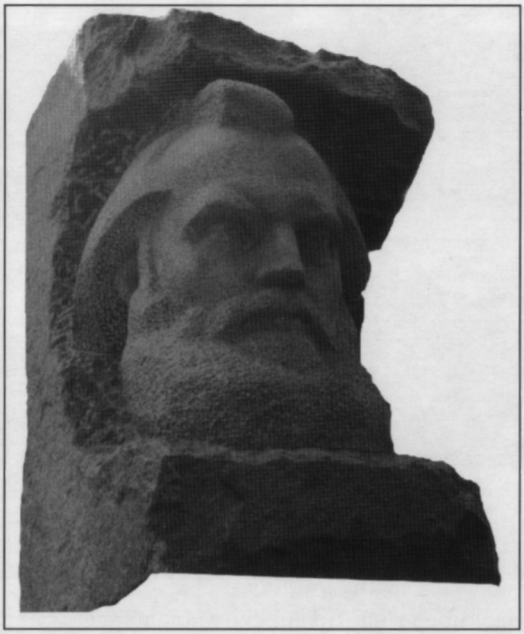
С этой идеей к Балакиреву обратилась М. В. Самочернова



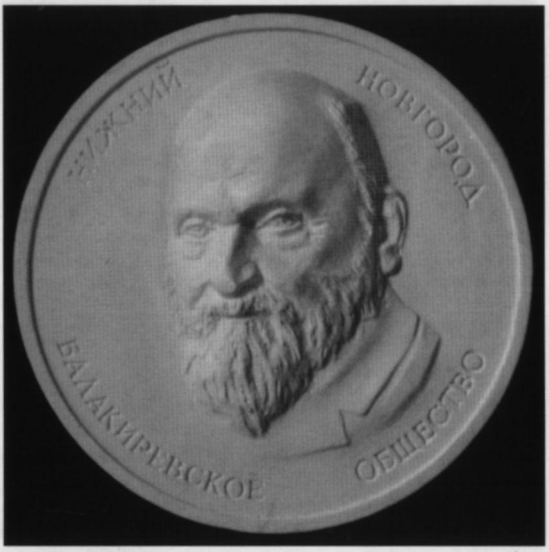
Надгробие А. К. Балакирева в Клину

Похороны М. А. Балакирева на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры (Санкт-Петербург)

Памятник М. А. Балакиреву в Некрополе Александро-Невской лавры (Санкт-Петербург).



Бюст М. А. Балакирева
в Нижнем Новгороде



Памятная медаль,
изготовленная
по заказу
Нижегородского
Балакиревского
общества